

ELEMENTS CLÀSSICS EN LA ICONOGRAFIA DEL BRODAT DE LA CREACIÓ DE LA CATEDRAL DE GIRONA

El brodat romànic de la catedral de Girona, que coneixem correntment com a *tapis de la Creació*, és una font inesgotable de suggeriments històrics i ideològics pel món medieval, per la seva complexitat de composició i pels riquíssims elements que varen ésser utilitzats per ordenar tot el cicle de les seves imatges. Malgrat tot, no veiem que hagi estat estudiat, en el camp de l'art medieval, com el seu interès feia esperar.

En dues circumstàncies diferents,¹ li hem dedicat l'atenció i ens ha preocupat seguir els elements constitutius de les imatges del brodat, fins a poder-ne esbrinar el contingut i les fonts, però els plantejaments que la peça permet crec que són molts més i —evidentment— molt interessants, i el que es pugui dir mai serà definitiu, sobretot en el camp de la ideologia o el propòsit que va moure a l'ordenador per crear un conjunt iconogràfic de tanta entitat i on es reflexen coneixements densos i complexos de la cultura clàssica i de la patristica. És, precisament, en aquest sentit que jutjo el brodat quasi com una peça única, dintre de la iconografia medieval que ens tradueix i ens transmet, encara, una important dosi de cultura tradicional grecorromana transformada per la mentalitat medieval per donar-li un sentit propi en un camí que portà en altres manifestacions del pensament polític i religiós del món medieval a transformar idees i imatges terrenals a divines i, més concretament, al pas de l'Apoteosi imperial a la Majestat de Déu.

¹ P. DE PALOL, *Une broderie catalane d'époque romane: Le Genèse de Gérone*. Cahiers Archéologiques, VIII-IX. Paris 1956-57. Id. *En torno a la iconografía del bordado románico de la Creación, de la catedral de Gerona*. Homenaje a D. José Uranga. Pamplona 1971, págs. 395 y ss. Fou una comunicació a la Reunió Internacional de la CIETA, celebrada a Terrassa, setembre del 1969, i publicada originalment en francès en el Bull. de Liaison du Centre International d'Études des textiles anciens, vol. 31, Lió, 1970-71, págs. 31 i ss.

És evident que no tracto de fer altra cosa que intentar obrir possibilitats d'interpretació del brodat a partir, sobretot, del món clàssic, per veure com una colla d'elements tradicionals de l'hellenisme i de la seva herència romana, han pogut ésser utilitzats i canviats per la mentalitat cristiana d'un ordenador medieval. Per això conec bé, moltes vegades, la fragilitat dels meus arguments, que fan que les hipòtesis que presento no pretenguin ésser més que uns punts de partida per treballs més complets i profunds.

El meu plantejament ha de partir de la reconstrucció que vaig donar del brodat (figura 1) allargant-lo per sota del que se'n conserva fins a constituir un rectangle en el que hi hauria un altre cercle simètric al del Gènesi deixant, entre els dos, un quadrat per la història de la Invenció de la Creu. Aquesta reconstrucció permet posar a la vora una sèrie de requadres amb la representació del Zodíac, paral·lel al Menologi conservat i sobretot per la interpretació que ara proposo, en el cercle de la part baixa l'aparició d'un tema apocalíptic, possiblement l'*Agnus Dei* sobre els rius del Paradís, a manera d'una Teofania velada fent joc amb la Teofania manifesta del Pantocràtor del cercle conservat.

L'existència del Pantocràtor és una Teofania desvelada, visible, com se n'ha dit.² El Crist es representa amb figura humana com correspon a l'ideal hellenístic de la figuració humana de la divinitat, i així el veiem en el brodat com un jove imberbe, a la manera del Crist de l'absis de l'església de Salònica d'Hosios David, per exemple, cosa que quasi mai succeeix a Occident; i així tenim la imatge de *l'anònim que, assegut al tron, ve després de tots els segles a jutjar als vius i als morts o al fill de l'home que ve entre els núvols i presideix la collita de la terra*, segons els mateixos textos de Sant Joan.³ En realitat, doncs, la representació de la Teofania del *Trisagion*, *l'entronitzat*.⁴

És interessant que a través de la imatge del Pantocràtor és probable pensar que estem enfront d'una iconografia apocalíptica molt vella, més de tradició paleocristiana que no típicament medieval. No oblidem que els temes apocalíptics en la iconografia paleo-

² F. VAN DER MEER, *Maiestas Domini. Théophanies de l'Apocalypse dans l'Art chrétien. Étude sur les origines d'une iconographie spéciale du Christ*, Roma-Paris, 1938, pàg. 25 i ss.

