

# El Tapís de la Creació en el seu context

per  
**Jaume  
Marquès i Casanovas**

Per comprendre un esdeveniment històric i per valorar amb justesa un monument o una peça d'art, cal que hom se situï mentalment en el moment històric i social en què aquells van produir-se. Altrament encara que conegués tots els detalls materials, no en podríem copsar l'esperit que els donà vida.

Sovint s'esdevé que, mudades les circumstàncies i l'ambient en què aquells aparegueren, el fet ja no és comprès i els monuments i les joies artístiques perden llur prestigi, cauen en l'oblit, es deterioren i àdhuc es perden totalment per sempre. Només en la secció de teixits, els inventaris de la Catedral de Girona ressenyen centenars de peces, avui totalment desaparegudes o mutilades, que vistes amb la mentalitat artística actual, serien estimades en molt alt valor.

Per valorar, doncs, el «Tapís de la Creació» de la Seu de Girona, provaré de situar-lo dins l'entorn social i artístic, si voleu dins la moda litúrgica, que produí una sèrie de peces, de les quals el tapís és la capdavantera i la més preuada.

\* \* \*

Situem-nos de moment a les darreries del segle onzè. La Catedral i el bisbat de Girona fruíen de gran prestigi i es trobaven en un moment de gran esplendor.

Hi havien contribuït els llargs i fecunds pontificats dels bisbes Pere (fill) de Rotger de Carcassona, germà de la comtessa Ermessenda, la qual pràcticament era la mestressa que governava també el comtat de Girona, i el de Berenguer (fill) de Guifred, comte de Cerdanya, qui el succeí i visqué fins a l'any 1093. Entre 1094 i 1111, fou bisbe de Girona Bernat Humbert, personatge més obscur que els seus predecessors, que deixà una empremta molt remarcable en els esdeveniments religiosos del bisbat. A l'any 1097 va assistir al concili celebrat a Girona; al 1100 consagrà l'església col·legiata de Vilabertran i a l'any 1104 la de Sant Feliu de Lledó.

En el seu temps fou pràcticament acabada l'església romànica de la Catedral, si bé ja havia estat dedicada pel bisbe Pere de Carcassona l'any 1038. A l'acta de consagració hom tingué cura de fer constar que no era perquè estés acabada, sinó que ho fou per donar satisfacció al bisbe Pere, qui l'havia fet començar i per la seva avançada edat es preveia que no la veuria mai acabada.

