

# EL TAPÍS DE LA CREACIÓ I ELS CABALISTES DE GIRONA<sup>1</sup>

MICHAEL McGAHA

En un article publicat a la *Revista de Girona* el 1980, Josep Calzada i Oliveras va examinar amb molt de detall les sorprenents similituds entre els mosaics de la sinagoga de Beth-Alfa i l'anomenat Tapís de la Creació de la catedral de Girona. Pere de Palol, en el seu llibre *El Tapís de la Creació de la catedral de Girona*, ha assenyalat molts de paral·lelismes i antecedents dels components individuals de la iconografia del Tapís en l'art clàssic i medieval, però no ha trobat cap més obra anterior que s'assembli tant al Tapís en el disseny global i en la distribució temàtica com els mosaics de Beth-Alfa, instal·lats entre els anys 518 i 527.

La conclusió més òbvia és que els mosaics de Beth-Alfa van servir de model per al Tapís, però, en aquest cas, cal resoldre el problema de com es van arribar a conèixer, a la Girona medieval, uns mosaics galileus del s. VI. Calzada defuig el problema, i es limita a comentar: “*No és que afirmem que el Tapís depengui directament del mosaic de Beth-Alfa. El que passa és que, com diu Barral i Alfet, els teixits o brodats, les pintures murals i els mosaics de paviment foren objecte d'una imitació, uns dels altres. Sense una dependència directa d'una d'aquestes peces artístiques d'una altra concreta —unes més antigues, altres més recents— llur estructura i composició era molt repetida. I en el cas del nostre Tapís podem trobar un bon punt de referència en el mosaic de la sinagoga de Beth-Alfa.*” (199).

En les meves pròpies investigacions sobre els cabalistes de Girona, he trobat molts paral·lelismes entre el simbolisme emprat per aquests i el del

<sup>1</sup> Vull donar les gràcies de tot cor al professor Jorge García López per la gran generositat amb què m'ha ajudat a obtenir els materials sobre el Tapís de la Creació esmentats en aquest article.

Tapís, fet que m'ha suggerit que el Tapís és d'origen jueu (i probablement del s. XIII, època del floriment de la Càbala de Girona).

Estic d'acord amb Calzada en el fet que el mosaic de Beth-Alfa no serví de model directe al Tapís. El disseny original degué arribar a Girona en forma d'una catifa destinada a la sinagoga. En el seu llibre *The Sacred Portal*, Bernard Goldman ha explicat: *“És ben clar que a Beth-Alfa s'empraren dissenys de catifa. El sòl de la sala central, definida per les parets al nord i al sud, i per les dues fileres de columnes de basalt, està concebut com una gran “catifa” rectangular, amb la seva corresponent orla i marqueteria. Tot i que el sòl continua més enllà de la nau central, entre les columnes i passadissos, el mosaic està disposat com si es tractés d'una catifa rectangular, i no s'estén per terra, com és normal en els mosaics que cobreixen tot el sòl en un disseny continu, i s'adapten a la forma irregular de l'espai i els elements arquitectònics que hi intervenen. Allà, petites catifes de mosaic s'estenen pel terra dels passadissos. Cadascun d'aquests mosaics decoratius té el seu propi disseny individual i independent. Així, el que a primer cop d'ull es fa estrany a la nostra sensibilitat estètica occidental —la manca d'un disseny global amb un sentit de l'equilibri i simetria que cobreixi tot el terra en mosaic, amb un pla unitari— es pot explicar perfectament si visualitzem aquests dissenys diferents i contrastants com a catifes fòssils. La manca d'unitat en els mosaics no reflecteix un amor ingenu per la varietat ni una manca de control estètic per part dels artistes folklòrics, sinó que testimonia una continuació de la tradició de les catifes.”* (149).

Ara bé, els dissenys de les catifes són summament tradicionals. Encara avui, decorem les nostres llars amb catifes orientals, el disseny de les quals pot ser mil·lenari. Crec que el disseny que va inspirar els mosaics de Ben-Alfa es féu popular per a les catifes emprades a la sinagoga, i que continuava imitant-se durant l'Edat Mitjana, fins arribar a països tan llunyans com Catalunya. Durant l'Edat Mitjana, el teixit, el brodat i, de fet, tots els aspectes de la indústria tèxtil a Espanya eren principalment en mans dels jueus. Per això, no és gaire rebuscat suggerir que el Tapís de la Creació fos brodat per jueus, els mateixos que vivien al costat de la Catedral, a la qual estava destinat. Tal vegada els clergues de la catedral van veure una catifa així a la sinagoga, i demanaren que se'ls en fes una versió cristianitzada per a la catedral. Si fou així, seria fàcil explicar les connexions entre el Tapís i les especulacions cabalístiques que van tenir lloc a Girona el segle XIII.

No deixa de ser interessant el fet que, en una de les primeres referèn-

cies modernes al Tapís, E. C. Girbal parlés del “... *preciós fragment que en els nostres dies es destinava a cobrir el paviment de l'església davant del monument, i que els empleats denominaven la catifa del gegant, que resultà que era el famós tapís del segle XII representant la creació del món...*” (Citat en Palol, 90).

Heus aquí un esquema de la distribució temàtica del tapís, amb la meua pròpia proposta de reconstrucció de les parts que hi manquen:

### Figura 1

El disseny del Tapís és força complex. Consisteix en una combinació de cercles i quadrats: dos cercles concèntrics dins d'un rectangle, que alhora està envoltat d'una sèrie de quadres, nou per dalt i per baix, i set a cada banda.

La meitat superior del cercle exterior està dividida en cinc parts desiguals; les tres més grans —a la dreta, esquerra i per sobre del cercle central— també contenen cercles. Hi ha d'altres cercles, dins de quadrats, en cada angle, al centre —és a dir, en el cinquè quadrat— de les orles superior i inferior, i en el sisè quadrat —comptant des de dalt— de les orles laterals.