³ V. nota 2.

⁴ Id. pàg. 255 i ss.

ANNVS

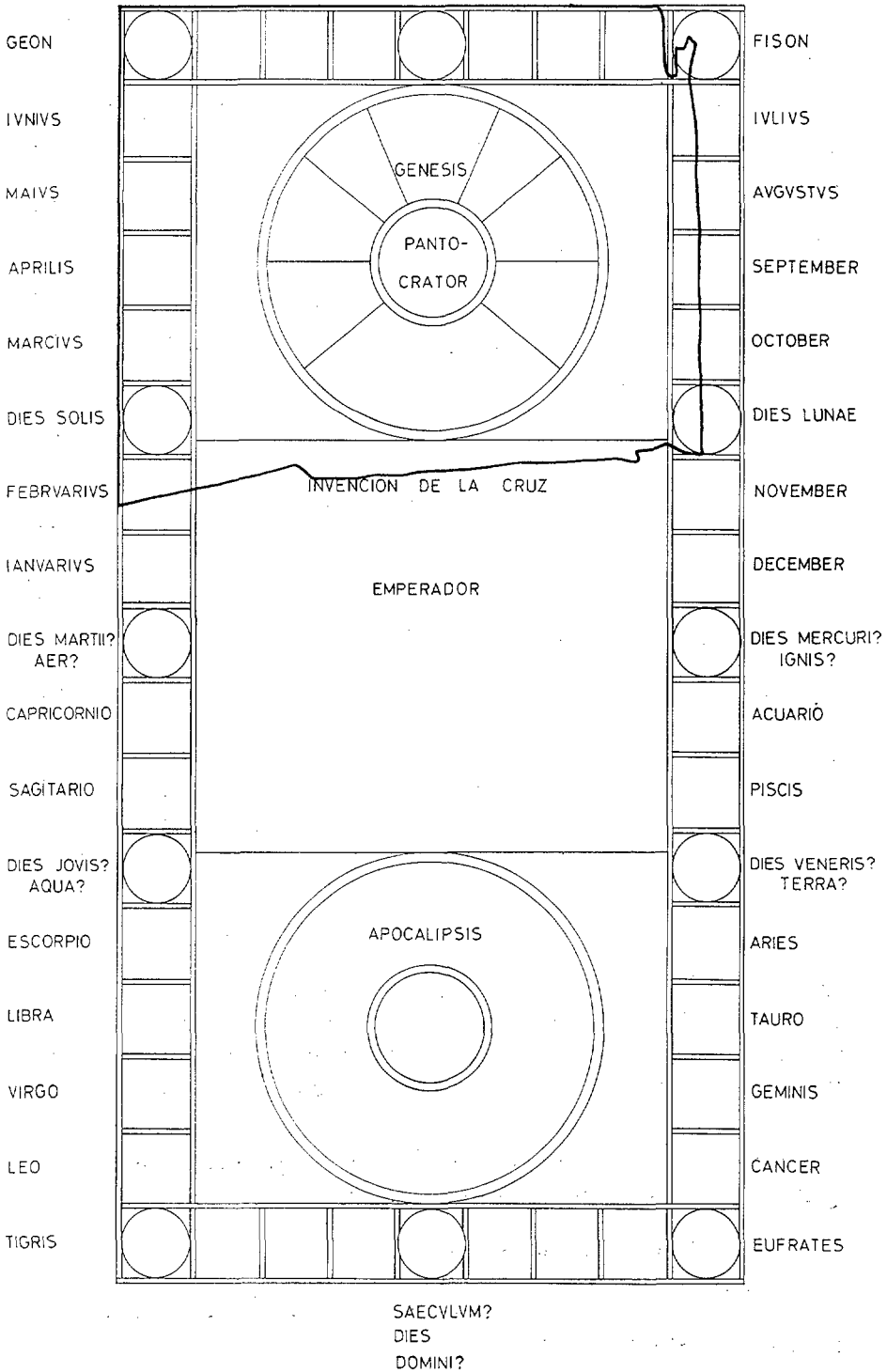


Figura I. — Hipòtesi de reconstrucció del brodat de la Creació de la Catedral de Girona.

cristiana ja estaven ben establerts en ple segle VI i que els temes, tant del Xai, com del Crist entronitzat, són freqüents des del segle IV. Les imatges dels emperadors entronitzats varen donar exemples plàstics molt immediats, des de la Tetrarquia, als artistes cristians en un procés d'humanització del Crist a través de les imatges imperials i, pel contrari, de divinització del monarca, cap a una monarquia de dret diví —com la de Bizanci— en el sentit polític i jurídic de l'Imperi com a Basileus Terrestre investit per la Basileia triomfant de Crist.⁵

Aquesta reconstrucció iconogràfica del brodat ens donaria, doncs, una teoria del Paradís dintre dels cànons més fidels a l'espirit de l'Apocalipsi que, com és manifest, és, sempre, una visió paradisiàca⁶ i, per tant, una imatge de salvació.

Però, tot i ésser tan important per a mi aquesta reconstrucció del brodat, les fonts clàssiques i els antecedents ideològics que avui proposo, evidentment transformats pel món medieval, es poden acceptar, crec, encara que la meua reconstrucció no sigui més que una simple hipòtesi de treball.

M'interessa analitzar, en aquest punt, el cicle còsmic, prescindint en certa manera de les imatges bíbliques del Gènesi o històriques de la invenció de la Creu, que en el brodat hi van connectades. Coneixem bé una sèrie llarga de representacions còsmiques, celestes, en el món medieval, no sols en manuscrits sinó també en brodats o tapissos. No oblidem el famós teixit de Sant Cunibert