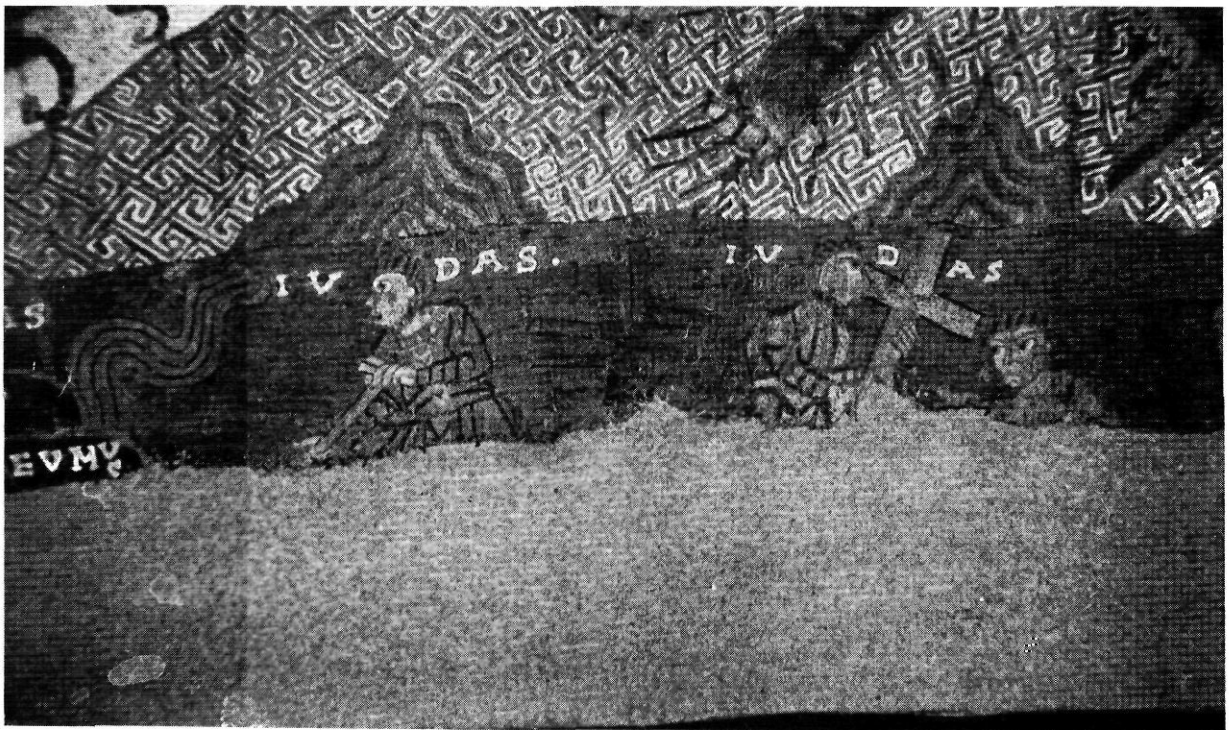
D'ençà de l'any 1019 el bisbe vivia en comunitat amb els canonges de la Seu, seguint la regla de Sant Benet en la modalitat anomenada regla d'Aquisgran. I al llarg de la centúria hom havia anat construint la casa de la Canonja, el campanar romànic en la fase inferior i una part del claustre on ja se celebrà una important reunió l'any 1084.



*Detalls del Tapís de la Creació on hi ha l'error d'una F escrita amb E.*

No podem seguir pas a pas l'obra de la Catedral romànica; però en sabem algunes fites importants que ens esclareixen com era el ritme de la construcció.

Pel que fa al temps de l'acabament, coincident, com era norma, amb la fàbrica de la porta principal i de la façana, hom sap que tot això estava enllestit a l'any 1106. Constava d'un portal exterior; seguia un vestíbul ample on hi eren sepultats en sengles sarcòfags els ossos dels personatges més eminents de l'època. A la banda esquerra, entrant, hi havia un compartiment on era administrat el baptisme en una pica molt gran, proveïda de dos compartiments, un per a adults i un més petit per a infants; a la banda dreta hi havia una sala on hom guardava les eines per a l'Obra de la Catedral. Dament d'aquestes tres habitacions i tan llarga com totes tres, hi havia una sala que fou destinada al culte de la Creu de Nostre Senyor i tenia el nom d'«El Sepulcre». L'altar major de l'esmentada capella estava dedicat a la Creu; però amb el temps hom hi establí també altars en honor de Sant Domènec, de Sant Jaume el Major i de Sant Llorenç. Per assegurar el culte a Santa Creu, a l'esmentat any 1106, Guillem de Vilafreser va fundar un benefici en aquell altar. Si a l'any susdit ja estava fet l'altar i establert el benefici, com que les obres d'aquell temps es feien amb gran lentitud, bé podem situar vers l'any 1100 la construcció de la façana i l'acabament virtual del temple romà-



nic. En realitat, les obres a la Seu no s'acabaven mai i per això arribà a ser una dita popular per a indicar una cosa que durava massa, que semblava l'Obra de la Seu.

El conjunt de compartiments de la façana i sobretot el vestíbul format per la porta principal, el cancell de l'església i les parets divisòries de les sales laterals, tenia el nom de «La Galilea».

Addueixo tot això, que està provat documentalment, per tal que el lector es fixi en l'escena inferior del tapís de la Creació, on es representa la troballa de la Santa Creu, assolida per l'emperatriu Santa Elena i on hi havia la figura de l'emperador Constantí en actitud de transportar a coll la Creu del Senyor, i vegi si té relació amb l'únic altar on es venerava la creu en la capella construïda sobre la Galilea entorn de l'any 1100, per al culte de la qual es fundà el benefici l'any 1106.

