

EL BRODAT DE LA CREACIÓ DE LA CATEDRAL DE GIRONA

Carles Mancho (ed.)



MEMORIA ARTIUM

Sumari

Presentació, <i>per Àngels Solé Gili</i>	9
Presentació, <i>per Francesc Pardo i Artigas, bisbe de Girona</i>	11
Introducció, <i>per Carles Mancho</i>	15
Abreviatures	21
Fitxa de l'obra	23
ROSER PIÑOL BASTIDAS, <i>Del Tapís al Brodat, les restauracions antigues</i> . . .	25
CARMEN MASDEU, LUZ MORATA, MAITE TONEU, <i>Del Tapís al Brodat, la darrera intervenció</i>	53
MILAGROS GUARDIA, <i>Pere de Palol i el Brodat de la Creació</i>	99
MARC SUREDA, <i>Arquitectura i litúrgia a la catedral romànica de Girona (segles XI-XIV)</i>	107
REBECCA SWANSON, <i>El Brodat de la Salvació de la catedral de Girona. La nova identitat de l'anomenat Tapís de la Creació</i>	125
VINCENT DEBIAIS, <i>L'escriptura del món. Les inscripcions del Brodat de la Creació de Girona</i>	243
ANDREINA CONTESSA, <i>El Brodat de Girona i la cultura librària de la Marca Hispànica</i>	263
XAVIER BARRAL I ALTET, <i>El Brodat de la Creació. Un vel de Quaresma mòbil per a la catedral romànica de Girona</i>	291
CARLES MANCHO, « <i>Non invenitur simile ei</i> »: <i>el Brodat de la Salvació de Girona</i>	305
IMMACULADA LORÉS I OTZET, <i>El Gènesi al claustre de la catedral de Girona. Models per a un original programa iconogràfic de concòrdia entre l'Antic Testament i el Nou</i>	319
Manuscrits citats	349
Bibliografia	357
Notes biogràfiques dels autors	403
Índex onomàstic	405

Presentació

La creació per part de la Generalitat de Catalunya l'any 1981 del Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC) va situar la conservació del patrimoni com un objectiu estratègic de la política cultural del nostre país. Des de llavors, el Centre ha restaurat més de vint mil béns culturals, ha determinat amb rigor els criteris d'intervenció sobre el patrimoni i ha promogut la recerca i la innovació dins del seu àmbit, amb els millors professionals i amb les tècniques més avançades en cada moment. El principi d'interdisciplinarietat, el de mínima intervenció i el de màxim respecte per la integritat de l'obra són els pilars fonamentals de les intervencions del Centre, que treballa a consciència amb l'objectiu d'aprofundir en el coneixement dels productes, els materials i els mètodes d'aplicació que s'empren en les intervencions, com també en els efectes que produeixen sobre les diferents matèries constitutives de les obres.

En el decurs dels seus trenta-cinc anys d'existència, el CRBMC ha restaurat més de vint mil béns culturals i, amb l'expertesa assolida al llarg d'aquest període, s'ha convertit en una institució de referència a Catalunya, especialment a partir de la inauguració de la nova seu, l'any 2003, a Valldoreix. La restauració del Brodat de la Creació ha estat una de les intervencions més rellevants que s'han fet, tant per l'alt valor històric i artístic de l'obra com per la complexitat de la intervenció. Des de l'inici es va concebre com una actuació integral que incloïa també el sistema de presentació dins l'espai expositiu i la conservació preventiva del bé, és a dir, el tractament de tots els elements que conformen l'entorn més directe de l'espai on es troba exposat el Brodat. Val la pena destacar que la intervenció ha comportat un seguit d'estudis científics i tècnics que han contribuït a un millor coneixement d'aquesta peça, la qual cosa ha permès als historiadors de l'art aprofundir en el seu valor històric i artístic.

La signatura del conveni entre la Generalitat de Catalunya i l'Obra Social "La Caixa" per al programa de restauració i millora «Romànic Obert» va incloure la restauració del Brodat en la llista dels setanta-set elements escollits del patrimoni arquitectònic i artístic del romànic català.

