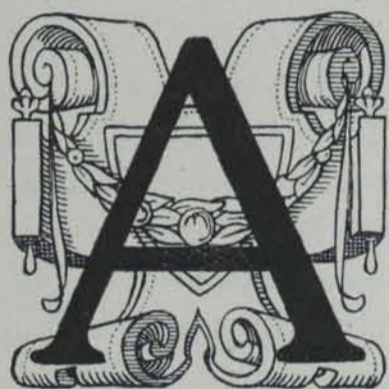


L'ALBA DE L'ABAT BIURE, per JOAQUIM FOLCH I TORRES.

LES RESTES DISPERSES DE L'ALBA



L Museu Diocesà de Barcelona, inaugurat l'any 1916, es conserven les restes de l'alba que portava el prelat En Ramon Arnal de Biure, Abat del Monestir de Sant Cugat del Vallès, la nit de Nadal de l'any 1350, en que fou violentament assassinat dins la pròpia església per En Berenguer de Saltells i altres que l'acompanyaven (1).

Les restes conservades al Museu del Seminari consisteixen en una túnica de tela blanca de lli, notablement deformada, que presenta rastres de sang ben visibles, i, segons la tradició, inextinguibles, així com, en les espatlles i en la part baixa anterior i posterior, restes del repunt que cosia els paraments que l'ornaven en son dia, fent-ne un luxós exemplar de la nostra indumentària litúrgica medieval.

Aquests paraments, si no íntegres, sembla que en gran part es conservaren fins a les darreries del segle XIX (2), en la qual època foren arrencats, avui un tros demà un altre, i venuts i revenuts en el comerç d'antiguitats.

Interessats a reconstituir aquell conjunt, que la desídia dels uns i la cobegança dels altres havia destruït, intentàrem reunir fotografies d'alguns dels fragments del teixit que coneixíem com a part dels paraments de la dita alba. Uns quants d'ells, portats pels nostres antiquaris al mercat de París, foren adquirits

(1) El fet de la mort violenta de l'Abat Biure ve descrit en les *Constitucions y altres drets de Catalunya*. Entre les ordenances supèrflues contràries i corregides, hi ha el text del procés que obriren les Corts de Perpinyà arran de la mort de l'Abat (època de Pere III), en el qual hi ha detalls del terrible assassinat. L'Abat ocupava «en lo cor de llur Esglesia la cadira sua acostumada, e estant vestit de vestidures sacerdotals e a la celebració matutinal de aquella mateixa festa entenent, tenint lo front cubert ab les mans pensant en la liçó la qual de pròxim en lo cor a laor de Deu hauia de dir "Aleshores", alguns fills de perditó, per aquell cor, desembaynadas las spsas, e ab barbas ficticias entrants, e en lo dit Abad sobtosament ab aquelles spsas irrimits, aquell en lo cap cruelment han nafrat, lo qual pensant la neguitia de aquells irruents, d'inferir mal a ell per reverentia del altar, e de las reliquias, las quals en aquells solen esser refrenats, sobtosament confugi a l'altar, e rebent en aquell una Creu del senyor, la qual en l'altar era, e aquella en sa indefensió als seus pits posant, girà si mateix davant los irruents contra ell, los quals lo seguian detras ab las spsas desembainadas, e ell axí stant una altra creu de Deu en aquell altar ficada, en la qual era del fust de la vera Creu, de la part del fust deuant aquell Abbat miraculosament se girà, així com consta per deposicions d'alguns. Ells, empero, no tements Deu ne lo altar, o Creu del Senyor venerants, ne encara la indignació nostra esguardants, en aquell pus inhumàment que no haurien començat ab armas sforçan, no cessants ell, e lo altar, e la Creu del senyor ab las spsas concassants aquell de molts colps a qui feriren, lo qual mitg viu, e spaordit demanant sufragi humanal, corrent al dit cor, en lo qual alguns monjos estavan spauordits torna, los dits scelerats aquell inseguits, los quals a ell dins aquell cor de tants e tants greus colps ab lanças e spsas feriren que aqui mateix caygue mort.»

Constitucions de Catalunya, vol. III, lib. IX, lit. II.

(2) La venda d'una part important del teixit dels paraments de l'espatlla és de 1899. Vegi's ISABELLE ERRERA, *Catalogue d'Etoffes anciennes et modernes*, 2.^a edició. Brussel·les, 1907, p. 18.

per alguns Museus i col·leccionistes d'Europa; i els dos restants havien quedat a Barcelona: l'un a la col·lecció de D. Emili Cabot, i l'altre al Museu d'Art i d'Arqueologia, on ingressava, amb el conjunt de la famosa col·lecció Pascó, l'any 1913 ⁽¹⁾.

Efectivament, al cap de poc, obtinguérem fotografies dels fragments existents en els Museus d'Amsterdam ⁽²⁾ i de Brussel·les, ⁽³⁾ i del que posseeix el col·leccionista lionès, M. Claudius Côte ⁽⁴⁾.

Tots aquests fragments que hem referit formaven part, com podrem veure, dels paraments de les espatlles, essent de diversa mostra el corresponent als paraments inferiors. D'aquest, en posseïa un fragment D. Emili Cabot i un altre D. Gaspar Homar, de Barcelona. Estant aquest en venda, i treballant nosaltres en la classificació de les col·leccions textils del Museu d'Art i d'Arqueologia, tinguérem l'honor d'indicar a la Il·lustre Junta que el regeix la conveniència d'adquirir-lo, la qual cosa es féu, venint des d'aleshores el nostre Museu en possessió de les dues mostres que decoraven l'alba que tractem de reconstruir.

Cal afegir que la identificació d'aquests teixits, com a pertanyents a l'alba de l'Abat Biure, ha sigut possible fer-la d'una manera incontestable i sense cap dificultat, car, ultra el testimoni fidedigne de persones que la veieren anys enrera, i l'asseveració d'algun dels antiquaris i col·leccionistes que han intervingut en la seva venda i revenda, hi ha la dada precisa dels rastres (minúsculs però) que d'aquests teixits resten encara avui en l'espatlla dreta de l'alba i en el lloc que ocupava el parament inferior davanter.

CARÀCTER VENERABLE DE L'ALBA

L'alba de l'Abat Biure ofereix, ultra la valor d'un exemplar arqueològic avui raríssim entre nosaltres, la d'ésser un objecte venerable i venerat mentre hi hagué vida monacal a Sant Cugat del Vallès i en els temps primers de la vida parroquial.

L'Abat Biure mor envoltat d'una certa aurèola de santedat prestigiosa. El text del procés obert per les Corts de Perpinyà, fet l'any següent a la mort ⁽⁵⁾, així ho reflecteix en dir que la creu de l'altar «*en la qual era del just de la vera creu, de la part del just deuant aquell Abbat miraculosament se girà*»; i la tradició

(1) Junta de Museus de Barcelona. La Col·lecció Pascó. Dictamen referent al mèrit, valor i conveniència d'adquirir la Col·lecció esmentada. Redactat pels vocals de la Il·lustre Junta de Museus de Barcelona D. Emili Cabot, D. M. Rodríguez Codolà i D. Jeroni Martorell. Barcelona, març 1913.

(2) *Die ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer kunst in Munchen*, 1910. Die Stoffe. Tafel 181.

(3) Musées Royaux des Arts Décoratifs de Bruxelles: *Catalogue d'Étoffes anciennes et modernes*, décrites par MADAME ISABEL ERRERA. Deuxième édition, 1907, p. 18.

(4) RAIMON COX: *Les soieries d'Art*. París, 1914, p. 42.

Les Arts (Rev. novembre 1906). Article de TRISTAN DESTÈVE, *La Collection de M. Claudius Côte*, p. 28.

(5) *Constitucions de Catalunya*, loc citat.

recollida pel Sr. de Peray ⁽¹⁾ ho confirma en dir que *la campana del Monestir, al moment de la mort, va tocar sola, sentint-se fins a Martorell, i que el Sant Pare Climent VI, assabentat de la mort i de les circumstàncies que la rodejaren, envià a cercar l'alba des d'Avinyó, i allí la féu rentar diverses vegades, sense aconseguir que les taques de sang desapareguessin.*

A aquest caràcter de relíquia veneranda que l'alba pren, probablement ja des de la mort de l'Abat, devem sens dubte la seva conservació fins als nostres dies, encara que en estat deplorable. Tots els autors que des del segle XVIII ençà s'ocupen del Monestir, en descriure la visita al monument, no obliden pas els ornaments del Prelat, entre ells l'alba, fent notar la presència de les taques de sang i referint-se alguns a llur qualitat d'inesborrables.

Aquest caràcter venerable de l'alba és interessant perquè ens indueix a creure que l'indument del nostre estudi mai no formà part de les vestidures amb les quals l'Abat fou enterrat, sinó conservada a part, amb la capa que guardava també mostres sagnants, en qualitat sens dubte de relíquies, al costat de la relíquia del cos, i com a testimoni també del assassinat sacríleg, durant la comissió del qual s'operà el miracle de la Veracreu girant-se tota sola damunt de l'altar.

Com que aquest detall de si l'alba era o no dins el sepulcre interessa, com més endavant veurem, transcriurem aquí les notícies que sobre ella ens donen alguns autors, les quals, si bé no afirmen ni desmenteixen el que formés o no part de les vestimentes sepulcral, revelen el que deixem dit més amunt, és a dir, que foren tothora guardades a part com a relíquies.

El més antic dels autors que hem llegit, dels que se n'ocupen, és En Feliu de la Peña ⁽²⁾ (1709), el qual diu que «*la alba, amito y capa que llevaba el Santo Prelado, todo ensangrentado*» es conserva en el Monestir, etc. Les dades al seu capítol de la mort de l'Abat, En Feliu les extreu no sols del llibre de les Constitucions ⁽³⁾ sinó també d'un *Instrumentum Sancti Cucufate* del qual no diu ni la data ni el lloc on es troba, i del *Flos Sanctorum de Catalunya* d'En Domènech, que no hem vist. No sabem, per tant, si en aquests dos textos anteriors a Feliu hi ha alguna dada respecte a l'Abat Biure, i sobretot respecte al punt que especialment ens interessa.

Cronològicament, a la notícia d'En Feliu, segueix la d'un manuscrit de mitjan segle XVIII que declara posseir el Canonge d'aquesta Seu Dr. Barraquer ⁽⁴⁾, escrit per un monjo de Sant Cugat, i en el qual, segons la indicada transcripció, es diu que, «*en la misma pieza alta de la sacristía — (on es guarden altres relíquies) — los monjes cuidadosamente guardan el crucifijo que tenía delante del breviario en que leía y el alba y capa pluvial que llevaba el Abad Biure en el*

(1) DE PERAY: *L'Abat Biure*.

(2) FELIU DE LA PEÑA: *Anales de Cataluña*, vol. II, lib. XIII, c. VIII, p. 242. Barcelona, 1709.

(3) *Constitucions de Catalunya*, lloc citat.

(4) BARRAQUER: *Las casas de religiosos en Cataluña*, vol. I, 1906. Barcelona.

coro, al cantar los maitines de la noche de Navidad en el momento de ser asesinado, etc.»

En Serra i Postius (1671-1748) diu en un manuscrit sense data ⁽¹⁾ que «en el Imperial Monasterio de San Cucufate, se guardan aún y se tienen en veneración el amito y la alba que llevaba el Santo Fray Arnaldo Ramón de Biure, Abad de aquel Santuario, cuando en la noche de Navidad de 1350, etc.»... I afegeix: «Y es cosa maravillosa que aviéndolos querido algunas veces lavar, jamás se puede quitar la sangre.» En Serra i Postius treu la notícia de la «Corona Benedictina de Frist», que tampoc hem vist.

L'alba objecte del nostre estudi, així com les restes de l'Abat en caixa a part, segueixen figurant com a objecte de veneració en alguns inventaris que hi ha publicats, tals com el que transcriu el canonge Barraquer ⁽²⁾, de l'any 1805, i el que féu el canonge Vallet, primer vicari que fou de la Parròquia. En el referit inventari ⁽³⁾ es citen, entre les altres *reliquies santes* existents en el Monestir, una caixa contenint les despulles de l'Abat.

En 1851, En Villanueva ⁽⁴⁾, troba, en sa visita a l'antic cenobi, «con los huesos en la sacristia, el alba, amito y capa pluvial ensangrentada y lleno de cuchilladas, y el libro de canto, también ensangrentado y casi borrada con sangre la plana». Finalment, En Bofarull ⁽⁵⁾, en 1870, veié les referides restes indumentàries i diu respecte a elles després d'explicar el fet de l'assassinat: «Desde entonces se guardaban en la sacristía del Monasterio, como recuerdo del terrible atentado, los objetos de que habla Feliu ⁽⁶⁾ y aun en estos tiempos, a través de las vicisitudes porque han debido pasar los edificios religiosos, en el de que tratamos se conservan los referidos objetos y se exponen a la veneración de los fieles cuando lo visitan. Tuvimos ocasión de contemplar los objetos a que aludimos el año 1870.»

De fet, doncs, l'alba és, tant com una relíquia curiosa, el testimoni del terrible assassinat durant el qual es produí el miracle. No és probable, en conseqüència, que l'Abat, fos enterrat amb aquestes vestidures, i menys encara corrent sobre elles la fama de la qualitat d'inesborrable de la sang,

Per altra banda, si aquestes vestidures i objectes de què parlen els esmentats autors haguessin sigut extrets de la sepultura, no és possible que fossin sols. Únicament el Sr. de Peray ⁽⁷⁾ diu que abans es conservava la mitra. Però ¿i el bàcul, i els objectes restants de la indumentària del Prelat? D'aquests ningú en parla.

Cal tenir present, per tant, que el caràcter de venerables, a aquestes vesti-

(1) PEDRO SERRA Y POSTIUS: *Maravillas*. Manuscrit existent en la Biblioteca del Museu d'Art i d'Arqueologia, procedent del donatiu Esteve i Nadal (sense data).

(2) BARRAQUER: *Las casas de religiosos*, lloc citat.

(3) DE PERAY: *El Monestir de Sant Cugat del Vallès*.

(4) VILLANUEVA: *Viaje literario a las Iglesias de España*, t. XIX, 1857.

(5) *Historia crítica de Catalunya*, t. IV.

(6) FELIU DE LA PEÑA: *Anales de Cataluña*, lloc citat.