\* \* \*

Un altre element que entra en el context de les funcions del tapís, és la disposició o estructura del temple romànic al qual fou destinat.

Ací no és lloc adequat per a demostrar-ho; però tinc arguments convinents per a assegurar que la seu romànica era un temple de tres naus, amb tres àbsides i un creuer. Les tres naus estaven mig separades per dues fileres de pilastres amb els seus arcs formers i torals. El material no era de pedra picada, sinó de petits carreus tallats en forma de mac (en castellà, adoquín), tal com es veu encara en les parets interiors del claustre i en altres construccions del segle onzè. Les cantonades de les parets i les dovelles dels arcs podien ser de carreus més grans per mor de fer més sòlid l'edifici.

El sistema constructiu representava un gran progrés respecte de les obres de la centúria anterior; però la llargada de les parets i la rusticitat dels materials no satisfien les exigències del gust de la gent culta i poderosa d'aquell temps. A semblança del que hom feia en els palaus comtals i en els castells feudals, les parets, els paviments, els mobles, els seients dels sacerdots, les cadires del cor i sobretot l'altar major, tot era recobert o ornamentat amb robes o teles de gran valor, teixides o brodades amb colors vius i amb dibuixos anomenats «històries», que trencaven la monotonia de les estructures de pedra.

L'altar major, que era el símbol de Crist, era la peça principal de l'església. Hom el decorava de tres maneres: al damunt hi havia teles de lli, de les quals es derivaren després les estovalles d'altar i fora del moment del culte solia estar cobert de robes més fortes i amb pells repujades, que donaren lloc als guadamencils o cordovans. Pels costats era decorat amb

teles brodades que tenien el nom de palli; però la roba que penjava per davant o s'aplicava al front sense adherir-s'hi, tenia el nom precís de frontal. Per preservar l'altar de la pols i d'altres possibles inmundícies i per decorar més tot l'indret, hom hi posava enlaire un cobricel o dossier, sostingut per vigues, columnes o barres o bé suspès de la volta. Aquesta peça rebé el nom especial de baldaquí.

Per cobrir el sòl del temple, hom emprava alfombres o catifes, generalment teixides d'una manera basta; però per a les parets hom destinava vels o cortines que eren draps de tapisseria o brodats, que consistien —diu Josep Guidiol— «en teles de seda en les quals es combinaven ornaments a l'agulla o en teixits de lli, sobre els quals es brodava amb llanes o sedes de manera que a voltes no es veia per a res el drap. Aquest tapís, sobre les teles teixides al teler, tenia l'avantatge de poder mostrar composicions vastes i variades sense que per res s'haguessin de repetir els assumptes...». Al segle XIII, el procediment del tapís fet amb teler va estendre's i prengué la supremacia sobre el brodat, potser per la influència d'Orient, on es conservà la tradició del teler de tapisser.

Com a prova documental del que s'esdevenia a les nostres comarques al segle onzè, addueixo dos documents importants. El primer es troba a l'acta de consagració del temple de Sant Pere de Roda, datada l'any 1067, on es cita «Unum dossale constantinum (oriental?) et unum cum palleo cum auro factum, unum bancalem palloom», és a dir un dossier o respatller bizantí (?) i un altre acompanyat d'un palli fet amb or i un bancal de palli». Josep Guidiol que publicà aquesta cita, addueix, com a exemple de tapisos brodats, el de la Catedral de Girona anomenat de la Creació i diu que «és brodat amb llana de colors sobre lli».

L'altre document pertany a l'Arxiu de la Catedral de Girona i està copiat en el cartulari anomenat «Llibre gran de Sacristia Major», en el foli 5 del qual hi ha un contracte entre els sacristans, major i menor de la Catedral, datat a 11 de maig de 1052, on es diu que Bonuci, sacristà, estarà obligat a «ornamentar l'església en les festivitats establertes, amb cortines i pallis, tal com és de consuetud. I que recondeixi i retorni aquests mateixos ornaments, en lloc de Bonfill, qui era el sacristà major, i ajudat del clergue Galter».