El tema central del Tapís és la manifestació de Déu, l'Etern, en el temps. L'orla inferior, actualment desapareguda, segurament contenia dos quadres representant dos rius del Paradís, corresponents als dels angles restants. Crec que els altres quadres representaven els mesos de gener i desembre, i els dies de dimarts a dissabte. Com que els mesos apareixen en ordre ascendent a l'esquerra, i en ordre descendent a la dreta, suposo que els dies dimarts i dissabte (ascendent) estarien a l'esquerra, mentre que el divendres i dijous (descendent) a la dreta, amb el dissabte al cercle central.

Segons Maria Assumpta Garcia Renau, el símbol central del Tapís, el cercle, “*pel fet de no tenir principi ni fi és considerat símbol de l'eternitat, i, pel seu etern rodar sempre idèntic a si mateix, i també per la seva forma, se'l posa en relació amb el Cel com a imatge de les lleis eternes, del món espiritual, superior, actiu, fecundant, masculí o de les realitats suprasensibles.*” (22). Per contrast, el quadrat “*representa la Terra, la matèria organitzada per la quaternitat, el món femení, commensurable i temporal, però fecundat pel masculí. Com a figura antidinàmica, fa referència a la fixació i la cristallització dels cicles celestials... l'Eternitat en el temps... la 'quadratura del cercle'.*” (24-25). I continua dient: “*El mandala format pel cercle i el quadrat simbolitza la conjunció i la complementarietat dels contraris. El fet que (...) el*

*quadrat sigui a l'exterior i el cercle a l'interior ens indica que el primer fa referència al suport del món de les formes, que és 'l'exterior', mentre que el cercle fa referència al món espiritual o 'interior'.*" (25).

Aquestes reflexions ens recorden el següent passatge del *Séfer ha-Bahir* (Llibre de la claredat), obra anònima del s. XII, el text místic que més va influir en els cabalistes de Girona: "*Pensa: un quadrat dins d'un altre és inconcebible. Un cercle dins d'un altre sí que pot girar. Però un quadrat dintre d'un altre, no. I aquest cercle, què és ? Els punts vocàlics de la Torà de Moisès, que tenen forma circular, i que determinen, en les consonants, una funció semblant a la de l'ànima en el cos, que deixa de viure tan bon punt se li escapa el darrer sospir. No podem pronunciar cap paraula, gran o petita, sense la seva ajuda. Cada vocal és un cercle, mentre que cada consonant és un quadrat.*" (97-98).

Els cabalistes de Girona dedicaren molt de temps i atenció a l'anàlisi minuciosa del relat de la Creació contingut als primers capítols del Gènesi, en creure que aquest text insinuava secrets sobre la formació del món superior i també sobre tot el decurs de la història del món, atès que els set dies de la Creació corresponen al set mil·lennis que està destinat a durar l'univers. Com assenyala Nahmànides, el més famós dels cabalistes de Girona, en el seu comentari al Gènesi, "*el procés de la creació és un misteri profund que no es pot comprendre pels versicles, i que veritablement menys es pot conèixer encara per la tradició (càbala), que es remunta al nostre mestre Moisès, que la rebé de boca de l'Omnipotent, i els que la coneixen estan obligats a ocultar-la.*" (18).

El principi bàsic és que a cada cosa creada en el món visible li correspon una altra creació, o emanació, en el món invisible, i que va tenir lloc simultàniament. Així, per exemple, podem deduir que els àngels van ser creats en el cinquè dia, en el mateix moment que les aus, els éssers mortals que més se'ls assemblen. L'aspecte de la creació més interessant per als cabalistes era la progressiva emanació de les deu *sefirot*, que formen un pont entre la remota i inabastable essència de Déu i el món de les formes, tot reconciliant la Unitat amb la diversitat. Per tal que l'univers funcioni harmoniosament, cal que totes les *sefirot* estiguin perfectament unides i que rebin ininterrompudament l'influx des de la més alta fins a la més baixa, i d'allà al món.

És notable el predomini de les imatges de la llum i l'aigua en el Tapís. Són també les imatges preferides de la Càbala. La metàfora emprada més sovint pels cabalistes de Girona per descriure la creació era la d'un riu caba-

lós que es desborda i vessa per les *sefirot* per omplir l'univers de vida i benedicció. Segons ells, aquest misteri s'amaga en la *bet* —primera lletra de la Torà— que es refereix ocultament a *brakhà* (benedicció), paraula que en hebreu també es pot vocalitzar com a *breikhà* (cisterna, font d'aigua). Segons les paraules d'Ibn Gabirol a la seva *Font de la vida*, "... la creació de les coses pel seu creador, alt i gran, que és la sortida de la forma del seu primer origen, això és, la voluntat i la seva expansió sobre la matèria, és com el borbolleig que surt de la deu i la seva expansió successiva, únicament que una es produeix sense intermissió i sense pausa, i l'altra sense moviment i fora del temps." (264).