de Colònia, amb una representació de l'any dintre d'un cercle —com el nostre Pantocràtor— amb el Sol i la Lluna a cada mà, voltat per una sèrie de cercles amb els signes del Zodíac. Temes semblants tenim també en mosaics, com el d'Aosta o el de Pavia, amb l'Annus entronitzat.⁷ En manuscrits el tema és també molt freqüent, com podem veure en una magnífica complexitat en la miniatura d'època romànica d'un manuscrit suau⁸ o bé en un sacramentari del segle X

⁵ H.-I. MARROU, *La civilisation de l'Antiquité tardive*. Tardo Antico e Alto Medioevo. La forma artística nel passaggio dall'antichità al medioevo. Roma 1968, pàg. 390.

⁶ VAN DER MEER, ob. cit. pàg. 30.

⁷ PALOL, *Une broderie*, cit. pàg. 220 (Chaiers IX).

⁸ G. DE CHAMPEAUX, DOM S. STERCKX, *Introduction au monde des symboles*. Zodiaque, 1966, pàg. 400, fig. 185.



Làmina 1. — Mosaic de Chahba - Filipòpolis, en el Museu de Damasc.

de Fulda (Göttingen)⁹ o en un altre de la Biblioteca Nacional de París¹⁰ amb l'Any coronat de raigs de llum, com un Helios clàssic o un Mitra que ens recorda al Crist-Helios de la tomba dels Julii de la necròpolis del Vaticà.¹¹

En molts d'aquests casos es tracta de la representació de l'Eternitat a través de les imatges del temps, presidides per l'any voltat de tots els elements celestes i terrenals. Amb el Sol i la Lluna, és a dir l'Ortus-llevant¹² i l'Ocasus-ponent; amb l'aparició dels vents cardinals recordant els poemes òrfics, o amb el propi Sol entronitzat com una divinitat mitraica en la línia ideològica que un Cumont en diria el *Sol invictus* tal i com es representa, per exemple, en època dels Antonins, en els retrats de les monedes.