Al revers del mateix full hi ha el text d'un altre contracte semblant, sense data, però certament d'època posterior, pel qual Guillem, sacristà major, encarrega a Pere del Terri «ornar la predita església en les principals festivitats amb cortines i draps de seda, tal com des de temps antic està establert en la nostra església, i que recondeixi aqueixos mateixos ornaments en les arquees o en els llocs destinats a això, conjuntament amb el tresorer B. Tort». Els documents són escrits en llatí; però en dono

la traducció al català per a facilitar a tothom el coneixement d'aquells antiquíssims costums.

Una pràctica litúrgica de reminiscències orientals era la de baixar o tirar cortines entorn de l'altar en el moment de l'elevació de l'Eucaristia, sobre tot en temps quaresmal. El «Llibre d'En Calçada» conservat a l'Arxiu de la Catedral, diu que «la cortina de darrera l'altar era negra durant l'elevació i que aquesta i la del davant lo altar en quaresma les tirava lo subdiaca» (foli 16, v.º). En la visita pastoral del bisbe Joan Margarit, primer d'aquest nom, feta l'any 1483, consta que va trobar «una cortina de lli, gran, que per la Quaresma es posa davant les reixes del predit altar major». Aital peça va perdurar en els costums de la Catedral, àdhuc fins després de la guerra civil espanyola i encara fou restablert el costum antic de fer-la baixar durant l'elevació eucarística. Per a mi és incompreensible que hom revestís l'altar de tots indrets i el deixés destapat pel damunt sense cobricel. El dosser hi era, sens dubte, però devia ser una peça de roba sostinguda amb algun bastiment. A l'any 1292 el canonge Guillem Guifré ja féu una deixa per a fer un baldaquí o bé per un nou presbiteri en el temple romànic. Féu fer de plata a compte seu el baldaquí, el canonge Arnau de Soler entorn de l'any 1320, el que és el que cobreix encara l'altar major.

Les peces més ornades amb brodat de seda i or eren els frontals, dels quals encara hom n'ha conservat magnífics exemplars en la nostra Seu. A l'època del Tapís de la Creació, no és que a la Seu de Girona calgués amagar el suport de l'altar, fet amb carreus o amb columnetes, acompanyades o no d'un pilar central, puix és sabut que la comtessa Ermessenda juntament amb la seva nora, la comtessa Guisla, ha-

vien fet ofrena a la nostra Seu d'un frontal de làmina d'or reputjat formant relleus que representaven la vida de Crist i de la Verge i encara estava enriquit amb esmalts i pedres precioses. Pels costats, més tard hom l'ornà també amb làmines de plata que contenien en relleu escenes de la vida de la Mare de Déu. Succeïa, però, que pel seu extremat valor hom preferia tenir ocult als profans aquell veritable tresor i així, fora de les grans festivitats, estava recobert de frontals i de pallis de roba ricament brodada.

Al Museu de la Catedral hom en pot contemplar un que també representa en quadres brodat amb seda i or escenes de la vida de Jesús, tal com consta que s'esdevenia en el frontal d'or. Segurament degué servir per a dissimular el veritable frontal d'or que quedava al darrera.

Seria una tasca inacabable la de resumir les menes de peces de roba que servien d'ornaments per als sacerdots, el bisbe i per a diferents indrets i objectes del temple.

Explicaré només les peces que avui són exposades al públic en algun indret de la Catedral.

