

EL TAPIZ DE LA CREACIÓN

DE LA

CATEDRAL DE GERONA

ENSAYO DE ESTUDIO PARA UNA MONOGRAFÍA

POR

LAMBERTO FONT GRATACÓS, Pbro.

Entre los varios objetos que se exhiben en la Sala Capitular de la Catedral de Gerona, la mayor parte de un gran valor artístico y arqueológico, sobresale el llamado tapiz de la Creación. Es muy difícil al investigador llegar a localizar la adquisición de muchas joyas que hoy conservan amorosamente nuestras Catedrales y se hace casi imposible cuando estas piezas artísticas pertenecen a los siglos XI o XII, porque es tan escasa la documentación existente, que puede afirmarse que es casi nula.

Dada la prestancia del tapiz de la Creación, una de las piezas más importantes en tapices de la época románica, (sólo conocemos el de Bayeux y un fragmento del Vaticano) el arqueólogo siente un deseo no pequeño de llegar a encontrar por la documentación hechos que le confirmen las aseveraciones que, por la Arqueología, establece. Confesamos que hasta este momento no hemos dado en pie firme, para poder afirmar la existencia de documentos que nos hablen con toda evidencia de nuestro ya famoso tapiz.

Datos históricos de los tapices de la Catedral.— El célebre historiador Pontich, canónigo de la Catedral de Gerona, que con paciencia benedictina recopiló y extractó de las actas capitulares, del «Llibre Verd», del «Llibre d'En Calçada», del «Llibre de l'Obra» y de otros Manuales y documentos la mayor parte de efemérides históricas de nuestro primer templo gerundense, no dice una palabra que al parecer pueda referirse al

tapiz de la Creación, ni en los documentos que él cita se encuentra detalle alguno que al mismo haga referencia.

Los principales datos entresacados del manuscrito de Pontich son los siguientes: *Draps de ras* (Telas de raso) A los 2 de diciembre de 1588 se hace un donativo de *dos draps de ras a la Mare de Déu del Claustre*. A 2 y 19 de diciembre de 1671 reparación de los paños de raso. Y al hablar de la Tapicería dice: «A 10 de Juny de 1561 se fabricá en Gerona la tapiçeria del Chor y lo primer drap, que es de la anunciació. Costá 62 ducats, lo qual se feu per mostra; dels demés se feu concert a 18 Juny de 1561. A 19 Juliol 1604 foren comprats tres draps de tapiçeria. Al 27 Abril 1629 commissió per fer tapiçeria de seda per lo presbiteri ab esperança de ferse de bens de particulars. A 26 Abril 1644 tapiçeria bona en preu de 160 lliures. A 26 Agost 1647 fou renovada la tapiçeria. A 15 Mars 1702, tapiçeria remendada. A 13 Juny 1715 se compraren quatre draps de tapiçeria per deu doblas». En los documentos a que remiten las notas que acabamos de transcribir, no se encuentra ningún otro detalle que pueda servirnos para afirmar la existencia del tapiz de la Creación. Tampoco se encuentra en los inventarios consultados a excepción de un inventario del siglo XIII de la Catedral, cuya transcripción del original nos fué amablemente cedida por el Canónigo Doctoral y Archivero de nuestra Sede Gerundense Muy Ilte. Dr. D. José Morera, actualmente Vicario General de Barcelona, después de haberlo podido leer personalmente. En dicho documento que empieza *Anno Domini m.cc junil post obitum a. de sto. martino gerunden. tesararii* leemos: «Item inveni de ornamento altaris beate Me. VIII pannos sericos optimos auro textos qui vulgo apellantur palis; et alios VIII sine auro inter quos erant duo pure albi et I albis cum daliis; et preter istos alios II quibus ornatur armarium retro altare. Item V pannos sericos qui in maioribus ponuntur in altari super alia ornamenta et II de bagadel et VIII pannos lineos eiusdem altaris preter cotidianos et tria paria vexillorum». De lo transcrito se deduce que en la Catedral Gerundense para ornato del altar de Santa María, esto es el altar mayor, existían ocho palios o antependios de seda tejidos en oro, otros ocho de seda sin tejido de oro y además de éstos, otros dos (paños o antependios) con los cuales se adornaba el armario que estaba detrás del altar mayor; otros cinco paños de seda que en las fiestas más solemnes se ponían encima de los ornamentos, dos de bagatell y ocho paños de