ÀNGELS SOLÉ GILI
Directora del CRBMC

Presentació

A finals del segle XIX es redescobrí un brodat extraordinari a la catedral de Girona. Si bé van ser conscients de la importància de la troballa, no ho eren de la projecció excepcional que la peça havia d'assolir, actualment considerada una obra religiosa i cultural excepcional i que gaudeix de reconeixement internacional.

Si ens remuntem a l'origen, hem d'entendre el Brodat de la Creació com el reflex d'una època en què la catequesi era plàstica: esculpida, acolorida o brodada, com l'obra artística protagonista d'aquest volum. Per aconseguir aquesta funció doctrinal va caldre un acurat disseny de la peça que fos capaç de transmetre el missatge que es proposaven i que, a més, havia d'arribar a diversos públics i nivells culturals.

Val a dir que encara avui dia compleix aquesta finalitat didàctica i catequètica, i així ho denota clarament el fet que el Brodat és la icona central del llibre recent de catequesi infantil *Déu és la font de la vida*, del Secretariat Interdiocesà de Catequesi de Catalunya i les Illes Balears. Per tant, encara manté la seva funció original (a més de la igualment lloable de ser testimoni històric i artístic, és a dir, patrimoni cultural, amb tot el que això comporta).

Tal com deixen ben palès els autors d'aquest volum, el discurs i les formes que creen aquest brodat no sorgeixen del no-res, al contrari: són elements presents i utilitzats per la seva societat contemporània. Això permet que, tot i ser un grup especialitzat i format com a promotor de l'obra, calia que complís les seves finalitats principals: oferir catequesi sobre continguts de la fe, embellir espais i / o celebrar alguna efemèride important.

De ben segur un religiós erudit no hi llegia el mateix que un artesà o un ramader, però ambdós hi descobrien la història de la Salvació, des de la Creació fins a la Redempció per la mort en creu de Jesucrist.

Cal recordar que la Creació, segons el llibre del Gènesi i molts salms, és la primera carta d'amor de Déu a tota la humanitat. La primera revelació o manifestació de Déu.

Per això el Brodat presenta els primers capítols del llibre del Gènesi (dels orígens), amb la distinció dels dies de la creació i de les obres que hi corresponen, segons la comprensió cultural de l'època de redacció. Però cal seguir amb atenció l'entrellaçament dels motius bíblics i alhora —diguem-ne— no bíblics: els rius, els vents, els mesos, els personatges no bíblics, les feines o els treballs corresponents a cada mes. La intuïció em suggereix que els autors desitjaven mostrar que tothom i tot és objecte de la sollicitud de Déu Creador.

Les escenes de l'anomenada durant temps Invenció de la Santa Creu per santa Helena mostren la unitat entre la creació i la redempció. Només ens queden fragments d'aquesta part del tapís, però podem intuir la representació de la tradició de la troballa de la creu de Jesús.

Tanmateix, sembla que els autors relacionen aquest fet amb la victòria de l'emperador Constantí, fill de santa Helena, gràcies al signe de la creu.

La finalitat cabdal és la unitat entre creació i redempció o salvació, que és veritablement «una nova creació» purificada per la sang del Senyor, ja que la primera havia quedat malmesa per la llibertat humana, el pecat original. Per això veritablement podem anomenar la peça Brodat de la Salvació.

Són molts els elements que criden l'atenció a investigadors i visitants. Els primers ho demostren amb dècades de recerca i procurant deduir tota la informació possible de la peça i el seu context, per poder entendre-la millor. Això ha permès que avui dia es tingui un ric coneixement del Brodat, però encara amb molts dubtes i incògnites que esperem que les recerques actuals esclareixin. I és que la seva antiguitat, la decoració simbòlica, les escenes representades, etc., desperten una gran fascinació generada pels investigadors que col·laboren a presentar i a difondre aquesta peça. És gràcies a això que visitants, ciutadans del bisbat, devots, entesos en art, biblistes, estudiants, curiosos i turistes, fan, en molts casos, quilòmetres i quilòmetres per arribar a la ciutat de Girona i descobrir el famós brodat policromat de lli i llana conservat a la nostra catedral.