En les imatges religioses, l'Any és desplaçat pel Crist entronitzat, donant a la iconografia *una concepció teològica del temps que es compleix en i per Crist*.¹³

Crec del tot evident, en aquest punt —i el que penso és vàlid també per una gran part de les iconografies dels manuscrits que he citat i per d'altres amb el mateix tema— que el pes del pensament clàssic és molt important en la iconografia del brodat de Girona. Voldria senyalar dos exemples iconogràfics romans, recentment posats en valor, que ens il·lustren molt correctament sobre el tema. En primer lloc, el ja famós mosaic del segle II de Mèrida, anomenat mosaic cosmogònic;¹⁴ i, en segon lloc, un altre paviment de mosaic, avui en el Museu de Damasc, procedent de la ciutat de Filipòpolis, o

⁹ V. ELBERN, *Das Erste Jahrtausend Kunst im werdende Abendland am Rhein und Ruhr*. Düsseldorf, 1962, fig. 439.

¹⁰ París, B. N. Lat. 7028, fol. 154.

¹¹ O. PERLER, *Die Mosaiken der Juliergruft im Vatikan*. Friburg, 1943.

¹² PALOL, *Une broderie*, cit. (Cahiers IX), pàg. 222. El Dies Solis, del brodat de Girona, representa el Sol de Pasqua i la Resurrecció, com deia Lluç (I, 78). La Resurrecció és una sortida del Sol; H. RAHNER, *Mythes grecs et mystère chrétien*. París, 1954, pàg. 119 i notes.

¹³ CHAMPEAUX, STERCKX, cit. pàg. 400.

¹⁴ E. GARCÍA SANDOVAL, *El mosaico cosmogónico de Mérida*, BSAA. 34-35. Valladolid, 1969, pàg. 9 i ss.; A. BLANCO FREIJEIRO, *El mosaico de Mérida con la alegoría del Saeculum Aureum*. Estudios sobre el mundo helenístico. Sevilla, 1971, pàgs. 153 i ss.; CH. G. PICARD, *Observations sur la mosaïque cosmologique de Mérida*. La mosaïque gréco-romaine, II. Pris, 1975, pàgs. 119 i ss. No segueix les teories triomfals de Blanco.

Chahba,¹⁵ la ciutat fundada per Filip l'Arab, el primer emperador romà que es declarà cristià. Crec que el món espiritual i ideològic que va poder donar lloc a conjunts iconogràfics com els dels dos mosaics estava, encara, molt present en la formació intel·lectual de l'ordenador del brodat de la catedral de Girona.

El mosaic de Mèrida (figura 2), excavat l'any 1966, representa una completa teoria cosmogràfica, presidida per la imatge de la *Aeternitas*, que s'ha interpretat com una figuració del *saeculum aureum* antoninià,¹⁶ glorificació de l'Imperi romà. En la seva composició hi juguen una sèrie d'elements que veiem repetits en el brodat de Girona. Ens interessa moltíssim la figura central de la *Aeternitas*, presidint tot el conjunt, i completant-se amb la imatge del *Saeculum*, dintre del conjunt de les figures celestes del mosaic i posat al costat del *Caelum* que les presideix. Com veurem en el mosaic de Filipòpolis, allà hi trobarem un paral·lel grec del *Saeculum*, que és el *Aion*, ambdós representants del concepte de l'eternitat substituint el literal de cent pel de *temps infinit*.¹⁷ En aquest sentit hem de valorar la figura del *Annus* del brodat de Girona, presidint tot el cicle del temps etern, des de la part alta del brodat i no en el bell mig del mateix ocupat, ara en un sentit religiós cristià, per la figura del Crist Cosmocràtor apocalíptic.