La disposició dels elements iconogràfics de la part superior del Tapís de la Creació guarda una relació estreta amb els primers intents de representar les relacions entre les *sefirot* (l'anomenat "arbre sefiròtic"). Així, el colom identificat en el text "*Sp[iritu]s D[e]i ferebatur sup[er] aquas*" (l'esperit de Déu es movia sobre la superfície de les aigües) correspon a la *sefirà* més alta, *Kéter* (Corona), *'Ein Sof* (Infinit), o *Rom Ma'alah* (Altíssim). A la seva esquerra hi ha l'Àngel de les Tenebres, que representa la *sefirà* *Gevurà* (Potència) o *Pàhad* (Temor), és a dir, l'atribut de Rigor. A la seva dreta hi ha l'Àngel de la Llum, que representa la *sefirà* *Hésed*, (Bondat, Amor), és a dir, l'atribut de la Misericòrdia. La figura andrògina de Crist en el cercle central —que substitueix la figura de Febus, el Sol, en el mosaic de Beth-Alfa— representa la *sefirà* *Tif'éret* (Belleza), també anomenada la *Xehinà* superior (Presència de Déu, aspecte femení concebut com a mare, germana i esposa de Déu, i també la seva primera manifestació accessible als homes). És la primera llum de la qual fou creat el món. Per això apareix envoltada del cercle amb la inscripció "*Dixit quoque D[e]us fiat lux et facta e[st] lux*" (i Déu digué: sigui la llum, i la llum va ser). Ella conté les formes de tot allò creat; tot va sortir d'Ella al principi i al final tot hi tornarà.

El primer intent conegut de descriure la disposició de les *sefirot* és del rabí Azriel de Girona, en el seu *Xa'ar ha-xoel* (*El pòrtic de l'interrogador*): "El lloc que ells ocupen és el següent: Altura Superior (*Rom Ma'alà*) cobreix i envolta la Saviesa (*Hokhmà*) i l'Enteniment (*Binà*), que a la vegada envolten les que estan a sota. L'Amor (*Hésed*) és atret cap a l'Eternitat (*Netsakh*), que es troba al costat dret. El Temor (*Pàhad*) és atret cap a la Majestat (*Hod*), que es troba a la banda esquerra. L'Harmonia (*Tif'éret*) i el Fonament del Món (*Iesod 'Olam*) són al mig. La Justícia (*Tsédek*) està enfrontada a totes elles (*Cuatro textos* 137).

L'esquema gràfic seria, doncs, el següent:

### **Figura 2**

Si col·loquem les *sefirot* en el seu lloc corresponent en el Tapís, obtenim el següent esquema:

### **Figura 3**

La *sefirà Iesod 'Olam* és representada al Tapís per la imatge més baixa del cercle, una serp en forma d'espiral de tres voltes. Aquesta serp, tradicionalment identificada amb la "serp tortuosa" d'Isaïes 27:1 i amb la "serp polar" de Job 26:13, és el misteriós *telí* ("eix del món") esmentat al *Séfer Ietsirà* 6:2, i que ocupa un lloc molt important en la cosmologia del *Séfer ha-Bahir*, on es diu: "*Hi ha tres prínceps: Telí, el drac celest, l'esfera i el cor. Cadascun dels quals té dotze vigilants que, multiplicats per tres, totalitzen trenta-sis. És gràcies a ells que el món subsisteix, tal com consigna el Proverbi 10:25: 'El just roman per sempre'.*" (87).

I més tard afegeix: "*Rabí Berehia es preguntava pel sentit de Telí, i pensava que es tractava d'una demuth, una imatge que està davant del Sant, beneït sigui. Així està escrit (Cant. 5:11): 'Els seus cabells pengen' (taltilím).*" (91).<sup>2</sup>

Segons Marc M. Epstein, "*el sentit literal d'aquest passatge sembla que tracta el telí com la imatge més eminent davant de Déu, per ser la constel·lació<sup>3</sup> més gran i per estar situada en la part més alta de l'esfera celest. Però el Bahir sembla implicar que la relació entre Déu i aquesta 'imatge' és alguna cosa més que una mirada contínua; Déu i el telí semblen reflectir-se com un mirall. La cita del Càntic dels Càntics té a veure amb Déu mateix, disfressat d'Amat. De la mateixa manera que els seus cabells li pengen, penja suspès el telí, com si estigués imitant l'aparença de Déu. Les paraules 'imatge' i 'front', que recorden el Segon Manament, en aquest context adverteixen contra el perill d'una equivalència estreta entre la 'imatge' i el 'Sant, beneït*

<sup>2</sup> He modificat una mica la traducció de M. Eisenfeld d'aquest passatge, ja que m'ha semblat inexacta.

<sup>3</sup> És a dir, la constel·lació Draco.

sigui'. *Sens dubte, s'entenia la possibilitat d'una idolatria envers aquesta imatge.*" (77).

Al Tapís, el *telí* està directament oposat al colom que representa *Rom Ma'alà*. Com ja hem esmentat, el centre de l'orla inferior del Tapís estaria ocupat pel Dissabte, que representa la més baixa de les *sefirot*, la *Xehinà* inferior, denominada *Tsédek* pel rabí Azriel, i coneguda a la càbala posterior com a *Malkhut* (Regne).

Com assenyala Azriel, el Dissabte està enfrontat a la resta de *sefirot* perquè només en rep l'influx i el transmet al món. Segons el rabí Ezra de Girona, és el "*Sant Palau, precisament al centre, que recolza totes [les altres direccions], del qual parla el Séfer Ietsirà.*" I diu tot seguit: "*Correspon al Dissabte i al setè mil·lenni, que és 'enterament Dissabte i descans per a la vida dels mons.' Aleshores totes les ànimes estaran lligades i subjectes al Tron de la Glòria, sense que 'tinguem assalt, ni sortida a fer' (Sal. 144:14). Això és el que proclama (Gèn. 2:1): 'Foren, doncs, acabats els cels i la terra, i tot l'exèrcit d'ells.' Les sefirot estaven completes, i es feren vasos escollits, perfectes en alçada, en estructura i en bellesa. 'I acabà Déu en el setè dia l'obra que va fer' (Gèn. 2:2). Integrà en la línia mitjana tot el que havia fet mitjançant l'instrument de les sis direccions. Aquest text també fa al·lusió al fet que, en el setè dia, l'influx que manté el món serà interromput; aleshores el món serà devastat. 'I reposà el dia setè de tota l'obra que havia fet.' En el dia setè, la línia mitjana, atribut de la bondat de Sant, beneït siga, l'Esperit Sant reposà i habità les sis direccions més del que ho havia fet abans.*" (120).