És indubtable que, juntament amb la seva nau única, la nau medieval més ampla del món i de la qual justament enguany celebrem el sis-cents aniversari, la catedral de Girona té una carta de presentació immillorable: el patrimoni cultural conservat. D'aquest conjunt destaca, encapçalant-lo, el Tapís de la Creació, que ara també podem anomenar Brodat de la Salvació. No ens en sorprenguem: al llarg de la seva història, com veurem, encara ha tingut més noms!

Moltes gràcies per la vostra feina i per tot el que heu aportat al coneixement de la peça.

PRESENTACIÓ

També gràcies a tu, lector, per apropar-te i aprofundir en el que considerem una de les peces artístiques més importants i destacades del nostre bisbat. Ara la podrem contemplar, llegir i entendre amb molta més profunditat i plaer.

FRANCESC PARDO I ARTIGAS
Bisbe de Girona i responsable del Patrimoni Cultural
de la Conferència Episcopal Tarraconense

Introducció

De Brodat de la Salvació tan sols n'hi ha un en tot el món, però no només és únic, també és excepcional per la quantitat d'informació que conté sobre com érem, què pensàvem i què fèiem a finals del segle XI. Segurament, els lectors, arrossegats per les dèries d'alguns estudiosos, voldran saber per damunt de tot qui el va fer i quan. Doncs bé, en aquest llibre trobem una possible solució a aquestes qüestions, encara que, com veurem, tenen una importància relativa si considerem tot el que ens explica l'obra.

Introduir el lector en el llibre reclama precisar algunes de les premisses que defineixen l'ordit per als capítols que segueixen. La primera és la convicció que les obres d'art —com a documents complexos del passat, recent o remot— difícilment poden ser analitzades de manera individual. Aquesta evidència, que en alguns camps del saber ha estat assumida de fa temps, no forma part encara del protocol d'anàlisi de l'obra artística. Afrontar en aquesta introducció les causes d'aital mancança en desbordaria els objectius. Però, sens dubte, l'ego de l'investigador individual, la transmissió d'aquest ego als investigadors en formació i la forma i el funcionament de les estructures en què recolza o de què depèn la recerca del patrimoni artístic, serien les tres potes que sostenen l'aparador en què encimbellem molts dels nostres estudis. Tres potes que, cal reconèixer-ho, garanteixen ben poca estabilitat.

Aquest llibre no es pot escapar completament, tot i que ho intenta, d'aquests defectes estructurals. Pot semblar una broma, però mai ningú no ha plantejat que aquesta obra, el Brodat, hagi de ser analitzada pels quatre cantons de manera coordinada. Mai. I llegint la història de la restauració d'aquest teixit veurem com pot ser de grotesca i perillosa justament aquesta manca de coordinació exacerbada. El fet és comprensible per al segle XIX, en què la feina va ser adonar-se de la importància de l'objecte. Sempre cal identificar, en

aquest sentit, els herois dels processos de salvament, i en el cas del Brodat cal assenyalar l'erudit gironí Enric Claudi Girbal i Nadal (1839-1896) com a pioner. És, en part, perdonable al xx, en què tot estava per fer i tot començava, especialment al nostre país, sufocat en bona part d'aquest període per la misèria i l'estultícia de la dictadura, de les quals ben pocs investigadors escaparen. No és cap casualitat que fos precisament Pere de Palol (1923-2005) —fundador de gairebé tot el que té a veure amb l'arqueologia, l'antiguitat tardana i l'alta edat mitjana a Catalunya— qui concentrés part del seu esforç intel·lectual en el Brodat. Però no és acceptable al segle XXI, ni tan sols als inicis. L'acudit que feien a Pere de Palol era en realitat la mesura de la tragèdia. No és que, escrivint, fes la peça cada vegada més gran —en el sentit d'embalum—, és que l'obra és immensa! Els investigadors, però, hem seguit estirant cadascú el propi fil del Brodat, cadascun de nosaltres amb el nostre color preferit. I així, tractant-se d'un teixit, l'únic que hem fet és desfilar-lo. La bibliografia d'aquest volum reflecteix aquest esforç, que no és inútil —mai no ho és—, però sí molt poc eficient. Aquest llibre mateix no és el resultat d'una recerca planificada, sinó de l'atzar: per una banda, la feliç coincidència del tema d'una classe de màster impartida un dia i la visita d'una estudiant que cercava un tema de recerca —per cert, es va acabar de doctorar mentre elaboràvem aquest volum—; per l'altra, la decisió d'aturar el deteriorament de l'obra que van prendre el Capítol de la Catedral de Girona i el Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC). Davant de l'excel·lent feina de restauració de Carmen Masdeu i Luz Morata i de la recerca de Rebecca Swanson, vam creure indispensable reunir aquests dos treballs i agombolar-los amb les aportacions d'altres investigadors que donessin un context a l'obra. Això, i res més, és aquest llibre; però és la primera vegada que es fa. Benvingut sigui, doncs, l'atzar.