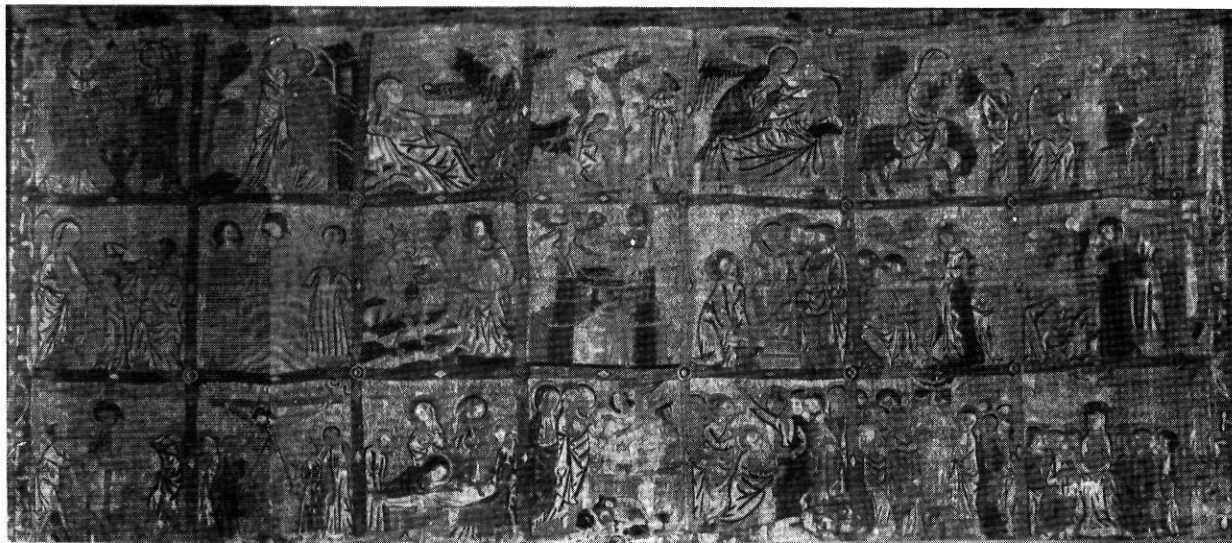
\* \* \*

Sobre el tapís de la Creació diré solament allò que he observat personalment i que potser passaria desapercbut dels admiradors que el contemplen.

El primer detall és que la peça és mutilada per la zona inferior, però en podem deduir bé l'alçada primitiva i gran part dels temes que hi manquen.

Al costat esquerra hi manca la meitat del mes de febrer i tot el mes de gener, a més del

*Frontal de la Vida de Jesús (s. XIII).*





quadre que representa un dels rius del paradís, exigint per simetria amb els quadres respectius de la franja superior. Pel costat dret hi falta mig quadre del mes de novembre, tot el desembre i el respectiu quadre d'un riu del Paradís. Els rius mutilats representaven el Tigris i l'Eufrates.

Com que a l'orla de dalt hi ha cinc quadres que representen l'Any i les quatre estacions i als costats ja hi ha dos dies de la setmana, evidentment ací hi caben els cinc dies restants. A la zona de dalt hi ha dos guerrers valents que són Samsó i David. Als dos quadres restants de baix hi havia altres dos personatges simètrics, figures simbòliques del «Rex fortis» del centre de la Creació.

La composició de la troballa de la Creu requereix la imatge de l'emperador Constantí emportant-se'n la creu ja trobada i reconeguda com a veritable Creu de Crist. Una descripció sense signatura ni indicació de la procedència escrita a màquina, que semblava còpia d'algun inventari datat l'any 1369, que vaig tenir a les mans, deia que en l'espai mutilat hi havia la figura de Constantí cavalcant sobre un dromedari.

Cal observar també que el tema de la creació és complet, puix hi ha una mena de núvols en forma de triangle que indiquen el límit del quadre per tots costats.

Finalment crec que tant la composició de la Creació com la de la Creu són fetes d'una mateixa mà com es comprova per un error comú als dos temes: la F de FUMUS fou escrita en forma de E, el qual error es repeteix a dalt en el mot FIAT, que al brodat o brodatora li va sortir EIAT.