Si visualitzem les *sefirot* com les parts constituents d'un arbre, la línia mitjana de la qual parla el rabí Ezra en seria el tronc, que va des de *Rom Ma'alà* fins a *Tsédek*, mentre que la resta de *sefirot* en serien les branques. Segons explica Ezra en un altre passatge del seu *Comentari al Càntic dels Càntics*, "*quan està alimentada la línia mitjana, també ho estan les branques, igual que el poder vital i el reg s'estén des del cervell per la columna vertebral, i després s'estén per les venes.*" (74).

A més de la *serp-telí*, la secció del Tapís que representa la creació de les aus i els animals marins conté d'altres elements que només es poden explicar en referència a la tradició jueva. En primer lloc, veiem els dos "grans monstres marins" (*taninim*) del Gèn. 1:21, amb la boca oberta i les dents agudes, enfrontant-se en l'aigua com si anessin per entrar en combat. El monstre de la dreta té cap de cocodril, mentre que el de l'esquerra té escates —i, per tenir també aletes, és *kaixer*— mentre que el de la dreta té aletes però li falten

les escates. Aquests dos monstres són els que la llegenda jueva ha denominat *leviatà* i *tanín*, o *leviatà* i la seva parella. Nahmànides comenta sobre el Gèn. 1:21 que “*els nostres rabins han dit que els grans monstres són el leviatà i la seva parella, els quals ha creat mascle i femella. Aleshores matà la femella, i la servà en sal per al profit dels justos en el més enllà.*” (50).

Marc M. Epstein ha assenyalat que el rabí El’azar de Worms (ca. 1165-1230), en el seu comentari al mateix versicle, distingeix entre el *leviatà* i els *taniním*, i escriu que “*el leviatà és el monstre sobre el cos del qual descansa el món... El leviatà serà caçat en el futur, quan ‘el seu cap arribi fins al Tron de Glòria’, és a dir, quan intenti reclamar els regnes celestials i usurpar el tron de Déu... Els taniním foren destruïts, però el leviatà serà conservat fins ‘el món a venir’.*” (78).

En una altra part, observa que “*els dracs que acompanyen [les minia-tures medievals il·lustrant] la litúrgia de Roix Ha-Xanà i Iom Quippur (els dracs del [mes de] Tixrei, el signe astrològic del qual és moznayím [la balança]) són, en efecte, els dracs de la balança, equilibrant les contraparts d’allò masculí i d’allò femení, allò celestial i allò terrenal, Sobirà i Pare.*” (117). Els dos monstres del Tapís corresponen simètricament a l’Àngel de les Tenebres i a l’Àngel de la Llum en la part superior; per veure la correspondència, cal traçar una línia diagonal de cada monstre a l’àngel corresponent. A causa d’aquesta simetria, els símbols de la meitat inferior del cercle corresponen als de la part superior en ordre invers (és a dir, en la part inferior els elements positius són a l’esquerra; per interpretar-la correctament, cal mirar-la des de baix).

També és curiosa la representació de la creació de les aus. Veiem quatre grans ocells sortint de l’aigua, cinc de més petits que ja són a l’aire, i un amb el cap encara emergint de les ones. Per què se’ls representa precisament sortint de l’aigua? Perquè, com explica Nahmànides en el seu comentari al Gèn. 1:20, el *midraix Pirquey de-Rabbi Eli’ezer* diu (al començament del novè capítol): “*En el cinquè dia féu que totes les aus alades sortissin en eixam des de les aigües.*” (49). Per sobre de les aus hi ha la inscripció “*Volatilia c[o]Jeli*” (les que volen en el cel), que, com ja hem vist, els cabalistes interpretaven com a referència no solament a les aus sinó també als àngels.

A la dreta i a l’esquerra d’aquesta secció hi ha dues representacions simètriques de l’obra del sisè dia: la creació d’Eva i el moment en què Adam dóna nom als animals. El primer moment és el de la dreta. Tot i que representa Adam anomenant els animals, la inscripció diu: “*Adam n[on] inveniebatur*



*similem sibi*” (Adam no trobava ajuda idònia per a ell). Dos animals, probablement una llebre i un ós (animals prohibits per la Torà) són darrera d’Adam, mentre que els animals al seu davant (un cavall, una vaca, un boc, un xai i dues ovelles) són tots *kaixer*. Per sobre d’ells, a l’angle esquerre, com si els veiéssim des de darrera un turó, hi ha un unicorn i un cérvol. Marc M. Epstein observa que *“en la tradició cristiana, la unicitat de l’unicorn està associada amb la unicitat del ‘Fill unigènit de Déu.’ El corn de l’unicorn, antídoto contra el verí de les serps, és comparat amb la creu, font de la salvació del cristià contra la serp, que és el Diable. En les fonts jueves, la unicitat de l’unicorni està associada amb la unicitat d’Israel, i el poder del seu únic corn amb la salvació d’Israel. A Israel se la denomina ‘nació única a la terra’, i una de les metàfores poètiques per a la seva redempció és ‘l’açament del corn del seu Ungit (o Messies),’ ja que aquest únic corn simbolitza l’orgull o poder del Messies o del mateix Israel.”* (105).

El cérvol ens recorda les paraules del primer verset del Sal. 42: *“Com el cérvol brama pels corrents de les aigües, així clama per tu, oh Déu, la meua ànima.”* Segons el *Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, *“el [midraix] Yalqut comenta sobre aquest versicle que el cérvol és el més pietós dels animals, ja que cava a terra amb les seves banyes per cercar aigua, tot resant a Déu, i és premiat amb deus d’aigua viva que sorgeixen de la sorra del desert, suficients per a ell i per a altres criatures.”* (334).

