

Opinió

EL BRODAT DE LA CREACIÓ



Joaquim Nadal i Farreras



FOTO MARC MARTÍ

Acaba de sortir el llibre *El Brodat de la Creació de la Catedral de Girona* publicat per «Memoria Artium», un projecte editorial compartit per les universitats de Barcelona, Autònoma de Barcelona, Girona, Lleida, Rovira i Virgili, Politècnica de Catalunya, MNAC i Museu del Disseny de Barcelona. Obre el volum una doble presentació de **Francisc Pardo**, bisbe de Girona i d'**Àngels Solé**, directora del Centre de Restauració de Béns mobles de Catalunya. **Carles Mancho** és l'editor del llibre, que inclou un conjunt de col·laboracions de diversos autors amb perspectives diferents focalitzades en el Brodat.

El professor Mancho, en la introducció, fa un al·legat a favor d'un enfocament complex i interdisciplinari de la recerca, amb treball en equip i projectes compartits, defugint el que ell anomena «individualisme egocèntric», com un camí per fer avançar el coneixement fonamentat en el debat intel·lectual. Ell mateix en el seu article ens proposa una metàfora suggerent amb el joc de la xanca; el camí per arribar al cel no és mai una dreuera sinó un lent i sinuós avançar pas a pas. Des d'aquesta perspectiva ens proposa un volum que vol ser un punt de partida i no pas un punt d'arribada i un canvi de mirada cap al Brodat mirant de fixar l'atenció en algunes preguntes que fins ara potser no s'havien formulat adequadament i situant-lo en el context arquitectònic i litúrgic de la Catedral romànica per a la qual s'hauria encarregat i fet.

El Brodat ha suscitat sempre un gran interès i ara amb aquest llibre que conté molta informació, aplega la ja coneguda i n'afegeix de nova, podem fer el punt de situació en una evolució que ens duria d'**Enric Claudi Girbal** a **Pere de Palol**, d'aquest a **Manuel Castiñeiras** i d'aquest a **Rebecca Swanson** i tots els autors

d'aquest llibre. Sense oblidar les aportacions rellevants de persones com **Jaume Marquès Casanovas**, **Lluís Batlle i Prats** o **Lambert Font Gratacós**, per esmentar-ne només alguns que han anat sembrant el camí.

Partim naturalment d'algunes dades ja ben establertes: És un Brodat, no un tapís. Amb fil de llana i lli cosit amb agulla. S'ha conservat incomplet pel costat dret i la part inferior.

I ara s'hi poden afegir noves certeses parcials: Per les característiques del cosit i les mesures de les diferents parts de la sarja es pot deduir amb força fiabilitat que el Brodat tindria una configuració que es correspondria amb la segona de les hipòtesis de restitució que va fer Pere de Palol i que ara Rebecca Swanson perfecciona. Es pot datar a la segona meitat del segle XI, cap a finals, va ser fet probablement a Girona (Mancho ho assegura, Swanson apunta la presumpció), tenia com a destinatari la catedral romànica, la seva funció era litúrgica i s'associava al cicle quaresmal en les celebracions de la capella del Sepulcre i l'altar dedicat a la Santa Creu que es trobaven en la capella del Sepulcre per damunt de la galilea de la catedral romànica en el cos més occidental de la mateixa. No sembla que pogués ésser una catifa, per molt que durant una època relativament recent es dediqués a aquesta funció; fou més un vel de temple, una cortina, un domàs, per ésser penjat. Conté un condensat altíssim de saviesa teològica i clàssica, bíblica i còsmica, beu de les fonts del món cultural carolingi i del coneixement acumulat en els escriptors de la mateixa Catedral i de Ripoll i Vic, però la seva tradició iconogràfica troba models més allunyats en d'altres parts de l'occident cristià en alguns casos a través de mosaics, associació que podria haver induït a la interpretació errònia de la funció de catifa. La deixa

que féu el 1081 el sagristà major **Bernat Guillem** d'unes quantitats apreciables de llana i lli pot fer pensar que va ser ell qui el va encomanar i que s'hauria fet entre l'any de la deixa i l'any de l'acabament de la capella del Sepulcre (1094), «per a la qual el Brodat havia estat pensat».

Roser Piñol, que ha dedicat la seva tesi doctoral a les restauracions antigues (1876, 1907, 1952 i 1975) del Brodat, introdueix el llibre amb un repàs dels segles d'oblit, del segle XVI al XIX, i la seva redescoberta. Oblidat i arraconat, un cop redescobert indueix una primera intervenció que ens posa en contacte amb una part principal i l'existència de parts ocultes, tapades, rebecs, i parts afegides (1876) i la seva incorporació a un imaginari nacional que se'l fa seu. La intervenció de 1907 associa la troballa de peces esparses, fragments solts del Brodat, que s'afegeixen amb un enganxament aleatori, alhora que és espolsat i reparat. En la intervenció de 1952 es va fer una reparació general i la restitució dels fragments al lloc que tocava. I, finalment, la intervenció de 1975 amb un rentat del Brodat, la instal·lació a la sala actual, però la restauració va ser feta amb incorporacions impròpies que les tècniques de la intervenció de 2012 conceptuen de «reconstruccions d'aparença il·lusionista».