Quant al material de què està compost el tapís, Josep Gudiol digué que «és brodat amb llana de colors sobre lli». Pere de Palol tingué

cura de fer analitzar el material i la tècnica del tapís i el resultat fou que «el brodat ha estat fet sobre un teixit de sarja de llana molt fina i no pas de lli; que l'artista va passar primer un fil en sentit longitudinal i després envoltant aquest fil ha brodat un punt força gruixut que recorda el «punt de cadeneta» però realment és el «punt de figura» i no pas el «punt fos» amb el qual fou brodada l'estola de Sant Narcís de l'església de Sant Feliu de Girona. El nostre brodat sembla ésser un treball a dues cares i segueix les figures en sentit horitzontal amb llargs i grans punts torçats».

Amb tot, la persona que va fer l'estudi del teixit als Museus d'Art de Barcelona, va informar-me que realment hi ha tres espècies de material en el brodat: la trama, que és de cànem; el lligat, que és de llana fina, i el brodat propi que és de llana basta.

Les proporcions del tapís, quan era enter, s'avenen a servir de cobricel a un altar, i el tema de la Creu s'avé a l'altar de Santa Creu de la capella del Sepulcre i l'època de la confecció no dista gaire de l'any en què fou enllestida la capella i dotat d'un benefici l'altar.

Per això vaig formular la hipòtesi, que llavors produí impressió per ser la primera explicació fonamentada, segons la qual el tapís havia estat fet per a ser col·locat com un baldaquí sobre l'altar de la Creu, que presidia la capella del Sepulcre, construïda sobre la Galilea o porta principal de la nostra Catedral. Després de conèixer altres hipòtesis, també raonables i raonades, aquella encara em sembla tan vàlida com qualsevol altra.

\* \* \*

El brodat que segueix en importància i antiguitat al tapís de la Creació, és el Frontal de

*Frontal de la Infància de Jesús.*





*Detall del frontal de la Infància amb la figura de la Verge.*

la Vida de Jesús, al qual he alludit abans. Té tres zones horitzontals i set verticals; però es veu clarament que està mutilat per la banda dreta on hom aprècia el començament de tres quadres més. Es un brodat en seda i or i fou realitzat en el segle tretzè. Hom ho dedueix de l'estilització de les figures i dels plecs dels vestits així com del caràcter de les lletres que hi apareixen en el cant dels àngels en el quart requadre que representa l'aparició dels àngels als pastors: «Glòria in excelsis». Les descripcions que ens han quedat del frontal d'or permeten deduir que aquest frontal és una imitació en brodat del que hi havia representat en el d'or. Sembla que a aquest brodat ha de referir-se la nota de l'inventari de 1470 que diu: «Item un pali de figures de homes, molt vell».

\* \* \*

Del segle XIV tenim un altre frontal brodat amb figures que representen escenes de la infantesa de Jesús: el Naixement, l'Epifania i la presentació al temple. El fons és de vellut groc. Es també una peça molt valuosa per a la història de l'Art. Ve descrita en el susdit inventari de 1470, amb aquests mots: «Item un pali de vellut groc ab imagens e històries de la Nativitat e dels tres reis e la oferta de nostre Senyor Jesucrist al Temple, ab frontal groc». Ara té afegits als costats fragments d'altres teles diferents.

\* \* \*

Sobresurt per la riquesa material i per l'art del brodat el frontal del bisbe-cardenal Joan de Margarit I. Té a la part superior una zona amb figures de sants, de la qual penja un sarrell. Al centre hi ha la figura de la Mare de Déu asseguda en un gran tron. A l'esquerra de l'espectador hi ha un àngel que mostra a la Mare i al Fill un plat ple de peres d'or, símbol de les bones obres del donant; a la banda oposada hi ha de genolls el retrat del bisbe donant amb capa i mitra. Als extrems a cada costat hi ha l'escut heràldic del llinatge: Tres margarides i un paó. Les margarides eren revestides de perles, de les quals encara s'en conserven algunes per a mostra.

Sembla que la peça ingressà a la Catedral l'any 1479, puix les actes amb data de 12 d'abril del susdit any donen detalls sobre el tern d'or del bisbe Margarit i sobre els dies en què s'havien d'utilitzar aquelles joies.