(7) DE PERAY: *L'Abat Biure*.

dures, no els prové solament d'ésser el vestuari d'un Abat mort en auréola de santedat, sinó d'ésser el testimoni viu del sacrilegi, i amb valor per elles mateixes, car el fet de la qualitat d'inesborrable de la sang, i l'intent de rentar-la del Sant Pare, és sobre l'alba que es produeix, fora ja del cas de l'Abat. Això, encara que basat en una tradició indocumentada, creiem que té alguna valor, i val la pena de recalcar-ho, tota vegada que interessa tenir aclarit aquest punt.

ESTAT ACTUAL DE L'ALBA. — EL SEU TALLAT I CONFECCIÓ

La figura 1 dóna una idea de l'estat actual de l'alba de l'Abat Biure tal com es conserva al Museu Diocesà de Barcelona, on hem fet la seva fotografia, i on hem tingut ocasió d'observar-la amb la detenció que el cas demanava, i amidar-la i dibuixar-ne el tallat. Això darrer no ha sigut possible fer-ho sense destruir unes embastes que unien els estrips nombrosos que desfiguren la seva forma veritable i entre els quals es perden els forats que s'atribuïen a l'arma o a les armes que feriren el venerable Prelat. Les taques de sang són en l'actualitat ben visibles; i, si bé la desídia hi ha deixat senyals lamentables que les fan destacar menys, l'objectiu fotogràfic en precisar les valors de to, podríem dir que n'ha fet una mena de restitució.

Quant al seu tallat i forma, el traçat lineal reproduït en la fig. 2 en dóna, millor que la fotografia, una idea justa, i amb tota exactitud les mides.

S'observa, en aquest traçat, una anomalia que no sabríem explicar-nos sinó per una recomposició posterior a la confecció; i és ella la de tenir el seu costat, dreta del portant (A) 0'20 m. més d'ample que el costat esquerre (B), partint del centre (C), on hi ha l'obertura del coll.

Aquests 0'20 m. de diferència són els que té, en la seva amplada, una talla (D) feta en dues llargades, tal com indica la costura (E).

Com es pot veure en el traçat, les mànegues formen una línia contínua amb l'espatlla en la part superior, i en la inferior arrenquen de la talla central. La mànega (F) és la més completa, però hi manca el puny, que, sens dubte, seria ornat amb parament.

A l'arrencament de la mànega, en la part inferior, es produeix l'angle (G), i del punt (H) arrenquen tres talles triangulars per banda, que arriben fins al baix. D'elles, en el traçat geomètric adjunt, en són visibles una i mitja. En son total l'alba té de l'espatlla als peus, en son extrem més complet, 1'80 m.

La col·locació dels paraments, tal com pot observar-se, divergeix de l'un costat a l'altre, per efecte sens dubte de la talla (D). Les línies de punts que indiquen la posició dels paraments permeten observar aquestes irregularitats referents als dos de les espatlles. El de la part baixa ve centrat a la talla (I).



Fig. 1. — Les restes de l'alba de l'Abat Biure tal com es conserven avui al Museu Diocesà de Barcelona



RECONSTRUCCIÓ DEL TEIXIT DEL PARAMENT DE L'ALBA DE L'ABAT BIURE

La mida dels paraments superiors té, en la part (B), 0'25 m. de caiguda per banda, i 0'26 en el costat (A). En la part baixa posterior hi ha senyals visibles d'haver-hi hagut parament de mides iguals al de la part anterior.

LA RESTITUCIÓ DELS PARAMENTS. — L'ALBA RECONSTRUÏDA

Coneguts els teixits i identificats a base de les restes que n'hi ha a l'alba, i podent precisar per aquestes restes quin és el que anava a baix i quin el que anava a dalt, la restitució dels paraments és cosa fàcil, sobretot si, ultra aquestes dades, hi ha damunt l'alba, encara, els repunts que assenyalen el perímetre dels dits paraments.

Els de l'espatlla són formats per unes tires de teixit d'or i sedes de color, fet amb punt de tapisseria, de 0'10 m. d'ample per 0'56 de llarg en la part dreta, penjant 0'28 m. per banda; i, en l'esquerra, de 0'70 de llarg, penjant 0'35 per banda.

Els paraments inferiors, davanter i posterior, tenen 0'58 d'ample per 0'25 d'alt, i són fets en fil d'or i grana, teixits igualment a punt de tapís.

Així com els corresponents a la part baixa són probablement peces teixides per a l'exornació de vestuari, constituint una mena d'aplicacions, pel que sembla; els de la part alta són possiblement tires tallades d'un teixit de motiu continuat. Com que el teixit de referència tenia l'ordenació del seu tema a base de franges horitzontals d'igual amplada unes amb altres, foren aquestes retallades en llur punt d'enllaç, i aplicades així sobre l'alba; de manera que els temes del teixit, verticals en la composició, quedaven en posició horitzontal damunt l'alba.

El dibuix, reconstrucció del teixit (vegi's tricromia 1), que, amb una escrupolositat meravellosa, ha fet el nostre estimat amic D. Macari Golferichs ⁽¹⁾ a base de les dades extretes de les fotografies dels diversos fragments que hi ha escampats per Museus i col·leccions europees, donarà una idea ben clara del que deixem dit.

Quant als punys de les mànegues, és de suposar que devien tenir també ornamentació i que aquesta devia ésser la mateixa que la de les espatlles; mes sobre això manquen les dades necessàries, car, com es pot veure, els extrems són destruïts, sense que hàgim trobat cap notícia que doni llum sobre el particular.

Així restituïts els paraments, l'alba de l'Abat Biure queda inclosa en la sèrie, no massa nombrosa desgraciadament, de les albes medievals que es con-

(1) Els dibuixos foren fets, per encàrrec de la Junta de Museus, amb destinació a la instal·lació dels dos fragments dels teixits de l'alba exposats en el Museu d'Art i d'Arqueologia de Barcelona junt amb la reconstrucció d'aquella.

serven en els tresors d'algunes catedrals i en alguns museus d'Europa. Per la seva exornació, és, així mateix, germana de les albes que citen els documents

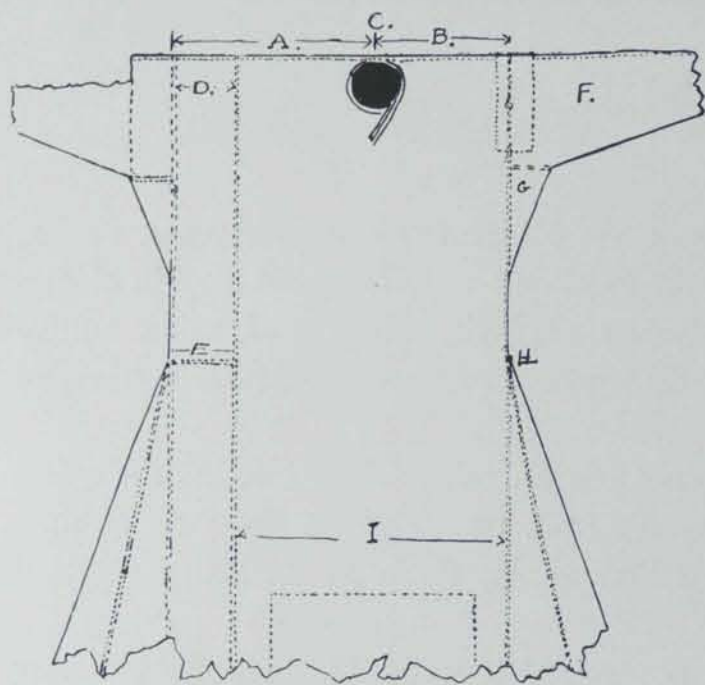


Fig. 2. — Traça lineal de l'alba de l'Abat Biure amb la disposició dels paraments

dels segles XIII al XV: «*Albas quorum parure, sunt de rubeo samito cum ymaginibus, clavibus et rosis*». «*Albas cum amictis quarum parure, sunt de pano de Turkey*». «*Albam optimam cum amicto cujus parure sunt de rubeo veluto cum ymaginibus et arboribus argento deaurato*» (1). «*Albes amb temes de figures en els paraments, i ab guarniment d'arabesc*» (2). «*Camis forratum in pedibus de panno aureo, operis murische, cum serico diversorum colorum. Et alium camis forratum in pedibus de panno auro operatum, opere murische, cum leteres lividis*» (3); etc.

Els exemplars conservats fins ara, de la sèrie dels quals entra a formar part l'alba de l'Abat Biure un cop

restituïda, abracen del segle X al XIV, i ofereixen una gran varietat de formes, especialment en çò que a la posició dels paraments es refereix (4).

La tricromia 2 dóna idea del que fou l'alba, amb els paraments reposats, abans d'ésser-hi afegida la talla (D) del dibuix lineal fig. 2; i ens dóna els paraments reposats en l'alba, segons el seu estat actual. Aquests dos dibuixos de restitució els devem també a la col·laboració amable i documentada de D. Macari Golferichs.

L'ÈPOCA DE L'ALBA

La mort de l'Abat Biure dóna el límit màxim de l'època de l'alba, mes la talla (D), indicada en el traçat lineal (fig. 2), la qual creiem existent ja en aquella data, tal vegada assenyala una anterioritat, no direm molt important, però sí d'alguns anys.

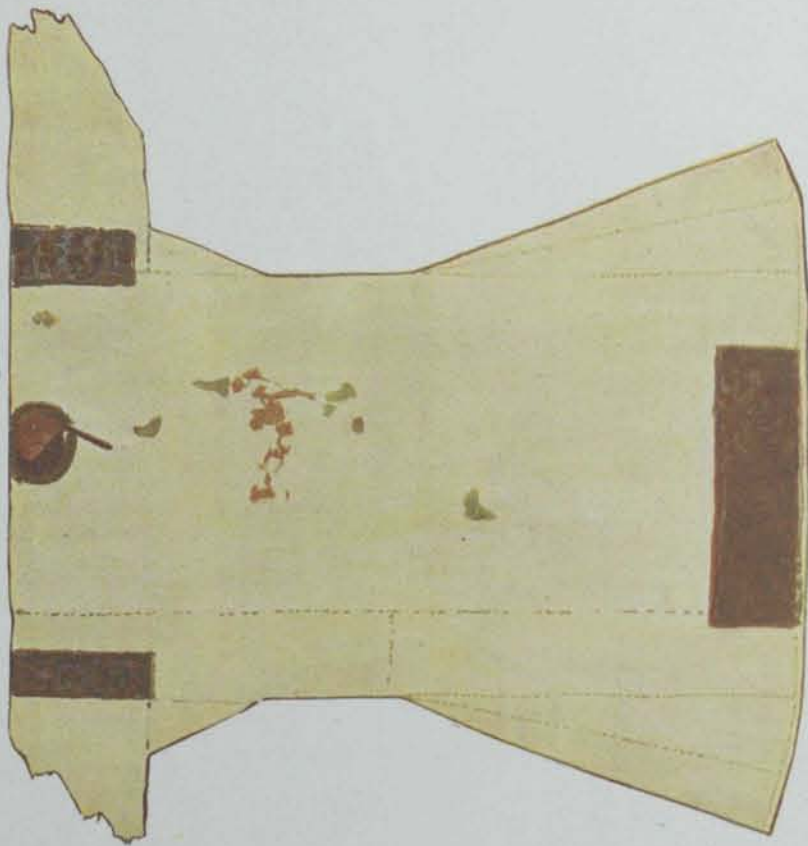
El que ens fa creure que aquesta recomposició no és posterior a la mort de l'Abat, és la impropietat que representa el posar una afegidura d'aquesta

(1) GAY: *Dictionnaire d'Archéologie*.

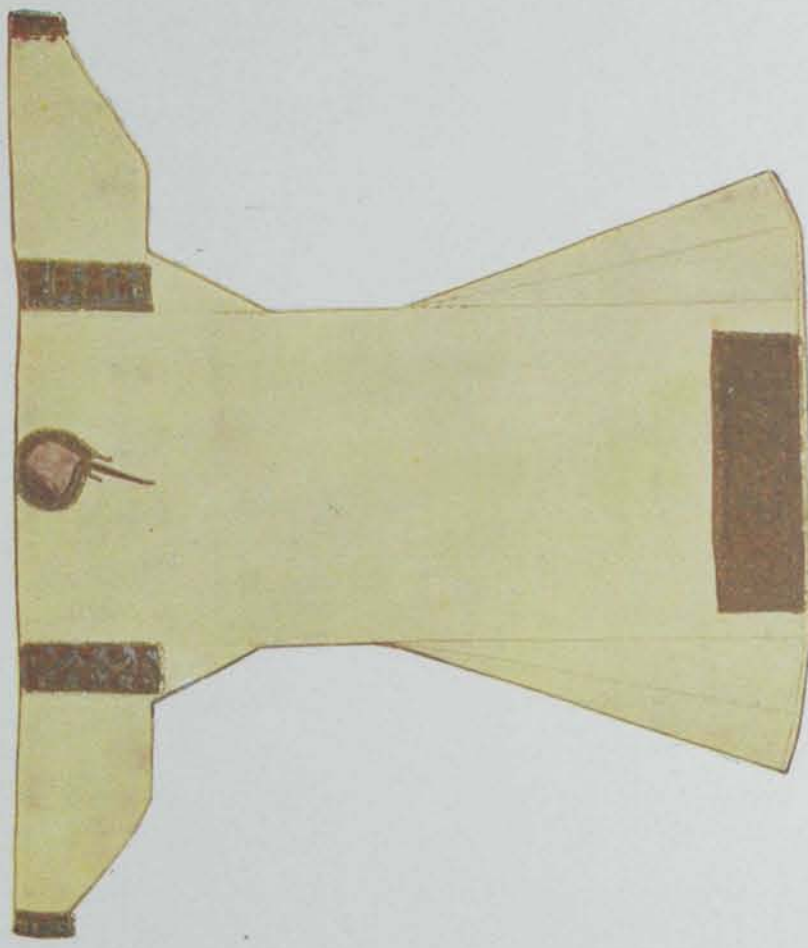
(2) GAY: *Ob. cit.*

(3) MIRET I SANS: *Les cases de Templers y Hospitalers a Catalunya*. Barcelona, 1910.

(4) BRAUN: *I paramenti sacri, loro uso, storia e simbolismo*. Versione autorizzata dal tedesco del P. GIUSEPPE ALLIOD. Torino, 1914.