Per això el cérvol també s’ha convertit en símbol del poble jueu, i en temps recents s’ha emprat en els segells de correus com a símbol de l’Estat d’Israel.

He dit que la secció que representa Adam donant nom als animals correspon a la *sefirà Netsah* (Eternitat). Això és degut a la permanència dels noms. Com diu Nahmànides en el seu comentari al Gèn. 20: *“Anomenar pels noms, en l’opinió dels comentaristes, s’ha d’entendre en el seu sentit literal, és a dir, que cadascú ha de tenir un nom propi, perquè es pugui reconèixer i reconèixer en la seva progènie pels noms pels quals Adam els anomenaria, noms que seran vàlids per sempre.”* (77).

En la secció oposada veiem Eva sortint, o, més ben dit, emanant, del costat esquerre d’Adam. Com ha assenyalat Elliot Wolfson, *“... en el seu comentari al Gèn. 2:20, Nahmànides al·ludeix a un sentit cabalístic de la paraula z’ot (aquesta), en l’expressió z’ot ha-pa’am ’etsem mei-’atsamai, (aquesta és ara os dels meus ossos) (Gèn. 2:23). Remet el lector al seu comentari sobre el Deut. 33:1, on queda clar que la paraula z’ot simbolitza la*

Xehinà... *Ara bé, el que està dient Nahmànides òbviament no és que la Xehinà es creés de l'Adam terrenal, sinó que la creació mundana d'Eva del costat (o costella) d'Adam reflecteix el procés superior de l'emanació de la Xehinà femenina del Tif'èret masculí.*" (115-16).

Aquest darrer comentari té a veure amb la *sefirà* que els cabalistes de Girona denominaven la *Xehinà* inferior; com hem vist, el rabí Azriel identificava la *sefirà Tif'èret* amb la *Xehinà* superior. Aquesta secció del Tapís correspon a la *sefirà Hod* (Majestat), perquè la Majestat consisteix en la perfecta unió dels contraris, masculí i femení. Segons el rabí Azriel, "*Hod [correspon] a l'energia de la Carn.*" (*Cuatro textos* 137). És important assenyalar que la representació de la creació d'Eva està relacionada no solament amb la secció de la dreta, amb la qual està alineada horitzontalment, sinó també amb la que es troba diametralment oposada, representant la creació del Sol i de la Lluna, arquetips d'allò masculí i d'allò femení.

Quant a la representació del Sol i de la Lluna, la primera cosa que cal notar és que són de la mateixa mida. El Sol és un jove imberbe somrient, i la Lluna és una dona que sembla més aviat trista. Tot això es pot explicar si es té en compte la llegenda contada en el tractat *Hulín* 60b del Talmud: "*El sol i la lluna foren creats amb la mateixa mida. Quan la lluna es queixà —'és impossible que dos reis comparteixin una mateixa corona'— li digué Déu: 'Vés i empetiteix-te'.*" Aquesta secció del Tapís representa la *sefirà Binà* (Enteniment), perquè *Binà* és la capacitat de discerniment. Una de les benediccions pronunciades al començament de les oracions del matí diu: "*Beneït siguis Tu, Senyor Déu nostre, Rei de l'univers, que has donat al gall enteniment (binà) per distingir entre el dia i la nit.*" El rabí Azriel de Girona defineix *binà* com "*el poder dels contraris*", i explica que Déu el donà al gall "*perquè pogués reconèixer [el final de la] nit, [que coincideix amb] la dèbil resplendor al començament del dia, [el moment] quan estan unides la llum i la foscor.*" (*Commentaire* 34).

La secció corresponent del Tapís, a l'esquerra, representa la creació del firmament i simbolitza la *sefirà Hokhmà*. En el seu comentari al Gèn. 1:6, Nahmànides escriu: "*Hi ha la mateixa distància entre el firmament i les aigües sobre la terra que entre les aigües superiors i el firmament. Així, es pot inferir que les aigües superiors estan suspeses en l'espai per manament de Déu... Això forma part del procés de la creació; per això, no cal esperar que n'escriguí res, ja que el tema és un dels misteris de la Torà.*" (33-34).

El rabí Ezra aclareix el misteri en el seu *Comentari al Càntic dels*

*Càntics*. Primer estableix una relació entre el versicle “*Que hi hagi un firmament en mig de les aigües*” i el tercer versicle del Sal. 104: “*Que estableixi els seus dominis sobre les aigües*”. Els seus “dominis” —l’habitable de Déu— són la Xehinà. “Així —escriu— *les aigües són meitat a dalt i meitat a baix, a imitació de la Xehinà, que és a dalt igual que és a baix... Aquest és el misteri de la Saviesa (Hokhmà).*” (109-10).

Calzada ha observat que és estrany que el Tapís no representi per res l’obra del tercer dia, i n’escriu: “*Confessem que això ens ha capficat o preocupat, i arribem a arriscar l’opinió que el brodadador o brodadora incorregué en un error respecte al disseny que li havien donat, però tampoc no podem destacar la possibilitat que fos un error del dissenyador o miniaturista.*” (183). Crec que aquesta omisió es pot explicar a la llum de la Càbala de Girona. Els cabalistes creien que el potencial de la vegetació ja estava contingut en la creació de la terra mateixa. Així, Nahmànides observa en el seu comentari al Gèn. 1:2: “*No hi ha cap dia especial assignat en particular a aquest manament de la vegetació, ja que no és una obra única. La terra —produeixi alguna cosa o sigui terra de sal— és sempre la mateixa.*” (42).