hilo (manteles?) del mismo altar, además de los cotidianos, y tres pares de banderas. Es sabido que en la época románica no existían sacristías o dependencias especiales donde se revistieran los sacerdotes. Detrás del altar se acostumbraba a poner unos muebles donde se guardaban los vasos sagrados y ornamentos, y era en el mismo lugar donde se conservaba la indumentaria. Ahora bien, si las palabras *preter istos alios Il quibus ornatur armarium retro altare* quisiera significar paños y no antependios, (del documento parece que no se deduce claramente) ¿podría ser uno de estos paños nuestro tapiz de la Creación? Si en las solemnidades se cubrían ya en esta época las paredes del presbiterio con telas más o menos adornadas (1), era muy natural que se cubriera con telas semejantes el armario que sería visible al fondo del altar y al cual se alude aquí explícitamente. No debe de otra parte causarnos extrañeza que para ello se sirvieran de telas o paños con escenas bíblicas en ellos representadas, pues sabido es la necesidad que tenían de enseñar de una manera intuitiva las verdades contenidas en la Sagrada Escritura. Buen ejemplo de ello son los frisos historiados de nuestro claustro de la Catedral. A mayor abundamiento, por noticias fidedignas hemos venido en conocimiento que a últimos del siglo XIX existían aún en la Catedral insignificantes fragmentos de un tapiz muy similar al de la Creación, en cuyo caso tendríamos los dos paños, esto es tapices de que nos habla el inventario.

Elementos que influyeron en la formación del románico.—Para estudiar los elementos que influyeron en la composición del tapiz de la Creación bueno será recordar brevemente los elementos que influyeron en la formación del románico.

La larga dominación romana en nuestro suelo hispánico había dejado sus huellas o cultura artística que si bien fué muy poco cultivada a causa de las guerras y de la inseguridad política que durante tanto tiempo predominó entre nosotros, a causa de la invasión de los árabes, no desapareció totalmente. Y así al reanudarse alrededor de los monasterios y catedrales el ejercicio del arte para enseñar al pueblo por medio de la expresión de las bellas formas las ideas evangélicas, los artistas no saben deshacerse de aquello que vieron durante su niñez en sarcófagos, estatuas y quien sabe si también en primitivos templos y realizaban su arte

(1) Josep Gudiol, *Arqueologia Sagrada - Art Romànic - Tapissos*.

siguiendo aquella no interrumpida tradición, tanto en la técnica como en la iconografía. Comparando los sarcófagos de la época romana con los objetos que realizaban los talleres románicos, veremos en seguida, y sin necesidad de profundos descubrimientos, que en las primitivas cajas para reliquias, cruces, frontales y otros objetos que salían de aquellos talleres se conservaba algo de aquella cultura que admiramos en los sarcófagos romanos o en otras obras de aquella época. Más que hacer arte querían expresar ideas y con frecuencia aquél quedaba sacrificado a éstas. De ahí la falta absoluta de proporciones del canon, la carencia de perspectiva, muchas veces, y estas acciones amaneradas, casi infantiles que en ellas se encuentran fruto en parte de esta tradición artística y de otra de su poca habilidad que fué más tarde perfeccionándose hasta producir obras, en sus finales, de una técnica muy estimable. En cambio la riqueza y acierto de ideas en los ejemplares románicos es de tal importancia que difícilmente fué superada en los siglos posteriores. Una prueba de lo que decimos la encontramos, por ejemplo, en la comparación de los frontales románicos con los sarcófagos romanos. La superposición y mezcla de figuras que, a veces sin separación, encontramos en las piezas románicas es también otra muestra de la tradición de las fórmulas romanas, superposición que produce por otra parte la falta de perspectiva, y los demás defectos que arriba hemos apuntado, acusando además el detallismo, a veces exagerado que encontramos en casi todas las piezas del arte románico.