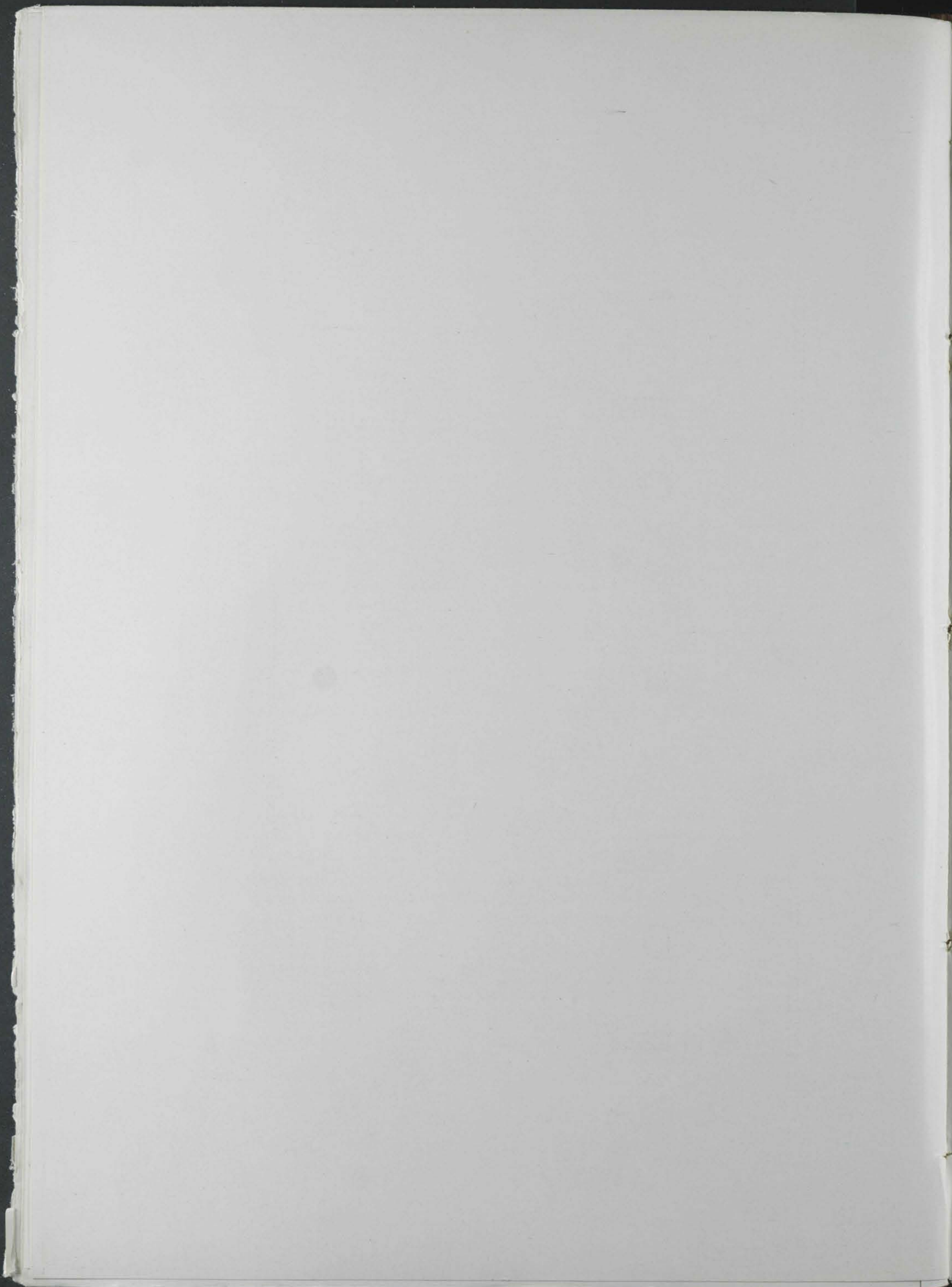


II.



III.

L'ALBA DE L'ABAT BIURE, AMB ELS PARAMENTS



importància a una peça litúrgica que es conserva, com hem vist, amb honors de relíquia, i que naturalment ha d'estar fora dels usos del culte, únicament els quals sembla que podrien motivar aquest adob.

La impropietat de posar afegidures a un objecte venerable és contrària també a la idea (de la qual ens ha sigut feta indicació, que agraim), que l'alba podia haver-se malmès en el sepulcre, i la recomposició haver sigut feta en ésser tret d'allí. En contra aquesta raó, hi ha que probablement, segons hem indicat, l'Abat Biure no fou enterrat amb aquests ornaments.

De manera que l'alba ofereix encara el problema de la seva datació exacta, la qual cosa no és pas fàcil de fer, car certament, entre les albes del segle XIV i les del XIII no hi ha pas diferències prou sensibles perquè siguen apreciables a través dels documents, ni creiem que ho fossin gaire més en la realitat.

Efectivament, els autors que han intentat assenyalar l'evolució de l'alba des dels tipus primitius rectilinis als exemplars amb talles triangulars laterals, no han pas pogut documentar d'una manera sòlida llur teoria⁽¹⁾. Perquè contra la teoria del P. Braun, que les talles laterals es van empetitint i augmentant en nombre en avançar l'època, hi ha els exemples de l'alba de Sant Grau, datada l'any 994; la de Sant Tomàs Becket, i la de Sant Tomàs de Canterbury, atribuïda al XII; totes amb gran nombre de plecs⁽²⁾. I, si quant a la forma no hi ha diferències essencials que permetin distingir l'època, quant a les mides generals succeeix igual. Excessivament llargues les albes de l'Edat mitjana, donen al segle X 2'15 de llargada, en la de Sant Grau, 1'80, al segle XI la de Sant Bernulphe de Munic; 1'90 la de Sant Tomàs Becket, 2'27 la de la Catedral d'Angers, datada al segle XII; 1'90, la de Sant Tomàs de Canterbury, datada dintre el XII; 1'80 la de Sant Bernat Calvó de Vich, datada al XIV i 1'80 la de l'Abat Biure. De manera que, a pesar que diria's natural, l'escurçament de les albes, seguint la moda general de la indumentària, que del XIII al XIV escurça notablement totes les peces llargues del vestuari, hi han en aquesta època mides iguals a les que trobem en el segle XI en l'alba de Munic i en el XII en la de Sant Tomàs de Canterbury.

Quant a la posició dels paraments, passa una cosa semblant, car, realment, els monuments no estan d'acord amb el P. Braun quan diu: *«En els temps pre-carolingis, les albes no tenien guarnició, i poca o gens en el segle IX. En el segle X i XI ve un canvi consistent a ornar les albes, particularment les dels bisbes i dels celebrants. En el segle XII aquest ornament consistia en una guarnició feta de galons d'or, posada al volt de la part baixa i en l'extremutat de les mànegues.»*

«Després es formà una particular manera de decoració, provinguda, pel que

(1) BRAUN: Ob. cit.

(2) Alba de Sant Grau (994); alba de Sant Bernulphe de Munic (1056); alba de Sant Tomàs Becket; alba de la Catedral d'Angers (segle XII); alba de Sant Tomàs de Canterbury (segle XII). Reproduïdes en Roault de Fleury. La Messe. Vol. 9. — Vegi's també l'alba de Sant Bernat Calvó en Congrès d'Història de la Corona d'Aragó, *El Sepulcre de Sant Bernat Calvó*, per MN. JOSEP GUDIOL I CUNILL, vol. II, p. 964.

sembla, del gòtic de França. En lloc de la guarnició contínua, es posaven peces ornamentals rectangulars fixes o movibles. A les mànegues, es posaven al costat superior-anterior del puny. A baix, un poc damunt de la vora, al davant i al darrera. Quan eren cinc, com sovint passava a Itàlia, la peça restant es posava sobre el pit. Algunes vegades, la mànega, en lloc de peces, quadrangulars, porta guarnició tot al voltant de l'obertura» (1). No obstant, hi ha peces rectangulars de guarnició, en la part baixa, en l'alba de Sant Grau, del segle X; en la de Sant Tomàs Becket, en la d'Angers, del XIII, i en la de Canterbury, de la mateixa època; i peces al pit en la de Sant Bernulphe, de Munic, segle XI, i en la de Sant Tomàs de Canterbury, del XII.

De manera que, en la impossibilitat de datar l'alba ni per la formació (2), ni per les mides, ni per la posició dels paraments (3), ens limitarem a assenyalar la possibilitat que l'afegidura de la talla (D) ens doni peu a suposar-la com d'uns quants anys anterior a la data de la mort de l'Abat Biure, i que, a base d'aquest adob que ens permet suposar-la més antiga, li atribuïssim com a data la de les darreries del segle XIII o de les primeries del XIV.

ELS TEIXITS DELS PARAMENTS

Ni que ens fos possible fixar d'una manera precisa la data dels teixits que constitueixen l'exornament de l'alba, no podríem, a base d'ells, determinar l'època que hem intentat establir. Primerament perquè els teixits de parament poden no haver sigut sempre els mateixos, i en segon lloc perquè és comú l'aprofitament de trossos textils preciosos per a aquest ús.

En el cas present, és evident que els paraments de les espatlles són retalls d'un teixit preciós que, a l'hora de guarnir l'alba, s'aprofità per a aquell ús. Aquest teixit pot ésser més vell que l'alba, i podria ésser més nou si es tractés d'una segona recomposició i no tingués, com té en el cas present, un aspecte que als ulls menys avesats permet afirmar tot el contrari.

El parament de la part inferior ja és altra cosa, car s'hi veu una composició textil contornejada, aposta per a guarnicions; i, si tinguéssim la seguretat absoluta (gens probable) que aquesta guarnició fou expressament feta per a l'alba a l'hora de la seva confecció, certament podríem recular un bon xic la data que hem assignada a l'indument litúrgic.

Però hi ha experiències documentals de com en els temples (i el mateix devia passar en els cenobis) són aprofitats els teixits antics, rars i preciosos per a

(1) G. BRAUN: *I Paramenti Sacri, loro uso, storia e simbolismo*. Versione autorizzata dal tedesco del P. GIUSEPPE ALLIOD. Torino, 1914.

(2) La realitat dels monuments que hem vist està també en desacord amb QUICHERAT *Histoire du Costume en France*, París, 1875, i amb RACINET, *La Costume historique*, vol. IV, París, 1888.

(3) G. BRAUN: *I Paramenti sacri*, lloc citat.



Fig. 3. — Fragment del teixit del parament de les espatlles de l'alba de l'Abat Biure, de la col·lecció Côte, de Lió

compondre i ornamentar vestuaris litúrgics més moderns. El Canonge arxiver de la Catedral de Lleyda, Dr. Gaya, ha trobades dades documentals de la confecció del tern dit de Sant Valeri, dels segles XIV o XV, a base de teixits aràbics dels segles XII i XIII, procedents, probablement, de l'antiga Seu de Roda. Així, l'estudi dels teixits no ens podrà conduir a una solució definitiva sobre l'època de l'alba, la qual hem deixat establerta, partint de l'any de la mort de l'Abat i reculant els suficients per a justificar la presència de l'adob indicat per la talla afegida a una banda de la part davantera.

Els teixits que decoren l'alba, però, tenen, per ells tot sols, un vivíssim interès, al qual s'afegeix el d'haver sigut dispersats arreu d'Europa, on aquesta mostra, que cap dels més eminents tractadistes oblida, ha sigut diversament i insegurament classificada. Considerem com un deure, per tant, l'aprofitar els aventatges de la nostra posició per a aportar a l'estudi i datació d'aquestes mostres la modesta col·laboració que podem oferir.

L'estudi d'aquests teixits és certament complex, car ultra la dificultat que encara avui hi ha per a la classificació de determinats grups de la producció textil anàloga, en aquests (almenys en el del parament de les espatlles), hi ha l'inconvenient de la diversitat de classificacions i datacions que la seva disposició fragmentària ha produït.

Com en altre lloc diem, aquests exemplars foren arrencats de l'alba i venuts als antiquaris, de mans dels quals passaren a París, anant a parar, la major part dels trossos coneguts, a casa el marxant Baron, on l'any 1899, Mme. Isabel Errera, famosa col·leccionista brussel·lesa, comprava el fragment, que, junt amb tota la seva col·lecció, va donar al Museu d'aquella ciutat ⁽¹⁾. Un altre fragment, que posseïa En Baron, l'adquirí el col·leccionista lionès M. Claudius Côte, en la col·lecció del qual figura encara ⁽²⁾ (fig. 3); i si bé no en tenim

(1) ISABELLE ERRERA: *Catalogue d'Étoffes anciennes et modernes*. 2.^a edició, 1907. p. 16.

(2) COX: *Les Soieries d'Art*, París, 1915. DESTÈVE: article en la revista *Les Arts*, novembre de 1906.

notícia concreta, creiem que el fragment que posseeix el Museu d'Amsterdam ⁽¹⁾ (fig. 5) seguí el mateix camí que els altres.

A Barcelona, quedaven, coneguts, dos fragments. L'un ingressà a la col·lecció de D. Emili Cabot (fig. 6), i l'altre a la col·lecció de D. Josep Pascó, que fou adquirida pel Museu ⁽²⁾ (fig. 7).

Quant al parament de la part baixa, no coneixem altres fragments que els de la col·lecció Cabot (fig. 8) i el del Museu (fig. 9), adquirit del Sr. Homar l'any 1916. Per tant, aquest teixit és avui gairebé inèdit ⁽³⁾, no ha sigut classificat i és desconegut entre les sèries textils. De manera que les classificacions donades pels autors estrangers, que ara estudiarem, es refereixen únicament al teixit de les espatlles (figs. 3, 4, 5, 6 i 7) i no al del parament inferior (figs. 8 i 9), si bé considerem que la mateixa classificació correspon a l'un i a l'altre.