El cercle exterior està envoltat de la inscripció “*In principio creavit D[eu]s c[o]elu[m] et terram, mare et om[n]ia qua in eis sunt. Et vidit D[eu]s cuncta qu[a]e fecerat et erant valde bona.*” (Al principi creà Déu el cel i la terra, el mar i totes les coses que hi són. I veié Déu tot allò que havia creat, i era molt bo). Garcia observa que el cercle inferior “*representa la irradiació de Déu com a Llum; aquest cercle exterior és la totalitat del món creat per aquesta irradiació divina..., la totalitat de l’Univers com a Unitat*” (73). I afegeix que “*aquest ‘molt bo’ inclou tot el que hi ha dins d’aquest cercle, des de l’Àngel de les Tenebres a les Aigües Inferiors fins a la dualitat dels monstres, els dos arbres, la serp, el cranc, i l’androgin... Això significa que el món és, en si mateix, una imatge de l’Absolut.*” (77).

Cal notar que Nahmànides arriba a la mateixa conclusió en el seu comentari al Gèn. 1:31: “*El sentit de la paraula me’od (molt) és ‘en la major part’. En aquest sisè dia [Déu] afegí aquesta paraula perquè estava parlant de la creació en general, que conté el mal en alguna de les seves parts... Onkelos<sup>4</sup> també volia expressar la mateixa idea, perquè aquí digué ‘I heus aquí que estava molt ordenat’, volent dir que l’ordre estava molt pròpiament*

<sup>4</sup> Traductor de la Bíblia a l’arameu.

arreglat, perquè es necessita el mal per a la conservació del bé, així com es diu (Ecl. 3:1) 'Tot té el seu temps, i tot allò que es vol sota el cel té la seva hora.' ” (58-59).

L'espai entre el cercle i el quadrat està ocupat per una representació dels quatre vents, o els quatre punts cardinals, que també figuren de manera molt important a la Càbala. A Garcia li semblava estranya o equivocada la col·locació dels quatre vents en relació als mesos en l'orla exterior. Assenyala que “com ja és sabut, l'orientació solar de l'hivern correspon al nord, la de l'estiu al sud, la de la primavera a l'est i la de la tardor a l'oest. Doncs bé, aquí Septentrion coincideix amb el mes de juny, és a dir, amb el signe de Cranc o el solstici d'estiu, que és el sud o migdia del curs del sol durant l'any; també el Cephirus o vent de l'oest és al cantó de l'est o equinocci de primavera, etc., i en conjunt, la situació entre el calendari i els punts cardinals és inversa.” (80).

Això és degut al fet que la col·locació dels vents en el Tapís no està basada en consideracions astrològiques sinó en la tradició jueva. El vent nord és a l'esquerra, a l'angle superior, per reflectir el simbolisme cabalístic, segons el qual el nord és la direcció per on entra el mal al món; cal assenyalar també que és l'únic vent que té el seu òrgan masculí exposat. Com els elements del cercle exterior, els vents estan disposats en oposició diagonal. Per això, el vent del sud apareix a la dreta, a l'angle inferior; el vent de l'oest és a l'esquerra, a l'angle inferior; i el vent de l'est, a la dreta, és a l'angle superior. El rabí Ezra, en el seu *Comentari al Càntic dels Càntics*, escrigué: “Est: és d'allà on entra la llum al món. Oest: el lloc on es guarden la neu i la pedregada, des d'on entren el fred i la calor al món. Sud: és d'allà on entren la benèfica rosada i la pluja al món. Nord: és d'allà que entra la foscor al món.” (68).

Els quadrats als quatre angles de l'orla exterior estaven ocupats per representacions dels quatre rius del Paradís. Només un (Ge[h]on), a la cantonada esquerra superior, ha quedat intacte. La seva col·locació en aquesta posició és probablement deguda a la seva associació amb la foscor; segons el Gèn. 2:13, “envolta tota la terra de Cus (Etiòpia).” El riu que figurava a la cantonada dreta superior era probablement el Pisó: “Aquest és el que envolta tota la terra d'Havila, on hi ha or.” (Gèn. 2:11). L'Eufrates seria a la cantonada esquerra inferior, per les associacions negatives amb la ciutat de Babilònia, per la qual passava. El riu a la cantonada dreta inferior hauria estat, doncs, el Tigris, les aigües del qual eren considerades beneficioses per al cos i la ment.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Segons el tractat talmúdic *Pesahim* 59a.

Al centre de l'orla superior, dins d'un cercle amb rerafons blanc, i flanquejat a l'esquerra per l'Estiu i la Tardor, i a la dreta per l'Hivern i la Primavera, hi ha l'Any. Segons Garcia, *"si els Quatre Rius són els elements constituents del quadrat, l'Any és el seu element principal, el 'president' d'aquesta orla exterior, que representa l'aspecte temporal de la manifestació"* (91). I més tard diu que *"en les societats tradicionals, el Cosmos és concebut com una realitat vivent que neix, es desenvolupa i mor per renéixer en un Any Nou; és a dir, el Cosmos s'assimila a l'Any. I de la mateixa manera que l'Any és un cercle que acaba pels pecats, mor per renéixer en una Nova Creació. Per això, totes les tradicions, fins i tot algunes que no fan servir el cicle solar, tenen festes de l'Any Nou, situades generalment dins l'època ascendent de l'Any, perquè l'Any Nou, el Temps Nou, és la Nova Creació."* (95).

Essent així, és interessant que el Tapís col·loqui l'Any entre la Tardor i l'Hivern, en l'època de l'Any Nou jueu. En el seu *Comentari sobre el Séfer Ietsirà*, el rabí Azriel del Girona va escriure: *"Així com reneixen les noves llums dels estels i les plantes de la terra durant l'any, el mateix passa amb els engendres dels éssers humans, ja que els éssers que neixen en un any no són iguals als que neixen en un altre. Per això es diu que 'no es pot calcular el delme d'un any per l'altre'."* (Cuatro textos 121-22).

