

El brodat de la Creació i el brodat de la invenció de la Santa Creu

per

Lluís Batlle i Prats

No era pas privilegi exclusiu de la nostra catedral que en senyalades festivitats s'embellís mitjançant tapissos que, convenientment penjats adornaven el temple i les seves dependències, ja fos l'aula capitular o el cor o el presbiteri, i fins i tot n'hi hauria alguna d'aquestes en què els tapissos i les pintures hi restaven col·locats permanentment ennoblint la peça i proporcionant-li una gran excel·lència. Encara avui les sales capitulars de les catedrals són, en la seva major part, una bella mostra i no cal dir que la seva conversió en museus no ha estat difícil ni forçada, ja que s'han limitat a conservar i mantenir un comès que ja era tradicional: dignificar el lloc on el bisbe i el capítol prenien els acords, canviaven opinions, s'hi rebien persones de relleu i on a través de donacions, llegats i adquisicions s'hi guardava la millor part de les peces de caràcter suntuari.

Hom sap que el 1560 el canonge Miquel Preses deixà uns diners per a uns draps de ras que havien d'entapissar el cor, tapissos que realitzà el mestre brodador o tapisser Joan Ferrer de Barcelona amb la particularitat que es van fer a Girona, la major part dels quals es conserven. Amb anterioritat el bisbe Joan de Margarit n'havia regalat uns amb la història de David i del Fill pròdig, i amb seguretat la catedral s'ornamentà amb altres d'obsequis i donacions.

A l'inventari de la tresoreria fet el 1470 que donà a conèixer el P. Fita, no hi figura el nostre brodat, però sí en un de l'any 1685 que havia transcrit Girbal en el qual entre «altres colgadores de drap de rasses per adornar la Iglesia» es fa menció d'**altre pessa dita de Constantino**. (1). Que nosatres sapiguem, el notable brodat surt anomenat altra vegada i amb anterioritat, en una memòria feta per l'escrivà secretari del Consell Municipal el 25 de febrer de l'any 1538, de què després tractaré, i en la qual llegim **lo drap de Carles gran de la istoria del emperador Constanti** (2).

Destaquem d'entrada que quan Girbal passa a ocupar-se específicament d'aquest brodat, comparant l'inventari de 1470 amb el que ell transcriví de 1685, negatiu aquell i positiu aquest, li sembla sigui: «circunstància que parece indicar que en aquella época no formaba parte integrante del rico tesoro catedralicio» (3). Com pot veure's la nostra memòria o re-

- 1) Enrique C. Girbal. **Tapicerías de la Catedral**. «Revista de Gerona» 13 (Gerona, 1888), p. 1.
- 2) L. Batlle y Prats. **El viaje de Carlos V a Gerona en 1538 y la pequeña tregua hasta junio antecedente de la de Niza**. «Hispania» 34 (Madrid, 1949).
- 3) Cf. **Tapiz notable de la Catedral de Gerona**. «Revista de Gerona» 9 (Gerona, 1884), p. 1.



El brodat abans de la restauració en 1952.

lació el documenta un segle i mig abans, concretament el fa 147 anys anterior i únicament 68 després de l'inventari transcrit pel P. Fita. Nosaltres pensem que aquest inventari on es parla molt de **draps i draps de ras i palis** sense concretar, o sense concretar massa el tema s'hi podria comptar el meravellós brodat.

L'any 1949 vam explicar a través de la documentació de l'Arxiu municipal la vinguda a Girona de l'emperador Carles V en una col·laboració que vam escriure per a la revista «Hispania» de Madrid (4). Diu relació amb el brodat i la resumiré.

L'Emperador va arribar a la ciutat el dia 14 de febrer de 1538, a la tarda, i dreta via anà fins a la catedral i tot seguit a la casa Sarriera del carrer dels Ciutadans, on va passar la nit i on també en 1493 havien residit els seus avis els Reis Catòlics. L'endemà al matí sortí cap a Perpinyà. En el viatge de tornada arribà a Girona el dia 25 a mitjan tarda, remarquen els cronistes que plovia, i acompanyat dels jurats

i prohòmens anà al Palau Episcopal, on gentilment i amable fou atès pel seu amfitrió i amic el bisbe Joan de Margarit. L'endemà sobre les onze pujaren els jurats a complimentar-lo i tots junts anaren a la catedral, al presbiteri de la qual seguí la missa, i un cop acabada vegé amb atenció i sostinguda admiració l'altar, retaule i les joies de l'església. Tot seguit anà a dinar i havent dinat i a punt de partir **torna en dita iglesia y volgué veure lo drap de Carles gran de la istoria del emperador Constantí**. A continuació passà a l'església de Sant Feliu i contemplà el sepulcre i el cos de Sant Narcís, baixà per l'escala principal, cavalcà a la plaça i seguidament emprengué el retorn a Barcelona.