CLASSIFICACIÓ I DATACIÓ DELS TEIXITS

Sobre aquest teixit que decora les espatlles de l'alba de l'Abat Biure, igual, com a tècnica i com a art, al dels paraments inferiors, han sigut donades les classificacions següents:

AUTOR	CLASSIFICACIÓ	DATACIÓ
DREGER ⁽⁴⁾	Egipci o sicilià	Segle XI-XII
COX ⁽⁵⁾	Hispano-musulmà	» IX-X
DESTEVE ⁽⁶⁾	Àrab	» XI
VENTURI ⁽⁷⁾	Àrab-sicilià	» X-XI
ERRERA ⁽⁸⁾	Àrab d'influència bizantina	» X-XI
LESSING ⁽⁹⁾	Àrab	» X-XI

En primer lloc cal fer un escull d'aquestes classificacions i limitar el nostre estudi a les més justificades; i, en dir justificades, no volem pas negar l'autoritat de les que excloem. Únicament cal tenir en compte les circumstàncies en que es parla del referit exemplar, car és molt natural que M. Desteve ⁽¹⁰⁾ en donar a conèixer en un breu article de revista la col·lecció Côte en conjunt, no profunditzi sobre el teixit en particular. El mateix passa a Venturi, l'il·lustre autor

(1) *Die ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer kunst in Munchen*, vol. III, p. 181.
 (2) La Col·lecció Pascó. Dictamen, etc. Barcelona, 1913.
 (3) En publica una reproducció, amb l'epígraf errat per la impremta (diu *altar* en lloc d'*alba*), MN. JOSEP GUDIOL I CUNILL en la revista *Museum. San Cugat del Vallès*, 1912, any II, n.º 12.
 (4) *Die ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer kunst*, lloc citat.
 (5) RAIMOND COX: *Les Soieries d'Art*, lloc citat.
 (6) *Les Arts*, novembre, 1506.
 (7) VENTURI: *Storia dell'Arte Italiana*, vol. II.
 (8) ERRERA: *Catalogue des étoffes anciennes et modernes*, p. 18.
 (9) LESSING KGL.: *Museen Berlin. Die gewebe-Sammlung des K. Kunstgewerbe Museums*.
 (10) DESTEVE: *Les Arts*, lloc citat.



Fig. 4. — Fragment de la col·lecció Errera al Museu del Cinquantenari de Brussel·les

de l'art d'Itàlia, que el reproduïx entre una sèrie de gravats il·lustrant el seu magnífic estudi sobre l'art sicilià ⁽¹⁾.

Així queden reduïdes al nostre anàlisi les classificacions autoritzadíssimes dels especialistes del teixit, Dreger, Cox, Errera i Lessing. Consti, en homenatge als noms dels il·lustres tractadistes als quals devem avui les bases de la classificació textil, que si ens atrevim a oposar la nostra opinió a la seva, per tants conceptes respectable, és perquè creiem que la nostra posició ens permet aportar dades per ells desconegudes, i sobretot la reconstrucció del teixit en qüestió, a la vista del qual és molt possible que rectifiquin la idea que d'aquest teixit s'havien format a base de la visió d'un sol fragment.

La classificació dels teixits antics dels centres musulmans és difícil. Si altra cosa no ho demostrés, el desacord que sobre el lloc de fabricació i data d'aquest teixit hi ha entre els autors esmentats ho demostraria. Mentre la classificació textil es faci, com es ve fent fins ara, en la majoria dels casos, solament a base de comparació entre les seves formes artístiques, les dificultats seran grans sempre que es tracti d'un cas, com el del món musulmà, on les transmissions i creuament de formes i temes ornamentals són constants, nombrosos i rapidíssims al través del seu extens imperi.

Res té de particular, doncs, que, havent-hi dificultats per a classificar els teixits amb temes coneguts, hi hagi errors possibles en classificar pel sistema comparatiu de les formes d'un art teixit les formes ornamentals del qual, per la seva disposició fragmentària, han sigut fins ara desconegudes. Els detalls han enganyat els experts, fent-los suposar en l'obra una antiguitat que al nostre

(1) VENTURE: Ob. cit.

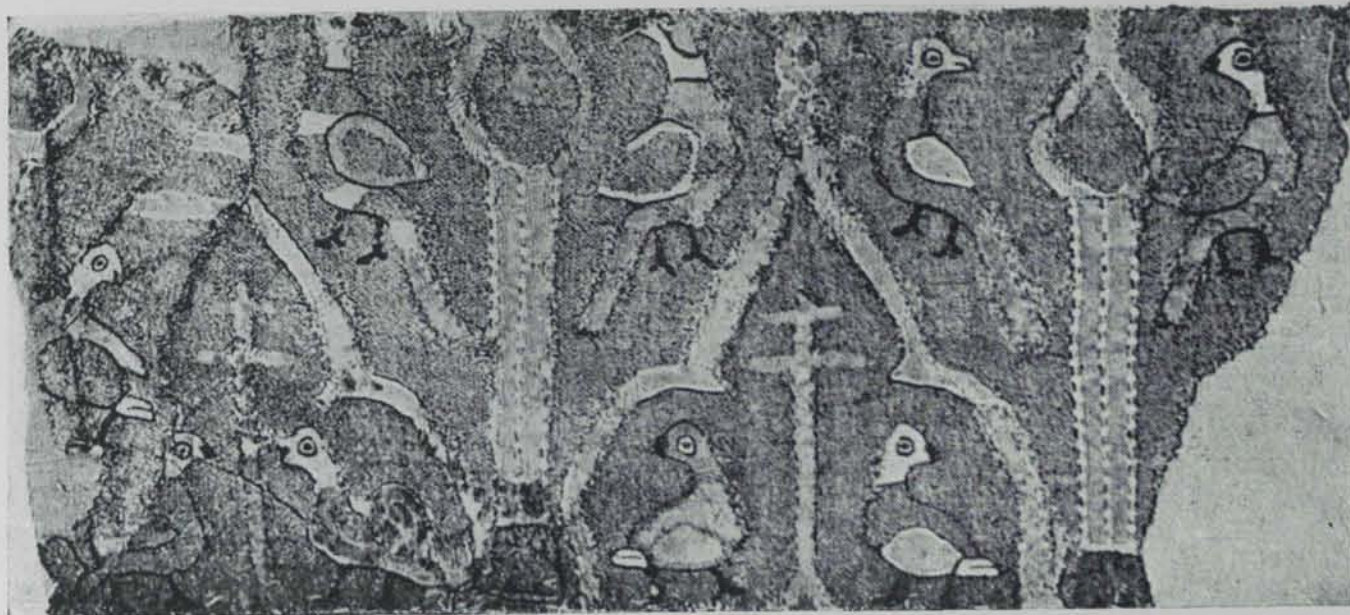


Fig. 5. — Fragment del teixit del parament de les espatlles de l'alba de l'Abat Biure, del Museu d'Amsterdam

judici no té: i és per totes aquestes raons que, abans d'intentar el seu estudi, creguérem necessària la seva reconstitució, seguint en això el sistema après en Lessing, que evidentment ha salvat moltes errors.

En primer lloc anem a les opinions de Lessing i Errera, que coincideixen en la classificació. Ambdós el fan àrab i d'una mateixa època (segles X-XI).

No es pot dubtar que és àrab el teixit, naturalment, però el mot *àrab*, com el mot *oriental*, no per ésser en aquest cas revelador d'una sàvia i documentada discreció, deixa d'ésser poc explícit. Dir que un teixit és àrab és solament iniciar la seva classificació, però no és classificar-lo encare.

Lessing insisteix en l'observació que no és copte, i aquesta observació val a dir que ens ha servit de base en la direcció per nosaltres empresa en voler situar el teixit. Perquè dir que no és copte, sobre tot en el cas de no haver-ho ningú afirmat, indica en el savi autor l'auto-resolució sobre un dubte que ell pot haver tingut. Tal vegada, l'observació de Lessing sobre el no ser copte, l'afirmació de Dreger, que dubta entre fer-lo egipci o sicilià, trobarem que tenen una certa relació.

Mme. Errera en el seu catàleg ⁽¹⁾, coincideix amb Lessing, com ja hem dit, i basa la seva datació en unes mostres similars (?) datades (no pas per ella) als segles X-XII. Aquestes mostres, qualificades de «*pareilles de texture et analogues comme dessin*», són un teixit trobat al Monestir de «*San Pietro in Modena*», i un altre del Tresor de Notre-Dame de Tongres ⁽²⁾.

Del teixit de Mòdena n'hem vist una reproducció, i hem llegit l'estudi que en fa L. A. Gaudini ⁽³⁾, el qual vagament indica que és un dels molts tei-

(1) ERRERA: Ob. cit.

(2) Després d'haver-ho intentat, no ens ha sigut possible aconseguir fotografies dels teixits de Tongres.

(3) *Rassegna d'Arte*. Milano, anno II, n.º 6, juny, 1902. Article de L. A. GAUDINI: *Di un antico tessuto trovato nel Monastero di S. Pietro in Modena*.

xits que de l'Església d'Orient passen a la d'Occident embolcallant relíquies (1). No obstant, creiem que la tècnica, els temes i l'aspecte general de l'exemplar, pel que deixa veure la reproducció, ens permet afirmar que es tracta tot simplement d'un teixit copte dels que, seguint la classificació de Gayet (2), corresponen al segon període, d'influència bizantina, que ocupa, amb alternàncies d'influència persa, del segle IV al segle VII.



Fig. 6. — Fragment del teixit del parament de les espatlles de l'alba de l'Abat Biure de la col·lecció Cabot, de Barcelona

Observem com torna a aparèixer, encara que sigui incidentalment, l'art copte. M. Lessing observa que no és copte. Mme. Errera el fa parell amb un que és aparentment copte d'influència bizantina. M. Dreger, no ho oblidem, dubta entre si és àrab de l'Egipte o de Sicília. En el fons hi ha una certa coincidència entre aquests tres autors.

M. Cox, l'il·lustre conservador del Museu de la Cambra de Comerç de Lió, el fa hispano-musulmà del segle IX-X; mes, en aquest cas, ell mateix, qui ha aportat a la classificació dels teixits hispans una col·laboració utilíssima, treu força a la seva afirmació en dir que, per assignar un origen espanyol als teixits que presenta, es basa sobretot «en el fet d'haver sigut trobats o de trobar-se a Espanya o en els seus voltants. Si pensem en l'isolament de la península ibèrica, i en la part escassa que durant l'Edat mitjana ha pres en les activitats dels altres centres europeus, aquesta és una raó que bé té la seva valor. L'Espanya no acompanya pas a les Creuades, la resta de la cristiandat: les seves lluites religioses queden confinades dins el país, i la seva producció, en general, devia així mateix restar-hi».

M. Cox oblida que aquest isolament respecte a l'Orient no pot ésser absolut en un poble que la gent d'Orient envaeix. Una invasió és al capdavant un

(1) La guerra ens ha privat de rebre els volums corresponents dels *Annales de la Société d'Archéologie de Bruxelles*, i de l'*Académie d'Archéologie de Belgique* (Anvers), on Mme. ERRERA té uns estudis sobre els teixits de Tongres i de Mòdena.

(2) GAYET: *Palais du Costume*. París, 1900.



Fig. 7. — Fragment del teixit del parament de les espatlles de l'alba de l'Abat Biure, que pertenesqué a la col·lecció Pascó i ara forma part de la col·lecció textil del Museu de Barcelona

pont, un corrent continuat al través de l'espai que va del poble invasor a l'en-vaït. En segon lloc el teixit en qüestió no ha estat trobat a Espanya, sinó a Catalunya ⁽¹⁾; i, quant a les relacions i a l'expansió catalana a l'Orient, no cal parlar-ne, perquè ja tindrem ocasió de fer-ho en indicar el camí per on aquests teixits poden haver arribat a casa nostra ⁽²⁾.

És de doldre que sigui M. Cox el qui tingui aquest oblit; perquè en definir els tipus dels teixits del centre musulmà, i en dir que en llur formació hi inter-venen factors dels altres centres, transportats pels pelegrinatges a la Meca, no s'oblida pas de dir que: «*Ultra pelegrinatges que creuen el país, provinents de l'Oest-mogrebí (Marroc o Espanya), cal comptar que l'Egipte, en 1290, regnant el sultà Kalaoun, estableix relacions amb la cort del rei Alfons d'Aragó, i aquestes relacions — afegeix — exerciren sobre l'art una influència*» ⁽³⁾.

És clar que, tots aquests detalls, M. Cox no els dona en parlar d'aquest teixit que estudiem, sinó en estudiar en general els diversos centres musulmans; mes, si M. Cox, té en compte aquesta aliança de l'Egipte i el Reialme d'Aragó,

(1) Mme. Errera, en l'obra ja citada, és l'única que fa indicació de procedència, i diu: «*Trouvé dans une église d'Espagne*». Per la distinció que en aquest cas, com en tants altres, cal fer entre Catalunya i Espanya, convé tenir present que els teixits espanyols són sovint anomenats «draps d'Espanya» en els documents catalans.

(2) Vegi's CAPMANY: *Memorias históricas, etc. Llibre del Consolat de Mar, etc.*

(3) Cox: *Les Soieries d'Art*, p. 99.

i ajunta a aquesta la notícia que aquest teixit prové de Sant Cugat del Vallès, tal vegada, la classificació d'hispa que li dóna a base de la manca de relacions d'Espanya amb l'Orient, no la hi hauria donada, perquè aquesta base no existeix en el cas concret de què es tracta.