Otro elemento que influyó no poco en la técnica de las artes industriales románicas fué el arte de Bizancio que predominó en Oriente durante toda la época que aquí perduró la dominación musulmana y llegó hasta nosotros parcialmente por importación. Prueba de ello son los diversos ejemplares de artes industriales bizantinas que se conservaron durante mucho tiempo en España y algunos de los cuales aun poseemos. Entre ellos citaremos la cruz relicario que se guardaba en el Monasterio de San Cugat del Vallés y otra que forma parte del tesoro del Museo Diocesano de Gerona. En estas Cruces relicarios se representa a la Virgen en actitud orante y al parecer vestida con dalmática, los cuatro evangelistas con bustos de hombres colocados en cuatro medallones circulares en los ángulos de la cruz, con una letra en cada uno para indicar el evangelista. El Cristo aparece en colobium, sin mangas y sin ceñidor y en los brazos laterales las efigies de la Virgen y San Juan; se completa con una leyenda escrita

en griego y colocada debajo los brazos con las palabras del Evangelio: «Ahí tienes a tu Hijo, Ahí tienes a tu Madre». Este tipo iconográfico fué el origen de las imágenes de Cristo Majestad que desempeñan un papel tan importante en la iconografía románica catalana.

Una influencia extraordinaria ejerció también en la formación del románico la importación de telas orientales tan abundantes entre nosotros. Sus elementos decorativos sirven de base, casi durante toda la época románica, para sus temas ornamentales, no tan sólo en escultura, pintura y miniaturas, sino también en bordados, marfiles, metales y en general en todo lo románico. De la tradición bizantina no podemos dudar que el arte románico conservó además importantes elementos. Los rizos y uniformidad en el plegado de la indumentaria, el hieratismo en la expresión de las figuras, así como la riqueza en la ornamentación de los vestidos, simulando piedras encastadas en ellos, y cierta imitación de los mismos en los taburetes o *scamnum* y en todo aquello que podía valorar más y más el conjunto. Si esto aparece en grandes proporciones en la pintura, no deja de verse también en la escultura y en las artes industriales. Y por encima de todas las influencias y tradiciones que acabamos de señalar, nuestro primitivo arte había de participar forzosamente de la cultura que, con los dominadores, y derivado de ellos, imperó durante siglos en nuestro suelo y que conocemos nosotros con el nombre de mozarabe. A estas tradiciones bizantinas y romanas y al ambiente mozarábico, añadieron los artífices su esfuerzo personal, fruto de sus habilidades y de su estudio. La visión que tenían ellos del natural, la observación de lo que les rodeaba y de lo que ellos tenían a su alcance influyó no menos notablemente en su formación artística y en la creación de este carácter propio de nuestro románico lleno de emoción, de sentimiento y de vida con este sentido decorativo que todos reconocen en nuestro arte primitivo y del que participaron con la arquitectura, escultura y pintura las artes industriales románicas.

ICONOGRAFÍA DEL TAPIZ DE LA CREACIÓN

Los tapices románicos, como el de la Creación, se fabricaban bordados a mano con lanas de diferentes colores para dar a los mismos, desde cierta distancia, el efecto del cromatismo tan predilecto de los siglos XI y XII a uno de los cuales pertenece la pieza que estudiamos. Si comparamos este tapiz con ciertas miniaturas y aun pinturas románicas veremos que

se distingue por su falta absoluta de mozarabismo, conservando más bien algo de la tradición romana con la acumulación de escenas y mucho de bizantinismo por la posición de las figuras con su vista extraviada, hieratismo de las mismas, etc., pero con nuestro carácter propio románico que más bien busca el naturalismo, a veces felizmente realizado y especialmente una virilidad y firmeza de contornos en las figuras que no encontramos algunas veces en el mismo arte miniaturista. Sus colores son vivos a imitación de la pintura mural, pero no olvida la suavidad de la misma dándole a veces una gama de tonos pálidos para el contraste.