El que teniu a les mans és, per tant, un principi i no un final. Això, que és un tòpic en la presentació de moltes recerques, pretén no ser-ho en aquest cas. El que aquí es presenta és una reunió de materials a partir de la tria, més o menys encertada, de qui signa aquesta introducció amb la finalitat de proposar un debat a partir d'aquests materials ordenats. Per suposat que en els diferents estudis els autors han resolt moltes incògnites al voltant de l'obra, però no hem pretès tancar «el» tema —qui ho podria pretendre?—, sinó obrir-ne molts d'altres.

El llibre, organitzat en dos grans blocs, comença amb un estudi de Roser Piñol sobre la descoberta i les intervencions històriques de conservació i restauració del Brodat. De manera ordenada, l'autora ens presenta el recorregut tortuós que ha seguit aquesta peça fins a la darrera intervenció.

Precisament aquesta actuació de conservació —nucli central del primer bloc— conforma el segon capítol. El text, en síntesi, és una adaptació de l'informe que les restauradores, Carmen Masdeu i Luz Morata, van lliurar tan bon punt acabaren la intervenció, introduït per la responsable de la intervenció al CRBMC, Maite Toneu. De l'informe es recull sobretot el gruix de la intervenció i les dades de la que probablement ha estat la seva intervenció més complexa. Les novetats que ens aporta aquest capítol són essencials per avançar en el coneixement de la realitat material del Brodat. Ara podem, per exemple, començar la discussió sobre la procedència dels teixits de base, sobre llur qualitat i dimensions o sobre la forma, amb dades segures.

El segon bloc del volum comença amb un capítol signat per Milagros Guardia, que constitueix una introducció historiogràfica a l'estudi del Brodat. Presentat així és tècnicament exacte, però potser és més just dir que aquest capítol constitueix un homenatge de M. Guardia al seu mestre, P. de Palol. L'investigador gironí va trobar sempre un racó, dins una carrera dilatada i prolífica, per anar resolent els neguits intel·lectuals que li causava el Brodat. El resultat, com veurem, és que els estudis sobre l'obra es poden dividir entre els anteriors i els posteriors a P. de Palol; era de justícia, doncs, que aquest volum ho reflectís. El capítol que segueix, de Marc Sureda, ens aproxima a una part de la ingent recerca que va dur a terme l'autor com a tesi doctoral i que ens permet tenir una imatge molt nítida de com era i com s'usava la desapareguda catedral romànica de Girona. L'estudi del massís occidental, de la seva configuració i de les funcions corresponents, permet que ens acostem als espais en què aquesta obra va ser utilitzada. En un cert sentit és la introducció espacial al Brodat.

El nucli central del segon bloc és el constituït per la recerca de Rebecca Swanson. Es tracta del treball final de màster que l'autora va fer dins el màster de Cultures Medievales sota la nostra direcció l'any 2012 i que ha estat revisat i adaptat. El text tracta de resoldre, fonamentalment, un dels pocs temes que P. de Palol no va encarar mai amb contundència, és a dir, el de la funció de la peça. En realitat, no ha estat fins molt recentment que altres investigadors, com ara M. Castiñeiras, han mostrat interès per aquesta qüestió. La proposta de R. Swanson, que parteix dels estudis precedents sobre la iconografia del Brodat, matisa i, recolzant-se en un sòlid coneixement dels usos litúrgics a la catedral de Girona, confegeix la resposta més versemblant, fins al moment, sobre la funció del Brodat; una proposta que els capítols successius ratifiquen.