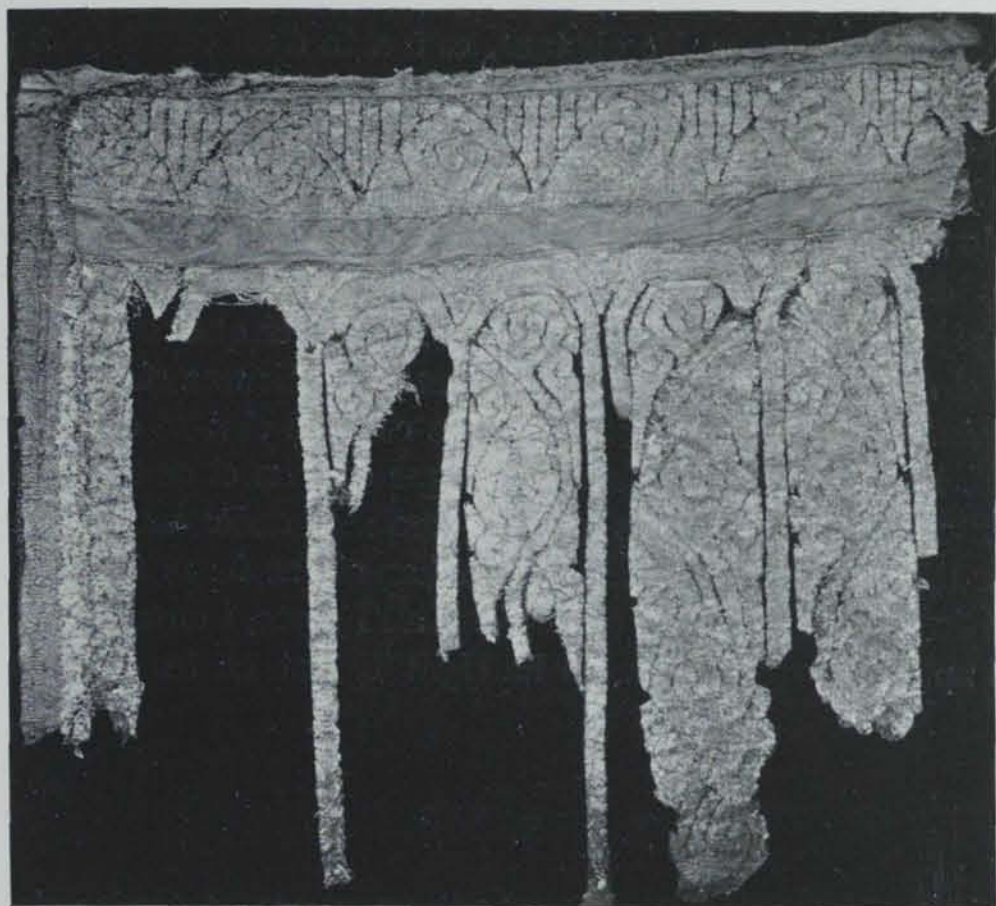


Fig. 8. — Fragment del teixit del parament inferior de l'alba de l'Abat Biure a la col·lecció Cabot, de Barcelona

A part d'això, el teixit en qüestió, no sabríem pas on situar-lo dins dels agrupaments que en la sèrie dels teixits hispano-aràbics, ha traçat el propi autor. Ni entre les sèries d'origen persa del període Omeyada, ni entre les d'origen africà del període Almohada, hi escau aquest dibuix. Vegin-se, si no, les classificacions de Cox i els exemplars amb els quals les il·lustra, i ben aviat tindrem una idea que aquest exemplar, ni pel dibuix, ni per la tècnica, ni pel preciosisme dels seus materials, té res que veure amb cap dels agrupaments que el savi autor ha establert i mercès als quals s'han pogut intentar les primeres classificacions dels teixits hispans.

Anem, finalment, a la classificació de Dreger ⁽¹⁾. Dreger, al nostre juí, encerta en fer-lo egipci, però salva el seu dubte afegint «o sicilià».

(1) *Die ausstellung Meisterwerken muhamedanischer Kunst*, loc citat.

El mot de *sicilià*, val a dir-ho, té avui la mateixa vaguetat que el d'*oriental* o el d'*aràbic*. La teoria dels teixits sicilians és que són obres fetes pels alarbs per encàrrec de la gent cristiana. Seguint-la, el canonge Chartraire ⁽¹⁾ fa el sudari de Santa Coloma de Sens, *sicilià* per la raó senzilla d'interpretar com a símbol de la creu una flor de tres pètals amb dues aus afrontades, on veu dues colomes, i un quadrúpede passant, en el qual reconeix un *Agnus Dei*. Demés hi ha inscripcions aràbigues. No obstant, es tracta d'un dels teixits que creiem que no té res que veure amb els teixits sicilians; i, més aviat, la relació, com veurem, la té amb els que M. Cox anomena *serrains*, amb els que Mme. Errera, anomena aràbics-egipcians per ésser trobats en tombes d'Egipte ⁽²⁾.

No oblidem els perills que les teories poden tenir, i que els exemplars mateixos en elles encaixonats es cuiden de destruir; i, per tant, mentre els teixits sicilians no siguin reduïts a una sèrie autoritzada per quelcom més que per la impressió o el dubte dels autors, serà prudent establir una sèrie de teixits que, millor que *sicilians*, o *aràbics* o *orientals*, els escaurà el nom de *dubtosos*.

En dir M. Dreger que és egipci, creiem que està en el cert; i ho creiem perquè en intentar situar els nostres teixits, com més endavant veurem, per llur tècnica i per llurs caràcters, ells mateixos s'han situat formant una sèrie, l'antecedent de la qual no és enlloc més que a l'Egipte, i encara perquè un dels grups més importants que la formen ha sigut trobat en les tombes aràbigues egipcianes.

* * *

Hem insistit a apurar detalladament, d'una a una, totes les classificacions emeses sobre el nostre exemplar, no pas per un desig va d'establir una controvèrsia, sinó simplement amb l'esperit de demostrar que l'estudi dels teixits, pel que es refereix als centres musulmans, i sobretot, als del nostre país, sols està en camí de fer-se, i que, per tan, no venim a destruir res, sinó a aportar simplement la nostra modestíssima col·laboració.

Al capdavant, si la nostra història artística no es té en compte en fer la història de l'art, ningú més que nosaltres en té la culpa, car no l'hem donada a conèixer; i, pel que a M. Cox es refereix, cal dir que a ell Espanya deu la rehabilitació de tota la sèrie textil aràbiga primitiva, que abans d'ell s'ha considerat com a persa-bizantina, o com a siciliana, o com a alemanya.

Tornant ara al teixit objecte del nostre estudi, i en intentar incloure'l en una de les sèries aràbigues definides, ens trobem que a cap d'elles convé, i menys, és clar, a cap de les sèries occidentals. Mes tinguem present que no tots els teixits coneguts s'inclouen fàcilment en les sèries definides. Amb l'estudi

(1) CH. EUGÈNE CHARTRAIRE: *Les Tissus anciens du Trésor de la Cathédrale de Sens*. Paris, 1911.

(2) ERRERA: *Ob. cit.*

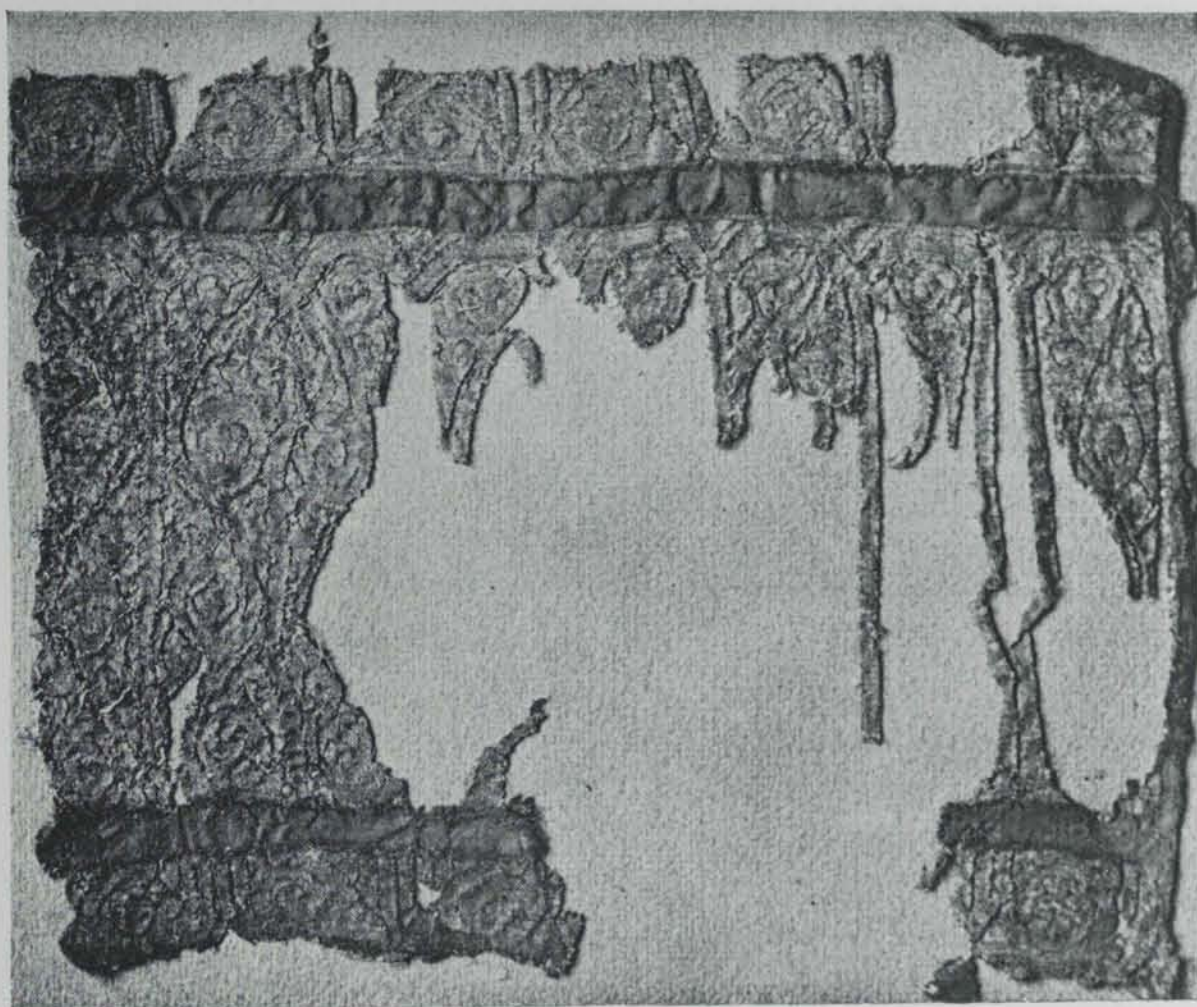


Fig. 9. — Fragment del teixit del parament inferior de l'alba de l'Abat Biure. Museu de Barcelona

dels teixits, com en les ciències, passa que sovint les conclusions són prematures, i que, a mesura que nous fets apareixen, una part d'ells queden al marge d'aquestes conclusions, i aquests fets arriben a la llarga a constituir una família nova, que en qualitat de tal ve a obrir-se un lloc en el quadre de la ciència de què es tracta.

Creiem que un fet parell esdevé ara amb la sèrie a la qual considerem que corresponen els teixits dels paraments de l'alba de l'Abat Biure; i com que entenem que classificar un teixit vol dir col·locar-lo entre els seus antecedents i els seus derivats, i en el lloc just que li pertoca, és a la sèrie de la qual aquest teixit entenem que forma part, que ens volem referir.

I, evidentment, si ens referim a la tècnica dels teixits en estudi, i observem detingudament els exemplars coneguts i els agrupem segons ella, ben aviat veurem que es forma una sèrie magnífica i gradual, amb aquella gradació inconfusible que prenen, als ulls un xic habituats, les coses històriques; una sèrie que, seguint-la a través dels temps, veurem que ve des del període còptic-aràbic (segles VII-X) al moment culminant de l'art musulmà, en els segles XII-XIII.



Fig. 10. — Tiraç d'Ixem II. Acadèmia de la Història de Madrid

Intentem ara establir-la:

Hi ha en alguns indrets d'Europa (i en sabem, a Espanya, més que en altre lloc, per raó de la nostra situació) un tipus textil fet a punt de tapís (gènere *gobelin*, com M. Cox els anomena ⁽¹⁾, que és evidentment un treball aràbic, directament derivat de l'art còptic. La mostra culminant d'aquest tipus és el tiraç d'Ixem II (fig. 10) que es conserva a la Reial Acadèmia de la Història de Madrid, i datat d'una manera segura a base del nom d'Ixem, al segle X. (Aquest teixit, potser precipitadament, ha sigut considerat com a obra espanyola.)

Una altra mostra que cal incloure entre els que formen aquest agrupament d'indubtable ascendència còptica és un petit fragment de seda blanca amb tira ornamentada propietat de D.^a Elena Rodríguez (fig. 11), que figurà a l'Exposició de Teixits de Madrid organitzada per la Sociedad de Amigos del Arte, d'aquella ciutat. Partint de la classificació d'espanyol donada al tiraç d'Ixem II, aquest teixit, per comparança amb aquell, ha sigut també classificat com a tal ⁽²⁾.

Un altre exemplar d'igual tipus és la tira ornamental del segon sudari de Santa Coloma que es conserva, al Nord de França, entre els teixits preciosos del Tresor de la Catedral de Sens, al qual el canonge Chartraire, com ja hem dit, dóna, sense fonament, la classificació de sicilià (fig. 12) ⁽³⁾.

Encara un altre se'n veu, molt fragmentat, en el folro d'un brodat que exorna una mitra episcopal del segle XII, conservada en una antiga Seu catalana aragonesa, i altre en el sudari de Sant Froilan de la Catedral de León (fig. 13). Mostres iguals es troben d'aquests teixits, generalment franjant teixits finíssims de glassa, en els nombrosos draps que la pietat conserva en algunes catedrals

(1) COX: Ob. cit.

(2) ARTIÑANO: *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles*. Madrid, 1916.

(3) CHARTRAIRE: Ob. cit.

d'Espanya i d'Europa amb el títol de *vel de la Mare de Déu*.

Juntes aquestes mostres, de les quals reproduïm únicament les que tenim a mà, ningú podrà negar els seus ascendents còptics, visibles no solament en la tècnica, sinó també en el dibuix. El Sr. Artiñano, en el *Catálogo de la Exposición de Tejidos antiguos españoles*, afirma rodonament aquesta ascendència al tiraç d'Ixem, i la prova per comparança amb un exemplar còptic.

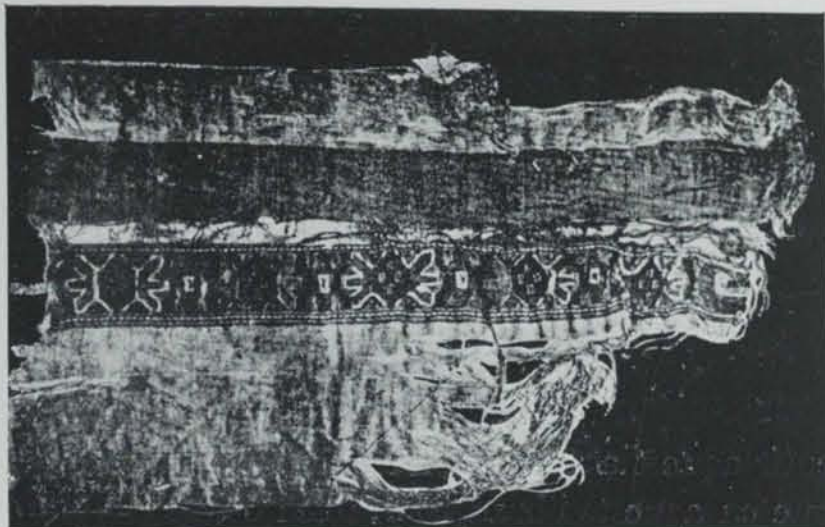


Fig. 11. — Tira a punt de tapiç de la col·lecció de D.^a Elena Rodríguez de Madrid

Cal, abans de passar avant en la restauració d'aquesta família textil, que ara assagem aturar-nos a examinar les classificacions que han sigut donades a sos exemplars més antics, que són els fins ara esmentats; i això ho farem no pas amb el desig va de provar-ne la consistència, sinó amb l'esperit de veure si realment tenen prou solidesa per a desviar la direcció vers la qual aquests teixits, per llurs caràcters, i per llur tècnica sobre tot, ens condueixen.