Els dos personatges bíblics que apareixen a l'orla superior han donat lloc a molta especulació. Sembla cert que el primer es pot identificar amb Samsó. A la seva mà dreta aguanta una mandíbula d'ase, disposat a atacar algú o alguna cosa. L'altre personatge ha estat identificat tradicionalment com a Abel. Té una arma a la mà esquerra i sosté un animal (xai ?) a la mà dreta. Sota els seus peus hi ha moltes plantes florides, cosa que no apareix a la representació de Samsó. El quadrat en el qual està representat Samsó (a l'esquerra) és entre el riu Geó i l'Estiu; el d'Abel (a la dreta) és entre la Primavera i (probablement) el riu Pisó. Garcia suposa que, segons el sistema emprat a la resta del Tapís, tots dos deuen ser figures antitètiques. Argüeix que Abel simbolitza la mort, i Samsó la resurrecció (107). Però, en aquest cas, per què es representa Abel al costat de la Primavera, època de la Pasqua?

Exposo com a possibilitat que ambdós personatges simbolitzen els dos Messies de la tradició jueva. Samsó seria el Messies Fill de Josep, que intentarà provocar l'època mesiànica a la força, abans de temps, i serà mort. Abel, en canvi, seria l'innocent Messies Fill de David, que portarà a terme la redempció sense esforç, amb l'ajuda de Déu. El rabí Ezra explica la història de les peripècies d'ambdós Messies amb tota mena de detalls en el seu

*Comentari al Càntic dels Càntics 8:3.*

Per acabar, vull dir unes poques paraules sobre la part del Tapís que representa la Invenció de la Santa Creu. Suposo que, a la catifa que serví de model al Tapís, aquesta part hauria estat ocupada per la representació d'Abraham en el moment en què era a punt de sacrificar el seu fill Isaac, tal com passava en els mosaics de la sinagoga de Beth-Alfa. Aquesta part del Tapís ha provocat molta discussió, ja que trenca la unitat temàtica de l'obra. Fins i tot s'ha suggerit que no formava part del Tapís original, i que es tractava d'un fragment d'un altre brodat afegit al Tapís durant una de les restauracions. Tanmateix, les investigacions portades a terme per Pere de Palol semblen haver descartat definitivament aquesta hipòtesi (88-89).

Sembla que els clergues de la catedral van demanar als brodadors que substituïssin el sacrifici d'Isaac per aquest símbol cristià. Tot i que el tema és totalment aliè a l'especulació cabalística, hi ha certs aspectes que suggereixen una possible influència jueva fins i tot en aquesta part. En primer lloc, quasi totes les versions medievals de la llegenda de la Invenció de la Santa Creu contenen elements fortament anti-semïtes, cosa que no passa en el cas del Tapís. Vegem, per exemple, com es representen els jueus en el Tapís. Segons Palol, *"vesteixen elegantment amb una capa que s'aguanta sobre l'espatlla dreta, probablement amb una fíbula, per sobre la clàmide. Les cames, cobertes per mitges de color amb les tires per cenyir la sandàlia. El del primer terme, amb capa de color verd fosc, porta barba; l'altre, cara-fi. Els jueus són representats com a notables de Jerusalem, que és darrere d'ells."* (55).

De fet, darrere seu, ressalta de manera molt important una representació del Temple, tema predilecte de les miniatures jueves medievals.

Cal remarcar també que aquesta part del Tapís destaca de la resta de l'obra pel seu rerafons, ja que és l'única part de la peça brodada en vermell sang. Per als jueus, el vermell (*'adom*) era el color d'Edom, la nació dolenta, descendent d'Esau, identificada amb Roma i el catolicisme.

En conclusió, espero haver demostrat que hi ha moltes incògnites entorn de l'enigmàtic Tapís de la Creació que només es poden resoldre en referència als escrits coetanis dels cabalistes. El Tapís de la Creació és una obra subversiva.

Superficialment, als ulls dels cristians, sembla innocu, però en realitat amaga missatges que només els seus veïns jueus serien [=devien ser?] capaços de desxifrar.

Michael McGaha  
Pomona College  
Claremont, Califòrnia, EUA

## OBRES CITADES

- Azriel de Girona. *Commentaire sur la Liturgie Quotidienne*. Ed. Gabrielle Sed-Rajna. Leiden: E. J. Brill, 1974.

- Azriel de Girona. *Cuatro textos cabalísticos*. Trad. Miriam Eisenfeld. Barcelona: Riopiedras, 1994.

- Calzada i Oliveras, Josep. "El mosaic de la sinagoga de Beth-Alfa i el Tapís de la Catedral de Girona." *Revista de Girona* 92 (1980): 173-205.

- *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Ed. David Lyle Jeffrey. Grand Rapids: William B. Eerdmans, 1992.

- Epstein, Marc Michael, *Dreams of Subversion in Medieval Jewish Art and Literature*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State UP, 1997.

- Ezra de Girona. *Le Commentaire d'Ezra de Gérone sur le Cantique des Cantiques*. Trad. Georges Vajda. París: Montaigne, 1969.

- Garcia i Renau, M. Assumpta. *El tapís de la creació, símbol del sagrat*. Barcelona: La Llar del Llibre, 1992.

- Goldman, Bernard. *The Sacred Portal: A Primary Symbol in Ancient Judaic Art*. Detroit: Wayne State UP, 1966.

- Ibn Gabirol, Shelomó. *La fuente de la vida*. Trad. Federico de Castro y Fernández, revisada y corregida por Carlos del Valle. Barcelona: Riopiedras, 1987.

- *El libro de la claridad (Séfer ha-Bahir)*. Trad. Mario Satz. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1992.