Vincent Debiais afronta un altre tema que, paradoxalment, només havia estat treballat de manera molt superficial. Ens referim a l'anàlisi de les ins-

cripcions del Brodat. Més enllà de la lectura, que d'altra banda proporciona ja sorpreses notables, l'autor encara la inscripció contextualitzada, és a dir, en relació amb les imatges, parant esment en la disposició i les característiques. El resultat de l'estudi confirma, entre altres qüestions, les qualitats intel·lectuals de qui va planificar-ne la confecció.

En el cas d'Andreina Contessa, el repte no ha estat menys important. Analitzar l'*scriptorium* de Girona en relació amb el Brodat no és una tasca fàcil. Tampoc ningú no havia cercat informació en aquesta intersecció sinó de manera residual. N'ergeix un context en què Ripoll, Vic i Girona novament apareixen connectats i en què la biblioteca de Girona hauria pogut proveir tots els materials necessaris per a un programa erudit com el del Brodat.

Segueix l'estudi de Xavier Barral. L'autor, que acaba de publicar un important treball sobre el Brodat de Bayeux i és un reconegut especialista en els mosaics de paviment, parteix d'un coneixement profund de dues temàtiques que permeten aclarir l'ús de la peça tot proporcionant-li un context. Qui signa aquestes línies proposa, a continuació, algunes reflexions a partir de la intersecció de dades que emergeixen de les novetats d'aquest volum i del que se sabia del Brodat fins ara. El volum conclou amb un capítol d'Immaculada Lorés en què l'autora analitza la fortuna dels temes del Gènesi a la catedral de Girona a partir de l'escultura del claustre ja a finals del segle XII. La imatge que n'ergeix no només dona continuïtat a la realitat gironina definida pel Brodat, sinó que, més enllà, constitueix tot un manifest de la posició de Girona en relació amb la Reforma de l'Església.

No sempre és senzill trobar coherència en la disposició dels capítols, atès que els autors estenen els tentacles a tots els camps i, per tant, són moltes les al·lusions creuades entre els diferents textos que componen el volum. Tanmateix, hem intentat ordenar els capítols de manera que la lectura successiva simplifiqui la feina de comprensió del lector. Que ho hàgim assolit o no són figures d'un altre paner. Respecte a la tria dels autors, de segur que pot ser criticada. En aquest sentit, el nostre criteri ha estat, per una banda, comptar amb qui pensàvem que podia aportar alguna novetat al discurs des de l'honestedat intel·lectual i, per una altra, obtenir un volum de dimensions raonables.

Per concloure, volem agrair, en primer lloc, a les restauradores Carmen Masdeu i Luz Morata haver accedit a incloure en aquest volum la memòria de la seva intervenció sobre el Brodat; a Rebecca Swanson, l'esforç de revisar el treball final de màster i l'ajut en l'edició d'aquest volum; i a la resta d'autors, haver-se avingut al joc d'agombolar aquests dos estudis. En segon lloc, agraïm a M. Àngels Solé, directora del CRBMC, haver cregut en el projecte del lli-

bre des del principi. Sense aquesta adhesió hauria estat pràcticament impossible dur-lo a bon terme. En tercer lloc, agraïm a mossèn Francesc Pardo i Artigas, bisbe de Girona, i al Capítol de la seu gironina, especialment a mossèn Naspleda, l'acollida del projecte tan bon punt en vam parlar i la consciència del valor infinit del Brodat que entre tots custodien. En quart lloc, esmentem Immaculada Lorés, que es va deixar convèncer i va veure clar què calia fer, com sempre. Voldríem tenir, a més, un record per a Pere de Palol, perquè aquesta sega és fruit de la seva sembra.