El tiraç d'Ixem es fa espanyol per la raó, natural a primer cop d'ull, que és una obra dedicada a un magnat de l'Espanya musulmana. Com a conseqüència de les similituds que té amb ell, la tira propietat de D.^a Elena Rodríguez (fig. 7), ha estat també considerada espanyola.

Nosaltres preguntem: ¿és raó suficient el nom d'un magnat en un tiraç, per a fer el teixit originari del país on el magnat habita? Creiem que no; i ho creiem malgrat les dades literàries que ens parlen dels tiraç, o obradors textils dins les estades senyorials musulmanes o orientals.

Evidentment, l'existència dels tiraç en els palaus grecs i musulmans sembla ésser un fet positiu. Per als grecs, els còdexs Justinià i Teodosià ho proven ⁽¹⁾, i per als musulmans la literatura és plena de referències. M. Amari esmenta un text aràbic d'Ebn-Keldoun ⁽²⁾ en el qual s'afirma que des del temps dels califes Omniades és usual, en els palaus musulmans de les principals dinasties de l'Orient i de l'Occident, l'existència d'un obrador de teixits de seda dedicat exclusivament a la producció de robes amb inscripcions destinades a l'ús personal del sultà o dels alts dignataris de la Cort. Demés, per una observació de Michel ⁽³⁾ en dis-

(1) *Còdex Justinià*, llib. X, tit. VIII-IX. *Còdex Teodosià*, llib. X, tit. XX-XXI.

(2) AMARI: *Journal Asiatique*, vol. any 1845, p. 291.

(3) F. MICHEL: *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent, et d'autres tissus précieux en Occident, principalement en France, pendant le Moyen Age*. Paris, M DCCC LIV, vol. I.

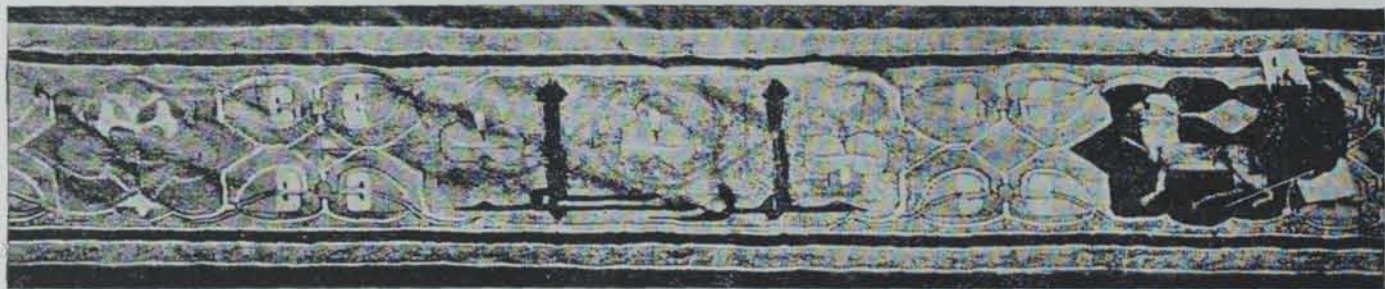


Fig. 12. — Tira a punt de tapiç del segon sudari de Santa Coloma a la Catedral de Sens

cutir aquest autor l'existència d'un tiraç al palau de Palerm, venim en deducció que en aquests obradors es feien els teixits per a presents diplomàtics, tan comuns en aquella època ⁽¹⁾; i, per tant, el nom d'Ixem en un teixit, el mateix pot suposar un tiraç dins el palau d'Ixem que un present diplomàtic. Per això preferim atènyer-nos, més que a la imprecisió d'una dada literària, que no diu res ni en pro ni en contra, a l'observació directa dels exemplars textils i als resultats que ella doni.

Justament, els teixits hispànics que, seguint la classificació de Cox ⁽²⁾, poden datar-se als volts del regnat d'Ixem, indiquen en els obradors hispànics una inspiració artística completament oposada a la que revela el tiraç; una inspiració artística asiàtica que compon a base d'animals estilitzats d'indubtable origen mesopotàmic, i de la qual són mostra els teixits que formen la sèrie hispano-aràbiga primitiva. (Teixits de Sant Bernat Calvó al Museu de Vich; teixits dels Elefants i del Monastir de l'Estany al Museu de Barcelona; frontal de les Bruixes al Museu de Vich; teixit de la Catedral de Salamanca que figurà a la Exposición de Tejidos Españoles Antiguos, organitzada per la Sociedad de los Amigos del Arte de Madrid l'any 1916 ⁽³⁾; etc.) El gust africà, el gust originari de l'art còptic i en el qual està inspirat el tiraç d'Ixem, no arriba a Espanya fins a la fi del segle XII, transformat ja en un rudiment del que serà l'art de llaceries granadí dels segles XIII i XIV, i encara sense mostrar-se, ni de bon tros, d'una manera tan pura com en el tiraç referit, aquesta ascendència indubtable que el Sr. Artiñano li ha assignada, provant-la per comparança amb un exemplar còptic autèntic ⁽⁴⁾.

Certament, si els caràcters suficientment definits no l'en fessin, el faria sospitós d'hispanisme la raresa a Espanya d'aquest tipus de teixit d'ascendència africana al costat de l'abundor relativa dels tipus d'ascendència asiàtica que formen

(1) Una ambaixada del Rei d'Armènia al nostre Rei Jaume I porta com a present per a l'Infant primogènit: «III pannos cum auro, VI pannos cum seda, III toaulons cum auro et seda, II benas de sacnar cum auro et seda, I fachia de seda et V de lana.» Els casos a repetir són nombrosos, així pel que fa referència al nostre país com per a la resta dels països d'Europa i d'Orient.

(2) COX: Ob. cit.

(3) Vegin-se reproduccions dels teixits esmentats en LESSING, *Kgl. Museen Berlin. Die gewebe-Sammlung des K. Kunstgewerbe Museums*, i en ARTIÑANO, *Catálogo de la Exposición de Tejidos españoles antiguos*. Madrid, 1916.

(4) ARTIÑANO: Ob. cit.

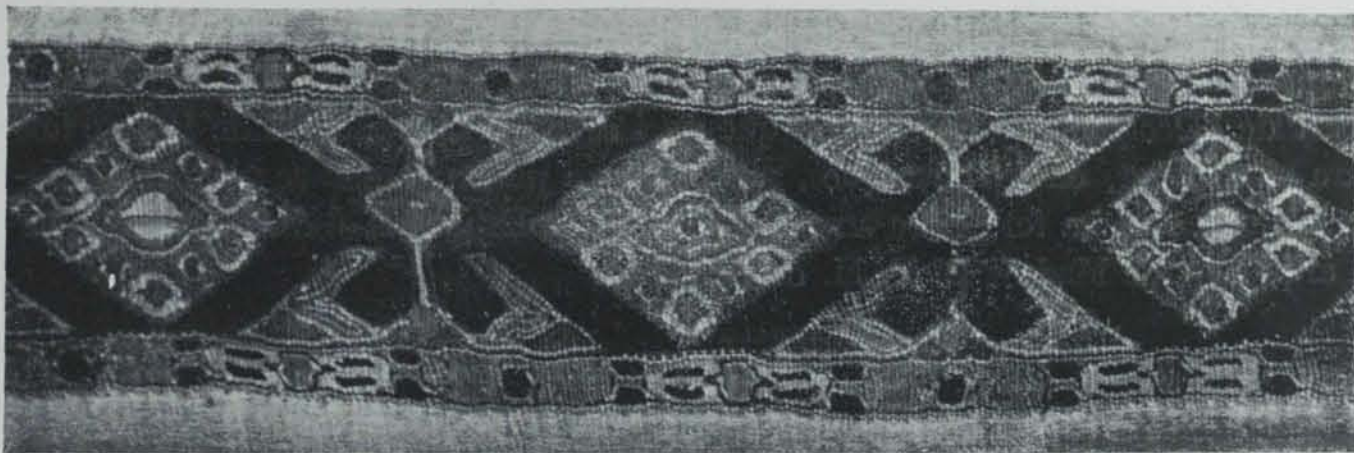


Fig. 13. — Tira a punt de tapiç del sudari de Sant Froilan a la Catedral de León

la sèrie hispano-aràbiga més antiga que es coneix; i, encara, que els pocs que de caràcter semblant es coneixen no siguin limitats a Espanya, sinó per tot Europa; i, encara més, que una part d'ells hagin sigut draps d'embolcallar relíquies o siguin draps venerants, cosa que pot indicar, i que indica realment, una procedència ultramediterrània, i mai una procedència hispànica, car d'Espanya no anaren relíquies a Europa, ni d'Espanya podien sortir draps damunt dels quals pogués lògicament establir-se la base d'una llegenda pietosa.

Diem això perquè, entre els teixits que coneixem d'aquest caràcter, hi figura el segon sudari de Santa Coloma, conservat a Sens, i d'igual tipus són una sèrie de draps de lli i de cànem en glassa, guarnits d'orles semblants al tiraç quant a tècnica i caràcters artístics, que, amb el nom de *vel de la Mare de Déu*, es conserven en algunes catedrals d'Espanya i Europa.

Però sobretot, el que cerquem nosaltres a Espanya quan volem situar el tiraç d'Ixem i els seus similars escassíssims dins una sèrie, és, si no el precedent que per la seva època ne reclama, la successió tècnica; car, si veiem possible en el món musulmà l'aparició sobtada d'una forma que immediatament desapareix, el que veiem difícil és que això passi amb una tècnica, car una tècnica és cosa que difícilment desapareix, i, en el cas de considerar-la hispànica, ella hauria hagut d'influir en la producció posterior i coetània, cosa que certament ningú podria provar que hagi sigut.

Comencem a pensar que fem poc cas de la tècnica. Fins ara, el sistema de classificació dels teixits s'ha fet a base de comparances entre les diverses formes d'art, llevat d'algunes molt utilíssimes maneres iniciades pels autors anglesos, que a tota mostra antiga acompanyen el dibuix constructiu; i, si això pot haver donat un resultat pel que toca a la formació dels grups occidentals i alguns dels orientals dels primers temps de l'Edat mitjana, en arribar al moment musulmà, degut a la mobilitat constant dels seus factors, aquest sistema té les seves fallides perilloses. Per això, mancants documents de major vàlua i autoritat, creiem que millor que un sistema comparatiu de

formes artístiques, ineficaç en una civilització que com l'aràbiga les tramet ràpidament d'un cap a l'altre del seu vast imperi, i les introdueix a una gran part de l'Occident, és un sistema que posi atenció, més atenció de la que fins ara s'ha posat, en les tècniques, pensant que poden donar resultats més fecunds, tal com ha fet primerament que ningú, a Espanya, el distingit enginyer i arqueòleg de Madrid D. P. M. de Artiñano.

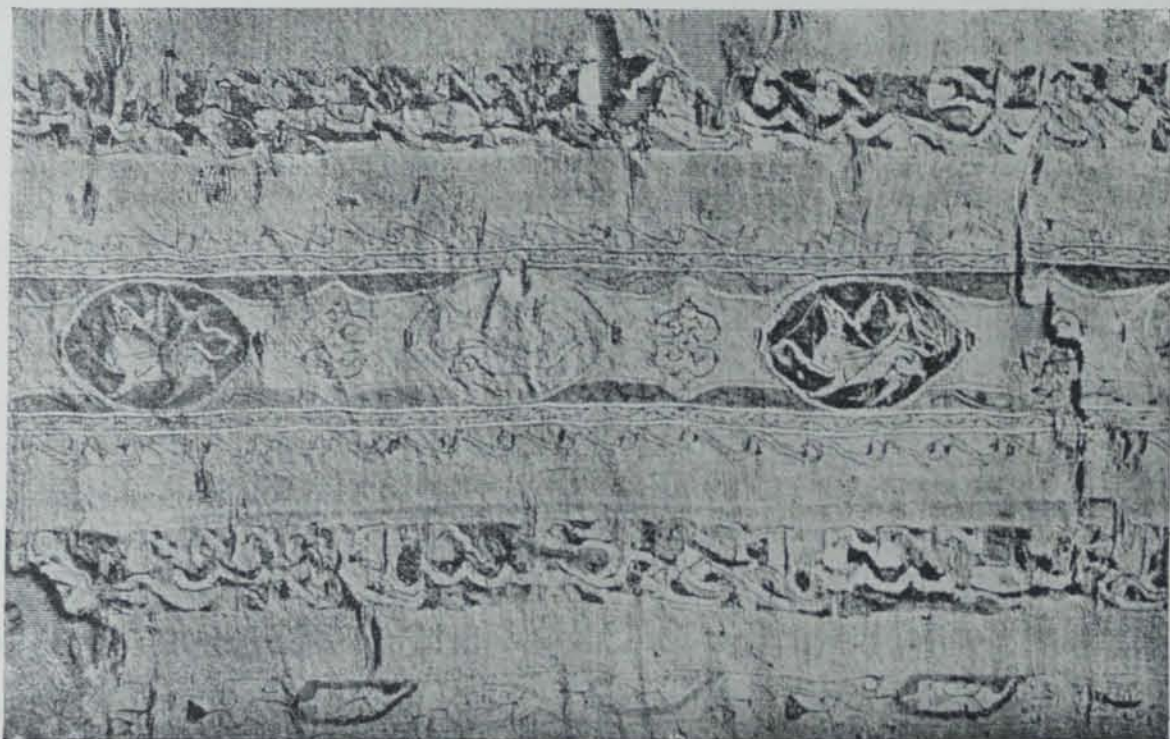


Fig. 14. — Teixit del tipus procedent de les necròpolis aràbigues d'Egipte formant la sèrie dels classificats com a sarraïns per M. Cox i com a aràbigos-egipcians per Mme. Errera

Evidentment, en un món variable com el món musulmà és més fàcil una modificació de formes que una modificació de tècniques, car no cal dir que una tècnica costa més de treure, perquè costa més d'aprendre, i ella engendra en certa manera les modalitats ornamentals, i ella crea els tipus transformant i reencarnant, per dir-ho així, les més llunyanes aportacions ornamentals.