Finalment, cal esmentar la col·locació de nou tapissos, encarregats pel Capítol Catedral al tapisser barceloní Joan Ferrer amb data de 26 de novembre de 1560.

El canonge Miquel Preses per mitjà del testament atorgat el dia 11 d'agost de l'any 1558, havia encarregat als seus marmessors «que fossin fets draps de ras per ornar sufficientement lo cor de dita Seu (de Girona)». Els hereus, d'acord amb el Capítol, van establir amb el tapisser el primer contracte que s'aniria renovant amb dates successives per a la confecció dels tapissos. El primer d'aquests, contractat amb caràcter de prova, havia d'estar enllestit al termini de quatre mesos i havia de ser aprovat pel Capítol. El tapisser va traslladar-se després a Girona on va establir el primer taller de tapisseria de què hi ha notícia en la història de la ciutat. En canvi, la labor del brodat era antiquíssima i era la tasca laboral dels monestirs femenins. La residència del tapisser a Girona consta en les èpoques de cobrament signades pel mateix Joan Ferrer al març i al juny de l'any 1561 i altres successivament, el text de les quals en part fou publicat per Enric Claudi Girbal i Nadal a la «Revista de Gerona» del l'any 1888, núm. 1.

L'obligada brevetat del present treball no permet d'aportar la documentació completa so-

bre aquesta col·lecció, una part de la qual hom pot contemplar encara en estimable estat de conservació, dispersa en diferents llocs de la Catedral. Explicaré només els temes que representen els «Goigs» de la Mare de Déu, per il·lustrar els quals foren encarregats pel testador Miquel Preses, contractats fermament el dia 18 de juny de 1561, menys el primer, que ja havia estat entregat en data d'11 del mateix mes.

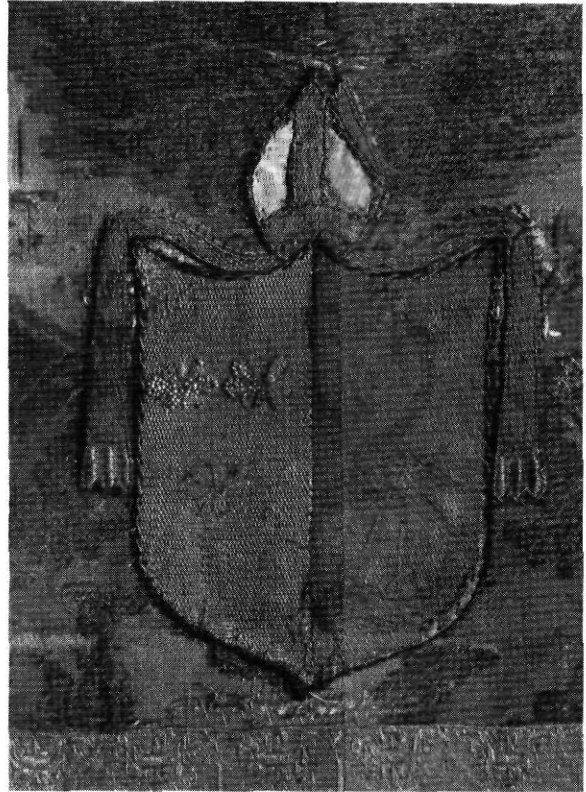
El primer representa el tema de l'Anunciació de l'Àngel a la Mare de Déu, el qual es conserva enter a la capella on s'ha instal·lat el «Llit de la Mare de Déu», entre el Claustre i el Museu. N'adjunto una bona fotografia procedent de l'Arxiu Mas de Barcelona. La decoració és de gran sumptuositat i la Verge representa una matrona habillada amb amples vestimentes sota un gran i ric dosser que la cobricela. El tema està envoltat d'una franja plena de representacions de tema vegetal. La cara de l'Àrcàngel té al davant una petita taca negra que fou deguda a una curiositat anecdòtica pròpia de la mentalitat d'aquell temps. La cara de l'Àngel Gabriel, ocupava l'espai d'aquella taca i els canonges, en rebre el tapís van creure que era una fesomia deforme o incorrecta, pel qual motiu van rebutjar la peça. L'autor, Joan Ferrer, va dir-los que ell s'havia atès a la mostra que havia rebut i per tant no havia defraudat en res el contracte establert. El Capítol reconegué la raó que assistia a l'artista; però volgué que fos esmenada la figura a despeses del Capítol i que en avant la mostra dels «Goigs» fos aprovada prèviament pel Capítol en ple i no pas solament pels comissionats.