La pieza es incompleta y fué 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. En la actualidad tiene cuatro partes. (Lám. II). De ellas, el Creador, la Creación y los cuatro vientos son completas y la cenefa que lo rodeaba es incompleta. Los fragmentos a que hemos aludido formaban parte de la cenefa de la derecha. Las dos partes centrales del tapiz son dos círculos o circunferencias concéntricas uno pequeño en el centro y otro que viene completado en sus partes exteriores por las figuras de los cuatro vientos. Entre un círculo y otro hay en forma radiada, pero no uniforme, diversas escenas de la Creación según el Génesis. En el círculo central se nos presenta a Jesucristo sentado y en la tradicional forma de Pantocrátor: nimbo crucífero por corona, su mano derecha en actitud de bendecir y sosteniendo con la izquierda el libro de la vida que está abierto y en cuyas páginas se leen abreviadas las palabras *Sanctus Deus*. Curioso sería poder detenernos en estudiar la indumentaria de esta interesante figura que sobresale de entre todas las escenas del tapiz y a la que da más relieve aun una ancha franja que delimita el círculo central y en donde se lee esta inscripción: «*Dixit quoque Deus Fiat lux et facta est lux*» (Dijo asimismo Dios: Sea hecha la luz: y la luz quedó hecha). Hay algunas palabras abreviadas. Completan la escena unas letras de fondo en las que leemos las palabras *Rex fortis* y son casi invisibles si no es por medio de buena copia fotográfica. Las escenas que en forma más o menos radiada ocupan la parte existente entre el primer círculo y el segundo son ocho: he ahí brevemente descritas, sus representaciones y leyendas. En la parte Norte del tapiz, correspondiente sobre la cabeza del Pantocrátor (Lám. III) se nos

representan las aguas y en medio de ellas, delimitadas por un círculo, una paloma; encima de su cabeza se lee la inscripción bíblica genesiaca: «*Spiritus Dei ferebatur super aquas*» (El Espíritu de Dios se movía sobre las aguas). A la derecha de este cuadro y en otra división, se presenta el ángel de las tinieblas. Para figurar simbólicamente las palabras «*Tenebrae erant super faciem abyssi*» (Las tinieblas cubrían la superficie del abismo) del texto sagrado que se leen en el cuadro, el ángel está colocado en un fondo oscuro y sostiene en su mano izquierda una antorcha encendida. A la parte izquierda de la paloma y en otra división aparece otro ángel con las características del *ángel de la luz*. El fondo, de tonos más vivos a diferencia del fondo oscuro del anterior y la palabra *Lux* (Luz) que se lee encima del ángel, confirma la antedicha aserción. En los cuadros intermedios se presenta, en uno, la creación del firmamento figurado con un círculo de tonos uniformes en el que se lee «*Fecit Deus firmamentum in medio aquarum*» (Hizo Dios el firmamento en medio de las aguas); estas palabras están colocadas dentro el círculo en medio del cuadro en que se ven de nuevo las aguas. Las palabras de la leyenda no concuerdan con el texto bíblico de la Vulgata. El cuadro intermedio restante, nos presenta gráficamente la división de las aguas y del firmamento. Curiosísima es la manera de presentarla iconográficamente. En los extremos de este cuadro se ven las aguas separadas por un espacio bien regular de tonos diferentes y en donde además de la leyenda «*Ubi dividat Deus aquas ab aquis*» (Donde Dios divide las aguas de las aguas) no conforme con el texto bíblico de la Vulgata, hay un grande círculo en donde hay las estrellas imperfectamente representadas, como de ordinario en su visión natural, y dos pequeños círculos destacados sobre un fondo de diferente color y en donde resaltan una figura de mujer hasta la mitad del cuerpo, encima de la cual se lee claramente la palabra *Luna* y una figura de hombre en actitud de risa, también hasta medio cuerpo, coronado de llamas, encima del cual se lee *Sol*. La palabra *Firmamentum* (Firmamento), abreviada, aparece asimismo entre las estrellas.