En canvi, si, agrupant al tiraç d'Ixem les mostres similars que hi ha a Espanya i a Europa, les referim a l'Egipte, d'on creiem que amb aquell provenen, trobarem l'ascendent còptic immediat, justificant el dibuix i justificant la tècnica i justificant encara la perfecció del treballat del teixit de lli o de cànem, que intervé en part en la majoria d'aquests draps, dels quals és ornament el tros o sanefa amb dibuix teixit que aquí s'estudia (1).

(1) Aquesta raó dels teixits de fons, especialment apreciable en el tiraç d'Ixem i en el sudari de santa Coloma de Sens, té la seva importància, per tal com el centre productor dels teixits fins amb intervenció del lli, del cànem, del cotó i de la llana; i el centre productor dels vels i glasses en general, era l'Egipte, amb els productes del qual, arreu famosos, cap altre país competia. (Entengui's sempre que ens referim a un període anterior al segle XIII.) — (Vegi's PARISSET, *Histoire de la Soie*, vol. I. Paris, 1865; i QUATREMÈRE, *Mémoires géographiques sur l'Égypte*.)

Així, al costat del tiraç d'Ixem, establirem, considerant-la, amb aquell, egipciana, una sèrie reduïda d'exemplars que li són similars quant a tècnica i quant a dibuix; i, ja indicada la seva ascendència a l'Egipte, veurem així millor si a l'Egipte encara hi trobem la successió que en va cercaríem entre les sèries textils hispàniques.

Són aquests teixits: Tiraç d'Ixem, segon sudari de Santa Coloma de Sens (fig. 12); tira de la col·lecció de Donya Elena Rodríguez, de Madrid; fragment d'una tira semblant en una de les mitres episcopals de l'antiga Seu de Roda, que es veu sota un brodat posterior, i sudari de Sant Froilan a León; afegim-hi alguns dels draps anomenats *vels de la Mare de Déu*, que, sense poder precisar ara per manca de dades, hem vist en algunes catedrals d'Europa, i potser en alguna del nostre país.

Tots aquests teixits, després de revisar les classificacions que els han donades, i d'estudiar-les amb la detenció que tota rectificació reclama, entenem que cal considerar-les com a mostres típiques del primer període de l'art textil musulmà a l'Egipte, el qual és, com diuen els autors, una continuació del darrer període còptic-bizantí, i que, per tant, se'ls pot assignar, com a data, la dels segles IX-XI, tenint en compte les transformacions que quant al dibuix, relativament al dibuix còptic del període anterior immediat, s'hi observen.

* * *

Establert ja l'anterior agrupament, i reconeguts els seus precedents en l'art d'Egipte, tractem ara de cercar-li, entre les mostres conegudes i dubtosament classificades, la successió, i sobretot la successió tècnica, que és més segura que l'artística en aquest cas, si bé és precís no oblidar aquella.

Hi ha pels museus i col·leccions europees una mena de teixits trobats en



Fig. 15. — Teixit de tipus igual al de la fig. 14

D'altra part, aquesta perfecció en el treball a'aquests materials i d'aquestes especialitats textils s'explica per una llarga tradició que hi ha a l'Egipte, on, en el període faraònic, es teixien ja finíssimes teles i glasses de lli, de cànem, i de cotó, com són les que poden examinar-se al British Museum de Londres i al Museu del Louvre, procedents d'embolcalls de mòmies. Es encare un fet que's pot provar històricament, el de la resistència dels teixidors egipcis del període musulmà a la seda. Es barreja una qüestió important de la història del comerç en aquest punt, la qual té el seu principi en la competència entre els ports del golf pèrsic i del mar Roig.

les necròpolis aràbigues de l'Egipte (figs. 14, 15 i 16), sobre els quals diu Cox «*que un hom no sap si classificar com a procedents de l'Est, del Centre, o de l'Oest*». Aquests teixits, afegeix, «*són obra d'aquesta massa turbulenta i guerrera, essencialment nòmada, sempre en desplaçament al llarg del vast imperi, tenint la Meca per centre, d'on era originària i on anava cada any*». No obstant, una gran part d'aquests teixits són trobats en les necròpolis d'Egipte, i són fets amb punt de tapís i entre ells hi ha, dins d'aquesta unitat de la tècnica i d'una barreja de materials, com la que observàrem en els del grup anterior ⁽¹⁾, una visible relació amb els temes còptics del període de *decoració indígena*, a part, naturalment, d'unes visibles relacions familiars entre elles ⁽²⁾.

Interessa sobretot la unitat absoluta de la tècnica, i encara el que aquesta tècnica sigui igual a la dels teixits que hem estudiat anteriorment, i encara que la d'aquells i la d'aquests, sigui la mateixa dels teixits còptics, i que aquests teixits es trobin en les necròpolis d'Egipte, és a dir, en el mateix indret on les descobertes de Gayet han omplert els nostres museus, en el mateix indret d'on judiquem que sortiren les mostres del tipus del tiraç d'Ixem. ¿Per què doncs, si aquestes relacions són evidents, no creure aquests teixits que vagament s'anomenen *sarraïns* la continuació de l'art còptic al través del període musulmà a l'Egipte? ¿Per què, si l'afirmació del propi Cox en dir que «*el punt de partida de la decoració musulmana al centre de l'Islam ha sigut l'art d'aquest obrer que hem anomenat «copte»?*» ⁽³⁾ «*Del seu repertori decoratiu — segueix dient encara M. Cox referint-se a l'obrer copte, — l'Islam, naturalment, en rebutja tot el que és cristià i en guarda tot el que hem considerat com a art còptic indígena. N'extreu quelques figures, i resta el que serà el seu art: un art de combinacions a base d'entrellosos geomètrics, record dels antics meandres (?) i que semblen fets de cintes trenades en tots sentits, contornejats de mil maneres. L'art cèltic i l'art rus donen exemplars anàlegs a la mateixa època.*» M. Cox, en aquest darrer paràgraf, diríem que descriu precisament qualsevulla dels teixits reproduïts en les planes 23 i 24 de la seva obra, amb els quals dona a conèixer la sèrie dels que anomena *sarraïns* i que creu, no continuació de l'art còptic, com hem dit, sinó l'obra d'aquella raça nòmada que passa anualment cap a la Meca en pelegrinació, l'art aquell que no sap si atribuir a l'Est, al Centre o a l'Oest musulmà...

Creiem que es tracta d'una simple preocupació, i que aquests teixits, com els anteriors, són simplement la continuació de la sèrie còptica a través del període musulmà. Altrament, seria curiós que, essent trobats a l'Egipte, tenint, no

(1) M. Cox (Ob. cit.) dona a conèixer unes mostres d'aquests teixits, de les quals en reproduïm tres. En elles hi intervenen el lli i la seda en barreja, i els fons que aquestes franges exornen són de musselina. Vegi's, per la nota anterior, l'interès d'aquestes indicacions.

(2) Vegi's, per a l'estudi d'aquests teixits, ultra les mostres que dona Cox en l'ob. cit., les que dona MME. ERRERA, *Catalogue d'Etoffes anciennes et modernes*, 2.^a edició, 1907; i vegi's també *Die Ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer Kunst in Munchen*, vol. III, p. 181. Mme. Errera classifica aquests teixits aràbigo-egipcians, i nosaltres defensem i acceptem aquesta classificació.

(3) Cox: Ob. cit.

ja un dibuix semblant, si no una tècnica igual, i una barreja de materials similar, no fos així.

Encara, l'època (segle XI-XII) que s'atribueix a aquests teixits i que judiquem precisa, enllaça bè amb aquella en què naturalment, a base del tiraç d'Ixem, es situen les mostres de l'agrupament que amb anterioritat hem establert; i, posades les coses en aquesta disposició, creiem que es veu clara la línia d'ascendència, i la successió de les formes a través de les èpoques que perfectament empalmen, variant aquelles des de l'art copte indígena, a l'impuls de les nombroses aportacions artístiques de l'Orient i del Sud musulmà, que creuen per l'Egipte aràbic, tal com el propi M. Cox indica.

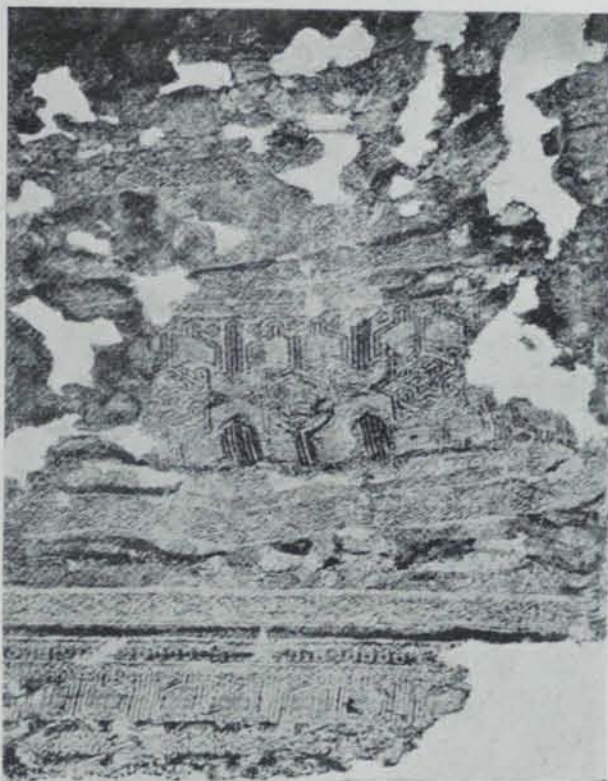


Fig. 16. — Teixit de tipus igual al de la fig. 14

* * *

Aquesta tècnica del punt de tapís no s'extingeix aquí, perquè difícilment moren les tècniques. Una tècnica mor amb una civilització, però no mor sola. I del segle XII enllà la civilització aràbiga continua, i és justament aquest el seu moment d'esplendor, quan a Espanya s'inicia l'art de llaceries, d'aportació africana, que és justament el moment en què els teixits coneguts d'aquesta tècnica a l'Egipte, defugen un xic el tema d'origen còptic, per a enriquir llurs composicions amb dibuixos reveladors d'una més rica fantasia i d'una més llarga influència asiàtica.

Per no esmentar-ne d'altres, reunirem en aquest tercer agrupament dels teixits egipcians fets a punt de tapís les dues bosses-reliquiari de Sens, núms. 57, 58 i 59 del Catàleg del Canonge Chartraire (figs. 17 i 18) ⁽¹⁾, els paraments del tern de Sant Valeri de la catedral de Lleyda (fig. 19) i els fragments textils de l'alba de l'Abat Biure (figs. 3 a 9) objecte del nostre estudi. Vegem llurs relacions de tècnica i dibuix, malgrat que els paraments de Lleyda (per tractar-se de composicions de regulars dimensions) semblin diversificar-se a primer cop d'ull, dels altres exemplars (que són petits fragments d'una composició destruïda); i, reconeixent la intervenció que l'art persa dels segles X-XII ha tingut en aquestes composicions, fixem-nos que conserven una vivíssima i estreta re-

(1) CHARTRAIRE; Ob. cit.

lació amb els temes usuals en els teixits dels dos agrupaments anteriorment citats.

Notem encara la raresa dels fragments d'aquest caràcter a Espanya, on la producció en aquest moment (segles XII-XIII) es troba en el període de major abundància i esplendor. Observem els caràcters artístics i tècnics d'aquesta producció, de la qual són les mostres més luxoses els teixits de fons del tern de Sant Valeri a Lleyda: el mantell de l'Infant Felip al Museu Arqueològic de Madrid; i vistos aquests aspectes, i constatada la relació de tècniques i de temes amb els agrupaments establerts anteriorment, creiem que pot atribuir-se a aquestes mostres, i, per tant, als dos teixits dels paraments de l'alba de l'Abat Biure, un origen egipcià i una data oscil·lant entre els segles XII-XIII.

* * *

Així, observant els tres agrupaments al llarg dels quals s'estableix una lògica successió de formes, paral·lela a l'evolució artística de l'art musulmà a l'Egipte, i un enllaç d'èpoques regular i successiu, veurem que en el fons d'uns i altres s'observa l'ascendència inesborrable de l'art còptic: és el mateix art còptic, la mateixa tècnica, a què concorren les formes de la Pèrsia, sempre prestigioses dins el món musulmà. Es l'art còptic de les llanes humils traduït en fils d'or i sedes de color. Es l'art certament rústec de matèria elevat a les esplendors i als refinaments materials pels alarbs, però que en el seu fons conserva vives les tradicions i tècniques, als efectes visuals de les quals els nous materials donen un aspecte divers. És un mateix ofici caminant al través dels temps, vivint en un lloc pel qual totes les formes de l'art musulmà passen i les fórmules de l'ofici es conserven.

* * *

Hem sostingut la nostra opinió que aquests teixits no són hispànics, damunt la base dels caràcters que ofereix la producció textil hispano-aràbiga, i de les diversitats de tècnica i dibuix que hi ha entre aquella i els teixits dels paraments de l'alba de l'Abat Biure.

En canvi, l'opinió que eren egipcians l'hem sostinguda solament a base d'unes irrefutables afinitats de tècnica i unes visibles relacions de forma entre aquests teixits, els grups que suposem precedent d'ells i els teixits còptics, de seguríssim origen egipcià.

Cal, doncs, ara, que, tal com hem comparat repetidament la producció general artístic-textil hispànica amb els teixits de l'alba de l'Abat Biure, comparem aquests amb la producció general artístic-textil egipciana, per veure si

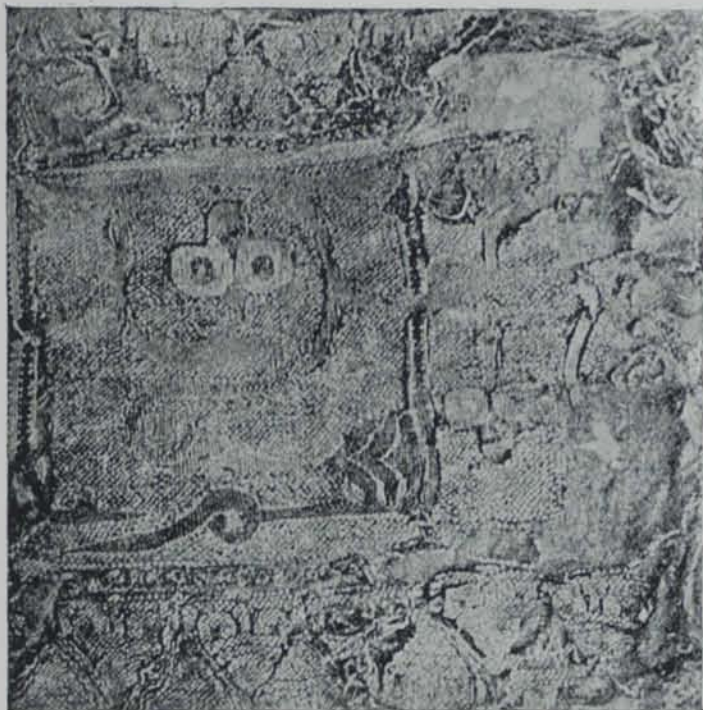


Fig. 17. — Bossa reliquiari del Tresor de la Catedral de Sens

Fig. 18. — Bossa reliquiari del Tresor de la Catedral de Sens

aquestes relacions que hem trobat entre els grups de la sèrie egipciana establerta existeixen entre aquesta sèrie i la producció textil de l'Egipte en el període musulmà.