Aquest temps infinit ve voltat de totes les imatges còsmiques, des de les celestes fins a les de la terra i de les aigües. A sobre, al voltant de la trilogia que formen el *Caelum*, junt amb el *Caos* i el *Saeculum*, hi veiem immediatament els vents capitals dels que s'han conservat el *Notus*, el *Zephyrus* i el *Boreas*. També en el brodat de Girona tenen paper important les representacions dels mateixos vents en tota una altra imatge plàstica, però en una mateixa ordenació ideològica. Sota els vents hi ha, a esquerra i a dreta respectivament, les figures del Sol naixent, el *Oriens*, cavalcant la seva quadriga, i el *Ocasus*, de la mateixa manera que els trobem, també a esquerra i a dreta del brodat de Girona, i com a Mèrida, el Sol

¹⁵ E. WILL, *Une nouvelle mosaïque de Chahba-Philippopolis*. Les Annales, Arch. de Syrie, 3 (1953), pàgs. 27 i ss.

¹⁶ BLANCO, ob. cit., el data en temps de l'emperador Còmmode. Discutit, com he dit, per Picard. Ob. cit. pàg. 123.

¹⁷ WILL ob. cit., pàg. 34; M. GUARDUCCI, *La religione di Adriano*. Les empereurs romains d'Espagne. Paris, 1965, pàg. 211-212.



Figura 2. — Dibuix del mosaic cosmogònic de Mèrida.

mitraic coronat, mentre el *Ocasus* és una forma femenina, com una Selene o Lluna, el mateix que en les representacions medievals que he citat.

Al voltant d'aquesta figura de la *Aeternitas* hi ha les quatre estacions de l'any amb els seus fruits representats per infants o *puti* clàssics. També a Girona, al costat de l'Any hi ha escenes que representen les quatre estacions, encara que aquí en una iconografia totalment medieval en donar-nos imatges no simbòliques sinó reals de les condicions de clima o de vegetació o d'activitats humanes de cada una de las fases de l'any.

I les estacions vénen junt a una meravellosa figura de la *Natura*, com una dona asseguda, amb el tors nu, que sosté un vel que fa volar l'aire. La *Natura*, segons els òrfics¹⁸ és una divinitat urànica maternal i creadora que s'identifica amb *Tellus*, la terra, la *Ge* dels grecs i que és *Venus* transformada en la mare *Eva*. Així és que no ens fa gens estrany trobar a *Eva* també entre els temes, ja històrics o bíblics, del cicle de la Creació del brodat de Girona; una *Eva* voltada de flors del camp, com pot ser-ho la figura de *Ge* o de la mare naturalesa del món romà.

S'ha assenyalat que en la iconografia del mosaic de Mèrida, hi ha un important reflexe de la poesia òrfica, des de la identificació del personatge del centre de la part superior, el *Caelum*, assimilat algunes vegades amb el propi Júpiter i que, segons Clement d'Alexandria¹⁹ és el *senyor del Cel i del Hades, del Ponto i de la Terra... que mou els vents i ho cobreix tot amb núvols...* etc. El mateix podem seguir en les representacions dels vents cardinals, que porten els núvols o les boires i cobreixen la terra; o en la imatge de la mateixa *Natura*, feconda i creadora com la mateixa *Terra* i com serà *Eva* pels cristians.

Així, doncs, no sembla massa difícil que seguir una ideologia còsmica, profundament poètica i antiga des de les formes plàstiques del segle II de J. C. fins a trobar-les, evidentment canviades de sentit, però encara molt fidels als seus orígens, en el món medieval del brodat de Girona, encara que servint una idea central cristiana molt diferent que ha obligat, no a prescindir en el centre de la *Aeternitas* o del *Saeculum* o del *Annus*, sinó a desplaçar-los enfront

¹⁸ BLANCO, cit. pàg. 169, Orphica X.

¹⁹ V, 14, 125, I. *Orphicorum fragmenta*. (Blanco, cit. pàg. 159, nota 12).

a una altra realitat nova i definitiva en el pensament teològic, del Crist Pantocràtor.

No és el mosaic de Mérida l'únic exemple d'iconografies complexes representant el món religiós i poètic dels antics. El paviment, grec per orígens però romà per cronologia de Chahba-Filipòpolis (làmina I) ve a donar-nos nous arguments en favor d'aquesta persistència clàssica en el món medieval.