La memòria de l'Arxiu capitular remarca el detall curiós, que no recull la del Consell municipal, que el bisbe posà en les mans de l'Emperador l'antiga copa dita de Carlemany —sibi traditam antiquam illam cupam Caroli magni in manibus tenuit— avui no conservada, mentre que l'acta del municipi recull l'interès del monarca per veure el brodat. No hi ha dubte que mentre dinaven se suscità la conversa que desvetllà l'entusiasme de l'Emperador, engrescat encara i emocionat per haver tingut a les seves mans la que creuria copa de Carlemany, i no volgué marxar sense haver vist el tapís o bro-

4) Cf. nota 2.



El brodat després de la restauració del 1952.

Aquestes dues fotos amablement cedides pel Servei de Conservació i Catalogació de la Diputació Provincial, palesen el poc encert de les restauracions de que han estat objecte els brodats fins a l'any 1952. Vegi's com el fragment del brodat de la Invenió de la Santa Creu es troba col·locat al mig d'altres dos fragments, de desigual magnitud i importància, però que res no tenen a veure amb el tema i argument de la Santa Creu.

dat, que també creuria de Carlemany. Penso que seria el mateix bisbe el qui trauria la conversa puix que sentia gran afeció pels tapissos i, com hem dit abans, ell mateix n'havia regalat dos a la catedral. El P. Villanueva en el seu «Viaje Literario» fa un gran elogi d'aquest prelat, fill de Girona «hombre de mucho saber y talento político» i, que quan el seu nomenament portava ja quaranta anys de canonge Ardiaca Major, per tant era un bon coneixedor de la catedral, la qual per a ell no tindria secrets.

Nosaltres, a l'esmentat treball i sense entrar en el tema, donàvem per bo que es tractava de dos brodats: un de l'emperador Carlemany i altre de l'emperador Constantí i donàvem les dues peces per perdudes. Uns anys després, el 1958, el nostre col·lega i bon amic Dr. Jaume Marquès, en ocasió de les festes i fires de Sant Narcís, col·laborava en el suplement del diari local (5)

5) Suplement al diari «Los Sitios» de Girona del dia 29 d'octubre de 1958.

amb un article **El emperador Carlos V en Girona** que identificava aquest tapís amb el famós de la Creació. Vegem-ne l'argumentació: «En efecto, consta en un inventario que este tapiz contenía la figura de Constantino montado sobre un dromedario o camello llevando la Cruz, hallada por su madre santa Elena de Jerusalén. La historia del hallazgo de la santa Cruz podemos verla todavía en la parte inferior del tapiz de la Creación; y de la figura de Constantino queda todavía la corona y parte de la cruz. Así pues su identificación no ofrece duda. El nombre de «lienzo de Carlomagno» se explica por la misma razón ya apuntada anteriormente: todas las piezas o construcciones de la primitiva iglesia románica, se atribuían a Carlomagno y se creían de la época de éste. No se olvide que la tradición antigua consideraba a Carlomagno como el liberador de Girona del dominio de los árabes y que en nuestra diócesis llegó a venerársele como santo, y todavía se conservan en el Archivo Catedralicio los libros litúrgicos que contienen los cultos que se le dedicaban.

Todavía hoy se designa a la torre románica del claustro con el nombre de Torre de Carlomagno. Antiguamente se llamaban también de Carlomagno, la imagen de la Virgen y la copa o copón del altar mayor».

Confesso lleialment que vaig adherir-me al raonament del Dr. Marquès, però ara en considerar-ho tot altra vegada, amb ocasió d'aquesta col·laboració, ho veig d'una altra manera i penso si es tracta de dos brodats independents, com ja em semblava la primera vegada i ho fonamentament amb aquestes consideracions:

a) Que el brodat de la Creació no és mencionat, o almenys fins ara, no surt mencionat mai en cap relació ni inventari, particular que ha cridat l'atenció de tots quants l'han estudiat i que no se sap, quina explicació donar-hi, mentre que el de l'emperador Constantí ho és palesament en el document de l'Arxiu Municipal i a l'inventari de 1685 que va transcriure Girbal: **altre pesa dita de Constantino**. Remarquem també la menció del Dr. Marquès d'una còpia mecanografiada d'un inventari, l'original de la qual no s'ha pogut trobar.

b) Que tampoc no consta documentalment que s'hagi dit mai de Carlemany el brodat de la Creació, mentre que el document municipal diu **lo drap de Carles gran de la istoria del emperador Constantí**, com si es tractés d'un obsequi de Carlemany, així com s'hi considerava en aquesta data —1538— la **copa** de Carlemany, que el Bisbe mostrà i posà a les mans de l'Emperador. (cupam Carolimagni).

c) Que el tema de la Creació té suficient pes o importància específica com el té el de la Redempció, per donar lloc a un brodat de categoria, i per tant poder desenvolupar independentment l'un de l'altre.

d) Tinc el convenciment que no s'han valorat com cal les restauracions de què ha estat objecte el nostre brodat.