CARLES MANCHO
Roma, juliol del 2016

Abreviatures

ACA	Arxiu de la Corona d'Aragó (Barcelona)
ACG	Arxiu Capitular de Girona
ACV	Arxiu Capitular de Vic
ADG	Arxiu Diocesà de Girona
AMG	Arxiu Municipal de Girona
ANC	Arxiu Nacional de Catalunya (Sant Cugat del Vallès)
BAEV	Biblioteca i Arxiu Episcopal de Vic
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana (Ciutat del Vaticà)
BL	British Library (Londres)
BNE	Biblioteca Nacional de España (Madrid)
BNF	Bibliothèque Nationale de France (París)
BRB	Bibliothèque Royale de Belgique (Brusselles)
CIFM	<i>Corpus des inscriptions de la France médiévale</i>
CISAM	Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo
CRBMC	Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (Valldoreix, Barcelona)
CSEL	<i>Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum</i>
DHUB	Disseny Hub Barcelona
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España (Madrid)
MDA	Museu d'Art de Girona
MDCS	Museu Diocesà i Comarcal de Solsona
MNAC	Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona)
PG	<i>Patrologiae cursus completus, series graeca</i>
PL	<i>Patrologiae cursus completus, series latina</i>
TCG	Tresor de la Catedral de Girona

Fitxa de l'obra*

Nom: Brodat de la Salvació

Noms anteriors: Tapís de la Creació, Brodat de la Creació

Tipus: brodat

Tècnica: teixit de llana tenyida i lli blanquejat. Brodat en punt de tronc, suports tèxtils de draps de llana tenyida, fets amb lligat de sarja i en rombes concèntrics. Colorants naturals d'origen vegetal

Dimensions actuals: 355 × 449 cm

Dimensions originals: desconegudes

Pes: 5,2 kg

Localització: Tresor de la Catedral de Girona

Núm. d'inventari: 1

Lloc de confecció: Girona

Autoria: desconeguda

Promotor: sagristà major de la catedral de Girona, Bernat Guillem

Cronologia: entre el 1081 i el 1094

Descoberta: c. 1876

Intervencions de conservació-restauració: 1876; 1907; maig del 1952; 1972; 14 de novembre de 2011 a 31 de març de 2012 (amb estudis previs els anys 2005, 2010 i 2011)

* Aquesta fitxa és la nova proposta de l'editor del llibre a partir de les dades sorgides dels diferents capítols.

Del Tapís al Brodat, les restauracions antigues¹

ROSER PIÑOL BASTIDAS

Les escasses referències documentals del Brodat de la Creació anteriors a la redescoberta que se'n va fer a la dècada dels anys setanta del segle XIX no ens aporten informació sobre l'aspecte material del teixit i encara menys sobre l'estat de conservació. En tots els casos es tracta de breus entrades d'inventari o de visites pastorals, i en totes elles hi apareix com a drap o, l'equivalent en llatí, *pannum*.²

El vocable *drap* és un genèric que indica que es tracta d'una tela o d'una roba, tot i que sovint s'hi ha volgut sobreentendre que es tractava d'un teixit de llana quan en el text no s'indicava (Trias Ferri 2012: 118-135). No obstant

1. Haig d'agrair el suport dels col·legues del grup de recerca Ars Picta, i de manera particular a Rebecca Swanson, haver-me *presentat*, amb saviesa i generositat, aquest fantàstic Brodat. També vull donar les gràcies a les restauradores Carmen Masdeu i Luz Morata per la valuosa informació que ens van proporcionar de manera sincera i desinteressada durant l'entrevista que vam mantenir al seu taller el març del 2013.

2. Ordenades cronològicament, són: any 1470, inventari de la tresoreria d'Andreu Alfonsello: «Item lo drap ape(l)lat de Contestí» (Fita 1873: 66); any 1438, visita pastoral a la catedral, a la tresoreria s'hi troba «unum pannum vocatum de Constantí» (Marquès 1991: 597); any 1538, «y vulgue veure lo drap de Carles Gran» (Batlle 1949: 103); i 1685, inventari del tresor de la catedral redactat pel notari Pere Roselló, «[entre altres draps] [...] altra pessa dita de Costantino» (Girbal 1891c: n. 251). Esmentem només els indicis als quals la historiografia ha donat validesa, sense entrar en la problemàtica, que s'aborda en el capítol signat per R. Swanson. Po-deu veure, a propòsit del tema, Swanson 2012a: 11-17.