Mercès a aital acord tenim dades molt copioses sobre el procés de la fabricació que no foren conegudes pel cronista Girbal i es troben en les Resolucions del Capítol.

També és curiosa la notícia que el contracte de 1561 ens dóna sobre la franja dels altres tapissos. El Capítol volgué que a més de la florista, ja dibuixada en el primer tapís, hi hagués la representació d'uns papagais, que enriquessin la varietat de l'ornamentació.

Pels temes restants ja no hi hagué cap dissenyament, puix que el «cartró» era cada vegada aprovat en sessió capitular. En arribar als darrers temes, es renuncià a l'aprovació prèvia, vista la correcció dels anteriors. Aqueixa mostra de confiança ens ha privat de posseir més dades sobre l'octau tema que havia quedat a la decisió de darrera hora.

El segon tapís representava el Naixement de Jesús i l'adoració dels Pastors. Aquesta peça no fou coneguda per Girbal, però se'n conserva un fragment, que fou llarg temps exhibit en el Museu Catedralici i esperem que ho tornarà a ser quan pugui completar-se la instal·lació del Museu amb una sala de teixits i ornaments. L'adjunta figura ens mostra el fragment conservat, que conté uns pastors acompanyats del clàssic «gos d'atura».



*Detall del frontal del bisbe Margarit.*

*Detall del tapís de l'adoració dels Pastors.*







*El tapis de l'Anunciació del mestre Joan Ferrer*

El tercer representa l'Adoració dels sants Reis i es conserva també a la nostra col·lecció.

El quart goig representa la Resurrecció de Crist i pot ésser contemplat en la capella del Sepulcre a la girola de la Catedral, com a fons de la imatge del Crist jacent de l'escultor Domènec Fita.

El cinquè representa l'Ascensió de Crist al Cel. Crist apareix amb un núvol que li envolcalla la major part del cos deixant veure la túnica en la part inferior i els peus, mentre que els Apòstols embadalits ho contemplen des d'a baix.

El sext és la Vinguda de l'Esperit Sant sobre els Apòstols i la Mare de Déu. El tema està representat amb tota la sumptuositat i solemnitat de l'estil Renaixement.

El setè contempla l'Assumpció de la Mare de Déu envoltada d'àngels, deixant el sepulcre i els apòstols entorn d'aquest. Només hi manca l'apòstol Tomàs, qui trobant-se en llunyanes regions fou avisat i portat per un àngel, que apareix a l'angle superior a la dreta de la composició, amb figures diminutes com requereix la perspectiva ben resolta pels artistes que hi

contribuïren. Es potser la composició més detallista de totes.

Es possible que en lloc d'una altra «història» com s'havia contractat, el tapisser oferís fer dos tapisos de floresta, que és el que tenim a la col·lecció.

Ja veu el lector que ometo tota referència als teixits d'ús pròpiament litúrgic, els quals apareixen a centenars en els inventaris conservats, alguns dels quals eren de gran mèrit i gran riquesa, ensems que de gran interès històric pels escuts de les famílies que en feren ofrena a la Catedral.

En part per la fragilitat dels materials, que es gastaven amb l'ús, en part per les espoliacions de què ha estat objecte el temple en el decurs de la Història i en part potser per la incúria dels encarregats de la conservació, són pocs els elements que han arribat fins a nosaltres.

Amb tot, només seleccionant les millors peces conservades, hom podria formar un Museu de Teixits de gran nombre de joies d'aquesta mena i de gran interès per als estudiosos de la Història i de l'Art.