El mosaic de Chahba té un sentit més de creació dintre dels temes de les religions místèriques hellenístiques, que no el de Mérida, però en aquest paviment també es juga amb el concepte de l'eternitat que, en el fons, és el tema constant en el brodat soteriològic de la catedral de Girona. El conjunt de figures humanes que formen el mosaic, totes amb les seves inscripcions d'identificació, està presidit per una imatge masculina que porta la roda del temps i que és *Aion*, el paral·lel a la *Aeternitas* llatina o al *Saeculum*, en el sentit de temps infinit del que ja hem parlat. Al seu costat està, centrant tot un conjunt d'imatges i d'escenes terrenals, la figura maternal de la terra (*Ge*) voltada dels seus fruits, uns infants (*carpoi*) com en la representació de *Tellus* del relleu de l'Ara Pacis d'August a Roma. La figura de *Ge* fa una clara al·lusió al tema eleusià dels orígens de l'agricultura, quina imatge trobem al darrera de *Ge*, i amb la inscripció de *Georgia*, junt a les quatre estacions, les *tropai*, com a Mérida i com a Girona, a l'esquerra de *Georgia*. A la dreta no podia faltar-hi *Triptolé*, el geni eleusià de l'agricultura; tot el conjunt sota un cel, sense les figures de les divinitats del mosaic de Mérida, però amb la presència —com al brodat de Girona— dels quatre vents cardinals i dels genis de la rosada benefactora de l'agricultura, els *drosoi*.

Però el que realment és interessant per nosaltres, és l'aparició d'una escena de creació grega, al costat dret del mosaic, tema que ja pel seu primer estudiós va presentar moltíssims problemes d'orígens i de cronologia. Hi ha una figura de *Prometeus* que està modelant amb fang una imatge de l'home que porta el nom de *protoplastos*, figura que animarà *Hermes* portant-li l'ànima o *Psiqué*. Aquests tipus de representacions de la creació del primer home pel tità es troba en els sarcòfags tardans, inclús alguns de temps constantinians, segons Gerke,²⁰ el que faria pensar en una penetració

²⁰ C. ROBERT, *Sarkophagreliefs*, III, 3, núm. 341, datat per F. GERKE, *Die christl. Sarkophage der vorkonstant. Zeit.* (Will, nota, pàg. 45).

de l'esperit cristià dintre el món dels misteris clàssics d'origen grec, com s'ha senyalat, també, amb l'aparició del nom de *protoplastos* per designar l'home; paraula que no tenim testimoniada gairebé gens fora de la literatura judaica o cristiana. Per altra banda, hem de pensar que la ciutat de Filipòpolis fou fundada per l'emperador Filip l'Arab, cap a mitjans del segle III de J. C.

El mosaic, doncs, és un conjunt de formes plàstiques derivades de temes religiosos grecs, particularment dels dels misteris d'Eleusis, potser a través de la poètica d'un Callímac, per exemple, però dels qui no n'estan exents els òrfics, també aquí; o certs textos dedicats a la *Alma mater Tellus*, a la manera d'Horaci o de Lucreci,²¹ temes tots ells vinculats a l'eternitat, al temps infinit que és el que representa *Aion*, i en quin joc del temps hi trobem la creació de l'home, el *protoplastos*, no sabem fins a quin punt, ja, per influències cristianes o, almenys, jueves.