Carmen Masdeu, **Luz Morata** i **Maite Toneu** signen la intervenció de 2011-2012 feta amb la «mínima intervenció i el màxim respecte», però amb tècniques d'anàlisi dels colors (pigments), de la llana i el lli, de la sarja, de l'anvers i el revers i dels elements incorporats per a la lectura o la interpretació aprofitant el sanejament general realitzat. L'estudi tècnic, l'exploració en profunditat de l'estructura del Brodat i el seu suport aporten elements clau per a la interpretació de la forma i la funció. Aquesta intervenció, clau, és a la base d'aquest volum, i crea els fonaments del futur del Brodat i la seva exposició.

Milagros Guardia, per la seva banda, situa l'obra de Pere de Palol al cor mateix de la historiografia sobre el Brodat. És indiscutible que hi ha un abans i un després del treball de Pere de Palol iniciats en els anys cinquanta del segle XX, en la recerca, el coneixement i la difusió del Brodat. Els articles publicats a París li donaren una notorietat i una visibilitat molt explícites que culminarien amb el llibre de 1986. És Palol, com explica Milagros Guardia, que hi va col·laborar, que va introduir propostes de restitució agosarades però innovadores, i una lectura des del punt de vista iconogràfic amb referents diversos que acrediten una vasta cultura al darrere de la realització del Brodat, va proposar una cronologia i va avançar hipòtesis sobre el lloc de realització. I Palol ho va fer amb la metodologia i el rigor de l'arqueologia i amb un enfocament iconogràfic.

Marc Sureda, que ha dedicat la seva tesi doctoral a la Catedral de Girona, fa un estudi arquitectònic i litúrgic de la Catedral i proposa una interpretació que aplanja el camí a la identificació de la capella del Sepulcre com l'espai al que es destinaria el Brodat. Sureda afirma que «la catedral romànica fou el resultat d'un dels projectes més ambiciosos de l'arquitectura catalana del segle XI, en el qual el Brodat de la Creació trobà el seu lloc com a part de solemnes escenografies litúrgiques». En definitiva els altars de la Catedral en una rotació de les celebracions litúrgiques per tota la Catedral definida i

construïda amb una idea preconcebuda per a aquestes finalitats.

Vincent Debais ens introdueix en les inscripcions del Brodat: 141 mots i 658 caràcters per analitzar una dimensió «epigràfica» del Brodat, els textos breus i sintètics, amb voluntat publicitària, les inscripcions associades a les imatges i concebudes com a dades «per a la creació d'un discurs global».

Andreina Contessa fa un repàs dels escriptors de la Marca Hispànica i dels manuscrits il·luminats que pogueren aportar fonament teològic o iconogràfic a la realització del Brodat, i atorga un valor especial a les Bibles de Ripoll o Sant Pere de Roda, les relacions iconogràfiques entre el Beatus de Girona i el Beatus de Torí, pintat a Girona, i a l'Homiliari de Girona, entre d'altres, i estableix punts de vista comparatius que aporten llum al bagatge cultural subjacent a la construcció del recorregut simbòlic del Brodat. Esmenta el gust enciclopèdic de les Bibles i afegeix «un mateix gust enciclopèdic capaç de reunir en un compendi únic teologia i ciències de la natura, presideix també la creació del Brodat de Girona».

Xavier Barral polemiza amb Manuel Castiñeiras, li discuteix la funció de catifa, i amb el seu bagatge amplíssim sobre el món medieval conclou que el Brodat podia molt bé ser «un vel de quaresma monumental i mòbil», «un domàs o vel de temple exhibit en funció de la litúrgia», un gran retaule tèxtil. Una cortina. En el conjunt del llibre es fa honor i es polemiza amb les aportacions de Manuel Castiñeiras i es discuteix aquest extrem de la funció, també qui pogué ser l'impulsor de l'encàrrec i fins i tot es discuteix la idea que pogueren ser les monges de Sant Daniel les que realitzessin el Brodat; era una idea suggerent i simpàtica però potser no prou fonamentada.

Imma Lorés estudia la iconografia del claustre de la Catedral de Girona i explica que «l'ampli desenvolupament dedicat als cicles del Gènesi és un dels aspectes que singularitzen el Claustre de Girona», troba antecedents i paral·lelismes amb els capitells conservats de Sant Pere de Roda al Museu de Cluny, o amb el Claustre de Sant Cugat del Vallès, i apunta a la riquesa dels models basats en tradicions antigues (Sant Pere del Vaticà i Sant Pau Extramurs), o en reelaboracions més recents amb projectes artístics de «noves decoracions romàniques de moltes esglésies de la mateixa ciutat de Roma».

El nucli dur del llibre, el cor de les aportacions, el conforma el text de Rebecca Swanson, que amb una exploració de les fonts, un coneixement de les tradicions iconogràfiques i del complex entramat de la transmissió i recepció dels textos bíblics i la seva significació simbòlica i amb una pertinent interrogació de totes les evidències disponibles, ens proposa la majoria de les aportacions sectorials que hem assenyalat en els altres articles i que aquí s'integren en una interpretació de conjunt que defineix les pautes bàsiques dels nous paradigmes per al coneixement i la interpretació del Brodat de la Salvació, fins ara conegut com el Tapís de la Creació de la Catedral de Girona.

A tall de conclusió podem dir amb Carles Mancho que «la riquesa intel·lectual i l'exuberància iconogràfica de l'obra la situaran sempre al centre d'un debat científic. I el fet que no n'hi hagi cap d'igual la situarà sempre al llindar de l'excepcionalitat».