Tres divisiones componen la otra mitad del círculo central. En la sección sur, correspondiente a los pies del Pantocrátor, tenemos una gran división que tiene dos partes correspondientes a la creación de las aves y animales acuáticos respectivamente; en la escena superior hay variedad de aves (unas nueve) entre las cuales se distinguen la paloma, la cigüeña

y la abubilla: se leen claramente encima de las aves las palabras *Volatilia celi* (aves del cielo); en la parte inferior viene representado el mar con nueve clases de peces; dos de ellos son monstruos marinos mostrando afilados dientes y uno de ellos tiene sobre su cuerpo la palabra «*cete grandia*» (peces grandes) del versículo 20 del capítulo I del Génesis. No falta la palabra *mare*, bordada a mano como las demás, y colocada sobre las aguas del mar.

En una séptima división se presenta la escena de Adán poniendo nombre a los animales. (Lám. IV). Adán, presentado desnudo tiene la mano derecha en actitud de hablar y la mano izquierda puesta sobre su cuerpo. Aparecen nueve animales en la escena, entre los cuales distinguimos el ciervo, el conejo, la cabra y el macho cabrío. Una leyenda tampoco exacta al texto de la Vulgata «*Adam non inveniebatur similem sibi*» (Adán no encontraba su semejante) completa la escena y nos indican estas palabras su significado. En un ángulo, debajo de los animales, unas plantas y flores rememoran la creación del reino vegetal.

Una última escena nos recuerda la formación de Eva y el precepto divino. En un grabado que representa lo que dice el texto, casi conforme al de la Vulgata: *Inmisit Dominus soporem in Adam et tulit unam de costis ejus*. (infundió el Señor un sueño en Adán y tomó una de sus costillas), representátese el momento de salir Eva del costado de Adán. Dos árboles completando la escena recuerdan el Paraíso Terrenal y las palabras *lignum pomiferun* (árbol frutal) puestas debajo uno de estos árboles, hacen alusión al precepto de no comer fruta del árbol prohibido.

Esta gran circunferencia viene delimitada por una franja, bastante ancha, en donde se lee *In principio creavit Deus celum et terram mare et omnia quae in eis sunt et vidit Deus cuncta quae fecerat et erant valde bona* (En el principio creó Dios el cielo y la tierra el mar y todas las cosas que había en ella y vio Dios que todas las cosas que había hecho eran muy buenas). No es exacta al texto de la Vulgata, a excepción de las siete primeras palabras, que son las mismas con que empieza el libro del Génesis.

En los cuatro ángulos, fuera del gran círculo hay, como dijimos, la representación de los cuatro vientos en la forma tradicional de cuatro figuras aladas soplando con dos grandes trompetas y dirigiendo el viento en todas direcciones. Tienen, además, a sus pies, un cuero o pellejo lleno

de viento al que aprietan con sus extremidades inferiores. Es la forma clásica de representar los vientos en la época romana. Seguramente que en cada parte se encontraba la leyenda del viento. Ahora sólo puede leerse el de la parte inferior derecha que dice *Auster*, palabra que significa *mediodía*. La tierra viene representada por las montañas y éstas vienen figuradas por líneas simulando sinuosidades que nos quieren indicar las estratificaciones y terminan en punta. Están colocadas entre los espacios del círculo central y de las líneas de la cenefa. Esta venía dividida en 32 recuadros iguales además de la escena histórica del encuentro de la Santa Cruz y que, a manera de pradela, debía ocupar la parte inferior.