— Girbal a l'article citat, en acabar diu: «Un deber de gratitud a un tiempo nos impulsa a dejar consignada, la parte de mérito no escasa que corresponde al M. I. Sr. Deán, presidente del Cabildo de nuestra Santa Iglesia, Dr. D. José Sagalés y Guixer, por la restauración y exhibición de que ha sido objeto nuestra joya artística, años antes lastimosamente olvidada, con notable perjuicio de algunos cuantos se dedican al estudio de los monumentos de pasadas épocas». I en nota afegeix: «Con posterioridad se halló entre **trapos viejos** un fragmento apreciable que hubo de corresponder a la cenefa u orla del lado derecho. Desgraciadamente apenas constituye una mitad de ella, hallándose partido verticalmente».

Penso que si en aquests anys de 1880-84 —primera restauració de què tenim coneixement— es va afegir al tapís de la Creació el fragment del de la Invenció de la Santa Creu, únic tros que restava de tot un brodat que desenvolupava aquest tema, i que s'hauria trobat

en algun calaix o armari, com sembla s'hi trobaren els fragments de què parla Girbal. La deterioració d'aquestes peces havia arribat certament a un grau llastimós.

— Segona restauració. La que explica mossèn Llambert Font, el qual diu en referència al brodat de la Creació: «La pieza es incompleta y fue en el primer decenio de este siglo que se confió a unas religiosas francesas especializadas en la materia, el encargo de unir los fragmentos dispersos que se encontraban en los armarios destinados a ornamentos con el laudable fin de que no desaparecieran» (6). Creiem que en aquesta ocasió es va cosir a la part de baix la cenefa que avui és a la dreta.

— La tercera restauració l'esmenta el Dr. Pere de Palol, que amb tanta competència i dedicació ha estudiat aquesta peça: «Depuis la dernière restauration faite en 1952...» (7). Segons el mateix autor, aquesta restauració es deu «au zèle et a la compétence du Docteur Font la restauration récente de la broderie» (8). En aquesta ocasió es va posar al seu lloc la banda dreta que es va completar amb una tela neutra per arrodonir el conjunt.

— I encara una restauració recentíssima, la de 1975, dirigida pel mestre de cerimònies i llicenciat en Art Sacre, Mn. Genís Baltrons. En aquesta ocasió va completar-se la figura que representa el mes d'abril i no sabem si algun altre detall, ja que no afecta el nostre comès, tota vegada que aquestes tres últimes restauracions no diuen amb el tema de la Invenció de la Santa Creu. Tot seguit va procedir-se a la instal·lació definitiva del brodat, que és realment magnífica, tal com avui s'exhibeix en un lloc d'honor dintre les aules capitulars.

e) Explica el Dr. Marquès en estudiar la façana de la catedral, que abans d'enrunar la de la seu romànica per fer la nova, es va començar, com era natural, per l'obra de la quarta clau de la nau, i que el primer pas va ésser traslladar els altars de la capella del Sepulcre amb els beneficis de la mateixa a un altre lloc de l'església, ja que sota un campanar vell hi havia la dita capella, i afegeix: «Conviene saber que el altar principal de la capilla llamada del Sepulcro era el de la Santa Cruz, cuya existencia consta a partir del año 1106». El trasllat es va fer amb molta solemnitat el dia 29 de de-

6) El tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona «Anales del Instituto de E. G.» 1 (Gerona, 1946), p. 160.

7) Une broderie catalane d'époque romane: La Genèse de Gérone. «Cahiers Archéologiques» 8 (Paris, 1956), p. 176.

8) Id. p. 194.

sebre de l'any 1576, per raó que en dit altar «se contien grandes e importantes reliquias» i el lloc escollit va ser la Capella de San Salvador, coneguda avui per la Gregoriana (9).

També nosaltres havíem remarcat que el «Rector del altar de la Santa Cruz» a mitjan segle XIV, en temps del bisbe Berenguer d'Anglesola era un dels tres beneficis sine cura de la Catedral (10).