*
* *

Cal dir que la primera sèrie de teixits egipcians netament classificada ha sigut constituïda, i, al nostre modestíssim veure, raonadament establerta, per M. Cox (1). Així com la primera sèrie aràbiga-espanyola, a l'il·lustre Director del Museu de la Cambra de Comerç de Lió devem avui l'única sèrie textil egipciana fins a aquest moment establerta, i de la qual formen part una sèrie de teixits a fons de lli o cànem, entretocats amb espuntillats i lleus passades de seda i or o altre metall. Fins ara, aquests teixits, per la qualitat de llurs materials de fons, havien sigut generalment considerats com a productes dels centres monàstics del Nord d'Europa, i especialment de Regensbourg.

La perspicàcia de M. Cox, il·lustrada per una pràctica que sols s'aconsegueix sentint-se passar per les mans milers d'exemplars, li ha permès reconèixer en aquestes mostres els precedents còptics, i en la qualitat especialíssima dels materials, ben rara en aquesta època de la gran voga de la seda en els teixits luxosos, l'obediència a la lletra d'un principi mahometà, rigorosament practicada a l'Egipte en època dels Hanefites.

«*No diuen — exclama M. Cox — que a l'Egipte hi ha una secta a la qual l'ús de la seda li és interdit, fora dels combats?... Però amb les coses del cel (?) és fàcil*

(1) Cox: Ob. cit.

arreglar-se, i la solució és trobada en aquestes robes, on els materials són barrejats. Cal dir que de robes aràbigues d'aquesta naturalesa no se'n troben pas en cap altre centre musulmà: ni a Pèrsia ni a Espanya ⁽¹⁾.

Precisant més sobre la prohibició mahometana de l'ús de la seda en el vestuari, M. Michel, qui ha fet recerques profundíssimes sobre els teixits a l'Edat mitjana a través de la literatura aràbiga i francesa medievals, ens diu, parlant d'una certa categoria de draps de seda que es feien a Damiette, que «*possiblement devien ésser destinats a l'exportació, car els musulmans feien poc ús de la seda per al vestuari, la qual era solament permesa a les dones*» ⁽²⁾. El Profeta ha dit: «Qui es vesteixi de seda en aquesta vida, no hi anirà pas vestit en l'altra»; i encara: «Sols es vesteix de seda aquell que no espera res de l'altra vida» ⁽³⁾, i així veiem com l'observància que els anefites fan d'aquest precepte cerca una solució; i la dona autoritzant les robes barrejades, i encara solament aquelles en què l'ordit, menys visible, és de seda, i la trama d'altra matèria ⁽⁴⁾. «Sols en el vestit de combat serà permès el teixit amb la trama de seda i l'ordit de material divers».

Heu's-aquí els teixits de la sèrie ordenada per M. Cox, obedients a aquesta prescripció observada a l'Egipte, i heu's-aquí, entre aquests teixits, classificat pel propi autor com a egipcià el que formava la capa pluvial que portava en ses espatlles l'Abat Biure, damunt l'alba que ara estudiem, la pròpia nit de l'assassinat, i en la qual les taques de sang són encara visibles.

Cal dir, però, que la sèrie de teixits egipcians fundada per M. Cox no exclou pas l'existència de la que nosaltres hem tractat d'establir, sinó que, al revés, semblen completar-se i fundar-se en unes mateixes raons.

Es cert que la tècnica, gènere *gobelins*, dels teixits de la sèrie nostra, no és pas la dels teixits de la sèrie Cox; però és cert també que, havent reconegut M. Cox un ascendent artístic dels seus teixits en els teixits còptics, amb més raó nosaltres podem partir d'aquest principi, car hi ha en la nostra sèrie, provadament reconeguts, uns ascendents no solament artístics, sinó artístics i tècnics.

La base de la prohibició de la seda, que ha donat origen a aquests teixits mixtos d'altra part, no solament no va contra l'establiment de la sèrie nostra, al final de la qual posem els teixits de l'alba de l'Abat Biure, sinó que la justifica i l'apoya.

En primer lloc perquè la prohibició de la seda per als vestuaris no és establerta per a altres casos; i de tal manera això és cert, que Michel ⁽⁵⁾ ens dona

(1) L'il·lustre autor oblida que, en els teixits que ell dubta a classificar com a egipcians i que vagament intitula *sarraïns*, hi ha aquesta mateixa curiosa barreja de matèries.

(2) MICHEL: Ob. cit., vol. I.

(3) QUATREMÈRE: Ob. cit.

(4) Insistim a fer constar la barreja de materials que hi ha en els teixits dels grups primer, segon i tercer de la sèrie egipciana establerta per nosaltres i entre ells en els teixits de l'alba de l'Abat Biure, objecte del nostre estudi, en els quals la seda no és pas ni molt menys l'element predominant.

(5) MICHEL: Ob. cit.



Fig. 19. — Teixit del parament de les dalmàtiques i capa del tern dit de Sant Valeri a la Catedral de Lleyda

una cita de Madjira al Anhor que diu: «*La llei no em prohibeix pas que la coberta del meu llit sigui de seda, car el cobertor del meu llit no és pas un vestit.*» En segon lloc perquè cap dels teixits que hem esmentat és un teixit de seda pròpiament dit.

Ni el tiraç d'Ixem, ni el segon sudari de Santa Coloma, ni el sudari de Sant Froilan, ni els vels anomenats *vels de la Mare de Déu*, ni els draps mortuoris trobats en les sepultures egipcianes, són draps de seda; car és precis no oblidar que tots aquests teixits anomenats són tires en punt de tapís fetes de seda, o de seda i lli, o d'or i seda, formant la part exornativa d'un teixit de cànem o de lli, o de seda i lli, o de xamet, com són els fons de la majoria dels draps esmentats.

Creiem necessari i just fer aquesta distinció, i fer-la encara en tractar dels exemplars que formen el darrer agrupament de la nostra sèrie, en el qual hem situat els teixits objecte del nostre estudi; car aquests teixits, si els examinem detingudament, veurem que no defugen el compliment de la prohibició, ja que en ells el material predominant, que en els altres és el lli o el cànem, és el metall, l'or, tot sol, com en el cas del teixit del parament inferior, o rellevat, barrejat amb sedes de color, com en el del parament de les espatlles; i, certament, la seda és prohibida, però no ho és l'or i els altres metalls, amb la qual cosa es devia satisfer l'afany de sumptuositat que revela el mesclament de sedes en els teixits de cànem o de lli.

Així, tal com fa M. Cox en afirmar que l'existència dels teixits mixtos és només per a l'Egipte, nosaltres demanem on, fora l'Egipte, dins el món musulmà anterior al segle XIII, trobarem uns exemplars en els quals, com en aquest, l'or hi sigui predominant.

Mes això no és tot: M. Quatremère ⁽¹⁾ indica les produccions tèxtils dels centres egipcians en el període musulmà, i, com anota M. Pariset ⁽²⁾, els indica tots menys la seda: a la regió del Said, les belles robes de cotó i de llana; a la vila de Behnesa, les cèlebres tapisseries de llana per a tendes de campanya; a Damiette, una roba de cotó que per sa gran finesa es ven a cent dinars, descomptat l'or per a adornament. A Shata i a les viles veïnes es fabrica la més fina tela de lli. L'or era extraordinàriament barrejat amb aquests teixits de llana, de lli o de cotó per valorar-los més; i, sens dubte, la seda hi devia intervenir amb qualques passades.

Al costat d'aquesta producció en què l'or es barreja, M. Michel ⁽³⁾ esmenta un paràgraf de les *Memòries* de Quatremère, que pel seu interès traduïm, en el qual veiem un altre aspecte d'aquella especialment interessant per a nosaltres. Diu: «*La major part dels habitants de Tennis eren teixidors. A Tennis es fabricaven unes robes de lli tan belles, que enlloc en feien que els fossin comparables. Allí teixien per al califa una roba anomenada bachiah, en la qual sols entraven, entre trama i ordit, dos oukiah de fil, i la resta del teixit era tota d'or.*»

Encara, M. Quatremère ⁽⁴⁾, traduint Makrizi, diu: «Dabik és un burg prop de Damiette. Es d'allí que es treuen les robes teixides d'or, els turbants de lli de colors diverses, i la roba amb flors d'or dita «*dabiky*». S'hi feien uns turbants de lli, enriquits d'un brodat (?) d'or, que feien cent colzes de llargada. La quantitat d'or que entrava a cada un valia prop de cinc-cents dinars, sense comptar la seda i el fil.

Creiem que aquests documents sobre la fabricació de teixits amb gran predomini de l'or a l'Egipte, permet, després del que anteriorment hem dit sobre la tècnica, els materials i els caràcters artístics, l'ingrés dels teixits de l'alba de l'Abat Biure entre les sèries egipcianes.

Evidentment, a part d'aquesta puntualització que deixem feta, en aquesta perpetuació en el teixit del lli, el cànem, la llana i el cotó ens hi cal veure la perpetuació d'una tradició tèxtil antiquíssima que no s'esborra. La història es meravella de les perfeccions tèxtils egipcianes del període faraònic. Les bandes de lli dels embolcalls de mòmia que poden examinar-se al British Museum i al Louvre, com hem dit ⁽⁵⁾, mostren d'una manera prou viva aquesta perfecció, conservada, i augmentada si és possible, en el període hel·lenístic i en el moment còptic.

I en un poble on la tradició tèxtil d'aquestes matèries no ha mort, ni en mig la gran voga dels teixits de seda, ¿podem creure que la seva tècnica hagi mort? ¿No veurem en aquests turbants de Damiette, en aquestes franges deco-

(1) QUATREMÈRE: Ob. cit.

(2) PARISET: Ob. cit.

(3) MICHEL: Ob. cit., vol. I.

(4) QUATREMÈRE: Ob. cit.

(5) Vegi's la nota de la plana 254.

rant els draps i vels de lli, els teixits d'or i seda nostres, fets segons la tradició tècnica dels teixits còptics?

¿Com negar la positiva relació que les mostres estudiades per nosaltres tenen amb aquella tècnica textil? La conclusió creiem que ella sola es deriva, i ens limitem a assenyalar al lector la classificació que dels teixits de l'alba de l'Abat Biure deixem feta anteriorment.

EL CAMÍ DELS TEIXITS DE L'ORIENT EN GENERAL A CATALUNYA
I ESPECIALMENT ELS EGIPCANS

Una darrera prova creuríem interessant d'aportar referent a la possibilitat de la presència d'un teixit egipcià a Catalunya, si bé, per a la gent informada de la història del nostre país, ella és, en efecte, ben sobrera. D'altra banda, si considerem exacta la classificació que M. Cox dona al teixit de la capa de l'Abat Biure, que, com hem dit, creu d'Egipte ⁽¹⁾, no caldrà insistir, tota vegada que, pel mateix camí que aquell teixit de la capa hi ha arribat, poden haver-hi arribat els teixits de l'alba. Observi's, doncs, com, en determinar M. Cox com a espanyols tots els teixits que es troben a Espanya, per raó de les poques relacions que Espanya ha tingut amb els països ultramediterranis, l'il·lustre autor s'exposaria a errors, que en general ara no sofreix per tractar-se d'un home d'experiència tan profunda, que ella, en la pràctica de la classificació, l'allunya de les pròpies teories, qualque volta menys segures que el seu cop d'ull d'expert.

Solament un punt cal aclarir en parlar de les nostres relacions amb l'Orient, sobre el qual podria fàcilment recaure algun dubte; i és que, si bé és cert que en els nostres documents medievals ⁽²⁾, com en els de tota l'Europa ⁽³⁾, són abundantament consignats els «draps d'Alexandria», cal convenir, després de llegir els autors que han estudiat la qüestió ⁽⁴⁾, que Alexandria, ciutat-port de l'Egipte, no és un centre productor, sinó un centre comercial on fan concurrència els productes de l'Àsia i de la Índia, i els mercaders de tots els pobles d'Occident.

Cal tenir present, doncs, que, per justificar la presència de teixits egipcians a Catalunya, no ens volem acollir en absolut a tots els documents que des dels segles XII-XIII ençà anomenem els draps d'Alexandria, ja que tenim la plena convicció que els autors aciençats ens han portada, que tot drap que d'aquell

(1) Cox: Ob. cit.

(2) Vegi's, pel que afecta a la nostra història comercial i marítima, i a les nostres relacions amb l'Orient, i per a la importació de teixits d'Alexandria a Catalunya, CAPMANY: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*. MDCCLXXIX. 4 vols.

(3) Vegi's MICHEL: Ob. cit.

(4) QUATREMÈRE: Ob. cit.; PARISSET: Ob. cit.; MICHEL: Ob. cit.

port venia, vingués de Síria o vingués de l'Índia, per drap d'Alexandria era tingut en arribar a les nostres costes.

No obstant, és precís convenir en la possibilitat que entre els draps anomenats *d'Alexandria* n'hi hagués d'egipcians, car no creiem que el port d'Alexandria, obert als productes de l'Índia i de la Pèrsia, no ho fos als de la terra. Així, valguin com a prova, si no totes les cites que sobre els draps d'Alexandria fa l'historiador del nostre comerç a l'Orient ⁽¹⁾, almenys una part d'elles, i, si es vol, les justes per a fer possible la presència de les, al nostre entendre, rares mostres de teixits egipcians que es troben a Catalunya i a Espanya, i entre les quals situem les que decoren l'alba de l'Abat Biure.

(1) CAPMANY: *Op. cit.*