En los cuadros de la cenefa venían representados, el año, sus estaciones, los cuatro ríos del paraíso, el sol, la luna, los meses del año, Cain, Abel, y otros siete cuadros, quién sabe si los días de la semana. De dichos 32 cuadros nos quedan completos el año, sus cuatro estaciones, Caín, Abel, el sol, un río del paraíso, marzo, mayo, junio, buena parte de abril y un fragmento de febrero. Quedan unidos a la escena histórica, pequeños fragmentos de los otros meses, de la luna y de otro río del paraíso.

El año viene representado por un viejo con barba que tiene en su mano izquierda una rueda y en la derecha un instrumento de trabajo, probablemente un rastrillo. Lleva la leyenda *Annus* (Año) y la figura viene colocada en una pequeña circunferencia situada en el medio de la parte superior del tapiz. A su lado derecho tiene el otoño representado por un hombre que recoge la uva: en la parte superior hay la palabra *Autumnus* (Otoño) y en la inferior la palabra *nux* (nuez) recordando que en esta estación se recogen las nueces. A la izquierda del año hay el invierno representado por una figura que se calienta ante la lumbre: hay una inscripción que parece decir *calefaciens* (calentando); al lado del invierno se nos representa la primavera por medio de un hombre en actitud de cavar la tierra y el verano, a la parte derecha del otoño, por un hombre con los instrumentos de labrar o tal vez de trillar en la mano y en actitud hierática. A ambos lados tenemos dos figuras o escenas de las que se disputa su significación. En una se representa a un hombre con una quijada en la mano y en actitud agresiva y quieren que sea Sansón. En la otra otro hombre en actitud de dar muerte a un animal. Preferimos creer que se trata de Caín en el momento de ir a dar muerte a su hermano y ver en el

otro lado correlativo a su hermano Abel dando muerte a un animal para ofrecerlo a Dios. Por otra parte es extraño, de no admitir esta interpretación, que el autor que se ciñe a escenas del Génesis, nos presente una escena de otro libro de la Biblia.

En el paraíso había cuatro ríos: Fisón, Gehón, Hiddéquel (Tigris) y Prat (Eufrates). Viene representado en el tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona el río *Geón*, pues hay la misma palabra bordada en el tapiz. La personificación de los ríos, según la tradición romana, era la de un hombre sentado con clámide echando sobre sí agua por medio de una ánfora; esta forma de representación es la que hay en el tapiz. En otro cuadro tenemos el sol: se representa por un hombre, nimbado con llamas, sentado en una carroza, tirada por cuatro caballerías, recorriendo la tierra. Lleva en su mano derecha un bastón de mando y en la izquierda una bola o circunferencia adornada con una cruz. Tiene la inscripción *Dies solis* (Día del sol).

Febrero, además de tener la palabra *Februarius* (Febrero), lleva la palabra *frigus* que quiere decir frío. Este viene representado por una cabeza fantástica que sopla. Un hombre lleva atadas a un bastón unas piezas de caza.

Marzo se representa por un hombre que tiene en su mano izquierda una rana y en la derecha una serpiente apretada, que quiere escapar. Se lee *Marcius* (Marzo). Se repite la palabra *Frigus* con la misma cabeza del cuadro anterior. Aparecen los rayos del sol y a los pies hay un animal (la cigüeña) con la palabra *Ciconia*.

Abril, es fragmentado. Se ven unos árboles floridos y unos animales que labran la tierra: falta el fragmento del labrador. Hay una leyenda; *aprilis* (abril).

Mayo se representa por un jardinero, un jardín de flores y unos árboles. El perro acaba de definir la escena del jardín. Luce el sol y hay estas leyendas *Sol*, cerca del astro solar y *Maius* (Mayo) a la parte opuesta.

Junio se representa por un pescador en el momento de levantar un pez del agua. Se repite el momento de brillar el sol y hay las leyendas *Sol* y *Junius*.