L. Font, a l'article esmentat, defensa el culte que d'antic es tenia a la Invenció de la Santa Creu i ho fonamenta amb el retaule del segle XVI de Santa Elena, avui a la capella d'aquesta advocació (11). Aquest retaule, és de l'any 1521, podria ser un argument a favor d'aquesta devoció, però el Dr. Calzada explica que era un retaule «itinerant» i que en realitat va ser col·locat en aquesta capella a partir de l'any 1939, acabada la guerra que havia repercutit en la catedral i havia deixat buides moltes capelles. Pensem que és un argument que té poca força i sí l'anterior de principis del segle XII, per a nosaltres molt convincent. També Palol, que segueix Font, fa d'aquesta capella i retaule un argument a favor d'aquesta devoció, quan en realitat i com hem dit és la Gregoriana la que recollí l'anterior i ininterrompuda devoció a la Santa Creu (12).

f) Per acabar tornaré a mencionar l'estudi del Dr. Palol (13): «Cette série de scènes (les de la Invenció) était séparée d'une autre, qui occupait la partie inférieure de la broderie, complètement disparue maintenant, par un thème géométrique analogue a celui que surmontent les quatre vents. Au-dessous des premières scènes de la «Inventio», se trouve le début du thème général de la Broderie, et c'est qui corrobore notre thèse».

La tesi de l'amic Palol intuïda per Pijoan i Gudiol és que la part inferior del brodat acabava amb la representació dels dies de la setmana, donant unitat al conjunt. La compareixo plenament.

Resumint diríem que tots els investigadors que han tractat del brodat han partit sempre de considerar-lo com una sola peça, i això com una mena d'obsessió, bo i reconeixent que entre la Creació i la Redempció representada per la Invenció de la Santa Creu, hi ha solució de continuïtat. Remarquem que si, de primers d'aquest segle, el brodat ha estat restaurat tres vegades i, almenys una en el segle XIX hom pot bé suposar que hagi estat objecte d'alguna altra restauració anterior en la qual s'hi afegí el fragment de la Invenció amb la bona intenció de salvar-lo d'una possible pèrdua. Al primer cop d'ull, sobta el color terrós fosc del fons del fragment tot llis que contrasta amb el fons de la resta del brodat de coloració diferent i amb dibuixos. Dóna la impressió que hi ha estat embotit per arrodonir la forma quadrada del conjunt.

Les cites documentals i específiques del nostre brodat que no són mai referides i en concret al brodat de la Creació.

L'altar i culte de la Santa Creu a la capella del Sepulcre documentat des de 1106, devoció que a través de la Capella Gregoriana s'ha mantingut sense interrupció. Em sembla que d'alguna manera aquest brodat havia d'ocupar lloc de preferència en l'altar, com a antependi, com a baldaquí, com a retaule o com ornament de devoció penjat a les parets de la capella, segons les seves mides, que avui desconeixem concretament. A més l'antiguitat de la peça correspon a la d'aquell temps. Pensem també que és en aquest temps, que per causa de les obres, canvi de gust i de corrents artístiques, comença la «tragèdia» d'aquests brodats. Ja no es van tornar a penjar i van passar a la «reserva», potser amb no gaire cura per a la seva conservació i van restar-hi fins a mig segle passat que hom els començà a revaloritzar, segons acredita el testimoni de Gírbal.

Penso que si aquests plantejaments els haguessin conegut els nostres investigadors, haurien estat del nostre parer. Cal agrair el treball meritíssim que suposa l'estudi de la tècnica del brodat, la seva iconografia, els precedents, influències, paral·lels i datació, tot realitzat amb tanta cura, que ho estímem com a definitiu.

Ara i amb tota cordialitat els convidem que considerin la nostra hipòtesi i deducció, és a dir: que el brodat de la Creació fins ara tingut per una sola peça juntament amb el tema de la Invenció, originàriament no va ser així i es tracta de dues peces meravelloses del mateix temps, l'una amb el tema de la Creació i l'altra amb el de la Redempció. El primer, no sabríem com explicar-ho, no surt mai documentat però resta força ben conservat, mentre que el de la Invenció de la Santa Creu es troba més documentat i conservat en un fragment.

9) **La fachada de la Catedral de Gerona.** «Anales del Instituto de E. G.» 10 (Gerona, 1955) 290. Es una aportació del major interès, que donem molt condensada.

10) L. Batlle i Prats. **La Cultura a Girona de l'Edat mitjana al Renaixement.** Monografia núm. 7 de l'Institut d'Estudis Gironins. Girona, 1979, p. 153.

11) Op. cit. p. 170.

12) J. Calzada Oliveras. **Las claves de bóveda de la catedral de Gerona.** Editorial Escudo de Oro. Barcelona, 1975, p. 20.

13) Op. cit. tome VIII (1956), p. 189.