La complexitat del mosaic de Chahba és perfectament comparable a la del brodat de Girona i ens faria estrany pensar que podés haver-hi algun punt de contacte si no sabéssim que, també, el món medieval antic va tenir composicions tan ambiciosos com podia ésser la famosa *Tabula mundi*, de Joan de Gaza, per exemple.²²

No voldria que semblés, de cap manera, a través de la meua exposició, que intento presentar els dos exemples clàssics com a directes antecedents d'una part important de la iconografia i del sentit del brodat de Girona. És del tot evident que es tracta d'una altra intenció i d'uns altres elements plàstics, però el que crec devem valorar amb tota la justesa possible és el fet de que en el brodat de Girona hi trobem, encara, moltes i clares reminiscències d'una cultura religiosa i literària clàssica, quina tendència era en certa manera, la glorificació imperial dintre l'eternitat d'un segle d'or, idea que va perfectament bé amb el pensament cristià, sobretot després del fenomen històric de la Redempció i que, per tant, tots els elements que hagin pogut servir per exaltar l'apoteosi de l'emperador o de l'Imperi, tenen sentit per expressar, també, la més gran de les apoteosis dels cristians, que és la imatge de la Maiestas

²¹ WILL, cit. pàg. 39, nota 2.

²² P. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius* (1912), que no he pogut consultar. Del mateix, *Spätantiker Gemäldezyklus in Gaza* (Studi e Testi, 89. Roma, 1938). També G. KRAHMER, *De Tabula mundi* (1920), que tampoc he vist. (Notes de Will, pàg. 42).

Domini. Per altra banda, el fet de tantes concomitàncies amb les representacions clàssiques, persistents encara en molts detalls de la iconografia del brodat de Girona, crec demostren que les obres més importants de la literatura grega i llatina —i una gran part del sentit, també polític, de les mateixes— eren perfectament conegudes encara en el segle XII, quan es va fer el programa del brodat de Girona, o almenys s'havien conservat en la tradició i en la plàstica —sobretot a través de les miniatures dels manuscrits—, les formes, ara en transformació, del pensament grec i sobretot romà. Res ens faria però dubtar de la possibilitat de que l'ordenador conegués força bé, encara, tipus de poesia com el de les òrfiques, de la mateixa manera que foren familiars a personatges cristians com Sant Clement d'Alexandria.

I, ara, hem de tornar a les possibilitats d'una total interpretació que em permeten les hipòtesis fetes per completar la totalitat del brodat. Al costat d'uns temes còsmics al voltant de l'eternitat del mateix Totpoderós, altres elements juguen al moment d'explicar-nos el significat complet del brodat, per altra banda una peça iconogràficament tan complexa i ambiciosa com varen poder-ho ésser els dos mosaics citats. No cal oblidar, per tant, el tema fins ara considerat central, fins i tot per arribar a donar nom a l'obra, és a dir, el cicle de la Creació, posat al voltant de la imatge apocalíptica del Crist entronitzat, del Pantocràtor, que completem amb un altre tema de l'Apocalipsi en la part que considerem perduda del brodat. I, entre les dues manifestacions de Déu, les dues Teofanies, el relat històric posat pràcticament al bell mig, com volent significar que no es pot passar d'una manifestació de Déu velada —la Teofania del *Agnus*, que crec devia estar en el cercle de la part baixa, avui desaparegut—, a una visió directa del Crist triomfant, és a dir, a una Teofania descoberta i clara, a la contemplació de Déu, si no és a través dels mèrits de la Creu; per tant, de la Redempció.

Aquesta idea que presideix la magna manifestació de la *Maestas Domini* que és el brodat de Girona, la salvació pels mèrits de Crist, ja està en les primeres mostres de la iconografia paleocristiana, a finals del segle II i principis del III, i té una notable vigència en temps de Constantí. En el fons justificaria, si volem seguir anomenant l'obra d'art de la Catedral de Girona com el brodat de la *Creació*, el pensament paulí pel que l'obra del Creador no acabaria

fins a posar a l'abast de les seves criatures els mitjans per a tornar a Ell, és a dir, els mèrits de la Redempció simbolitzats en la Creu, «*recapitulació de l'obra de la Creació*». Crec que podríem aplicar al brodat les paraules de Rahner, quan diu: «*un himne ininterromput sobre el misteri còsmic de la Creu i sobre les mans esteses i obertes del Logos que, des de dalt de la Creu, abraça el món enter i el retorna al Pare*».²³

PERE DE PALOL

Universitat de Barcelona

²³ PALOL, *Une broderie*, cit. pàg. 247. (Cahiers IX), i RAHNER, cit. pàg. 67.