Nos falta describir, de los fragmentos definidos que se pueden describir, la escena histórica que a manera de pradela hay en la parte inferior del cuadro. Es muy poco lo que de ella nos queda, pero es suficiente para

reseñarla. He ahí los elementos que restan de la misma: una iglesia, una figura femenina vestida de reina, ceñida con su corona y la leyenda *Sancta Elena*. La mitad de una figura masculina hablando en tono de súplica con ella y la palabra *Iudas*. Dos figuras masculinas, una de ellas con barba y la leyenda *Iudei*. Un grande templo y encima la palabra *Hierusalem*. El fragmento de una grande Cruz, dos travesaños, el superior y el de la mano izquierda, unos pájaros revoloteando; un hombre rogando y la leyenda *Cum orasset Iudas* (Orando Judas); el mismo (teniendo al parecer una visión) y la palabra *Judas*; finalmente el mismo individuo con la terminación de una Cruz que parece sostener en sus manos, en actitud de hacer con ella una acción: se repite la palabra *Judas* para indicar que es el mismo personaje de las dos escenas últimas, se ve cerca de él una cabeza y al otro lado la terminación de otra cruz.

La escena de la invención de la Santa Cruz, puesta en este fragmento, no es otra cosa que un indicio manifiesto de que esta notabilísima pieza fué bordada expresamente para nuestra Catedral. Efectivamente el culto a la Invención de la Santa Cruz ha perseverado de una manera constante en el primer templo gerundense. La fiesta de la Santa Cruz se ha celebrado hasta hace poco con gran esplendor en la iglesia catedralicia y prueba de este culto es el retablo llamado de Santa Elena, del siglo XVI, en cuyo centro se encuentra la Santa con la cruz y en los demás cuadros tenemos las escenas de la invención o encuentro del glorioso madero. Esta franja, que debía estar en el tapiz a manera de pradela y en la que se encuentra la escena histórica aludida, sería la que más fácilmente podía verse y con ello se confirmaba el deseo de manifestar públicamente el amor que tenían a la Cruz veneranda.

Para terminar este ensayo de monografía del tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona, nos queda únicamente dedicar dos palabras a su composición y a su colorido.

En cuanto a su composición, el tapiz objeto de nuestro estudio, a pesar de la multiplicidad de escenas, presenta una bella y ordenada disposición como no se encuentra en otros muebles litúrgicos de esta época y aún de otras más avanzadas. Basta comparar la distribución de las escenas de los frisos de los mismos claustros catedralicios y los del tapiz de la Creación para convencernos de ello: disposición, la de la pieza que estudiamos, variada, distribución clara, elegante y sumamente decorativa.

Otro tanto podemos decir de sus efectos en el colorido. Después de las vicisitudes por las que ha pasado esta pieza, conserva aún sus colores vivos y una gama pictórica casi insuperable, dados los medios con que podían disponer en aquellos siglos. Basta fijarnos por ejemplo en el contraste que dan los blancos de los cuadros del sol, de la luna y del río Geón con los múltiples encarnados y verdes de otros cuadros, así como otros colores, para conceder a la pieza que acabamos de estudiar un cromatismo semejante al que podemos admirar en las pinturas murales de los ábsides de esta época.

Actualmente el tapiz de la Creación ocupa un lugar muy digno en la Sala Capitular. Sirve de fondo a la presidencia de dicha Sala y produce un efecto inmejorable. Únicamente debería proveerse de más luz artificial, a ser posible indirecta, especialmente para aquellos días en que por la nebulosidad hay poca luz. Los excelentes deseos que animan en la actualidad a la Excma. Corporación Capitular Gerundense sabrán paulatinamente colocar el tesoro de la Catedral de Gerona con la dignidad que le corresponde. Aprovechamos esta ocasión, para felicitar asimismo el Excelentísimo Cabildo por haber introducido el sistema de visita sistemática a los visitantes de la Catedral, para que cualquier amante del arte pueda, en todo momento, admirar nuestras incomparables bellezas arqueológicas.