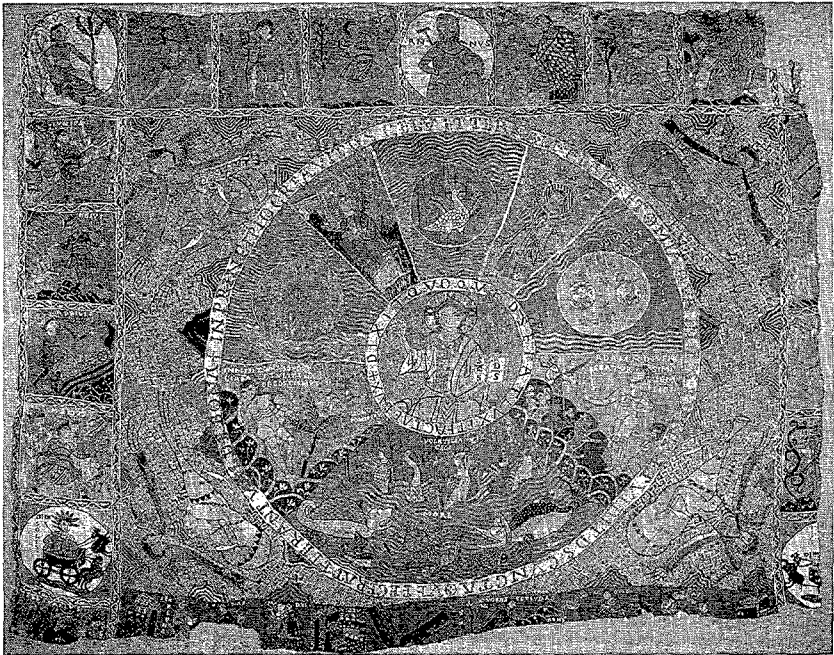
MICHAEL MCGAHA

- Nahmànides (Moshé ben Nahman). *Commentary on the Torah*. Tom 1: *Genesis*. Trad. Charles B. Chavel. Nova York: Shilo Publishing House, 1971.

- Palol, Pere de. *El Tapís de la Creació de la catedral de Girona*. Barcelona: Artestudi, 1986.

- *Séfer Yetzirah (El Libro de la Formación)*. Trad. Myriam Eisenfeld. Barcelona: Ediciones Obelisco, 1992.

- Wolfson, Elliot R. "By Way of Truth: Aspects of Nahmanides' Kabbalistic Hermeneutic." *AJS Review* 14 (1989): 103-178.



Tapís de la Creació (segle XI-XII). Catedral de Girona.



EL TAPÍS DE LA CREACIÓ I ELS CABALISTES DE GIRONA

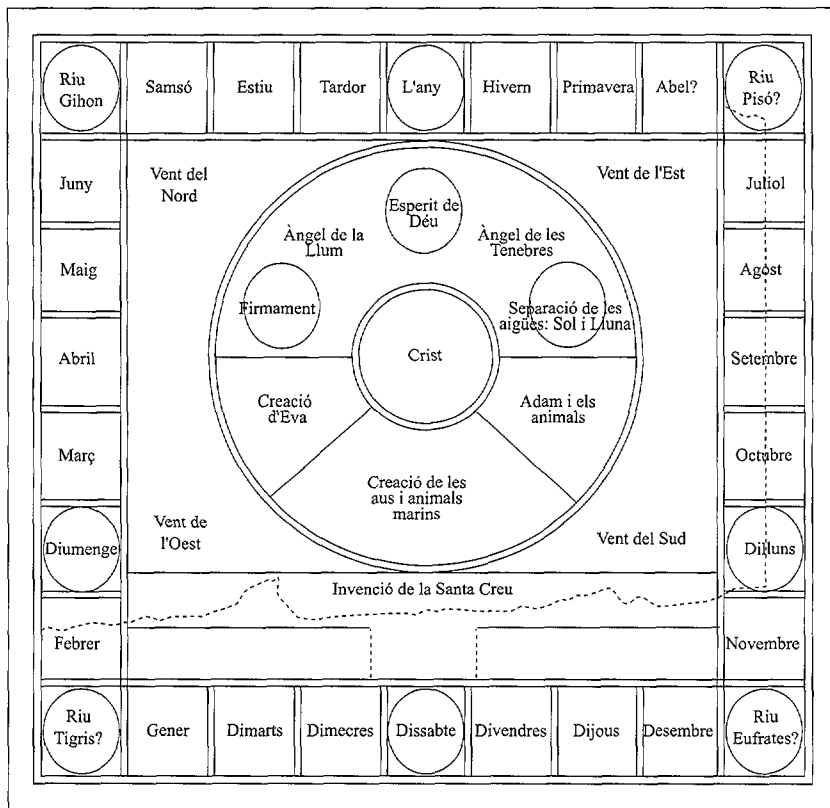


Figura 1

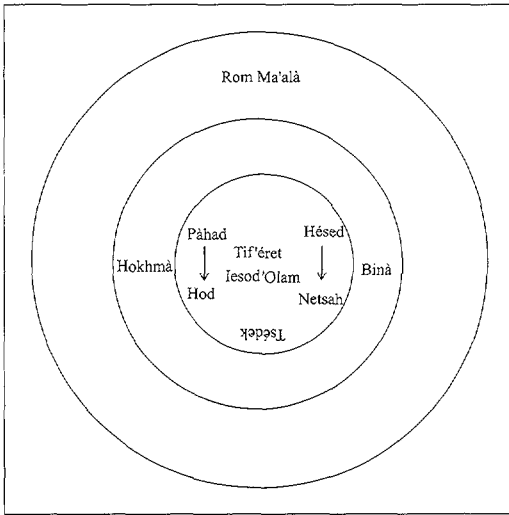


Figura 2

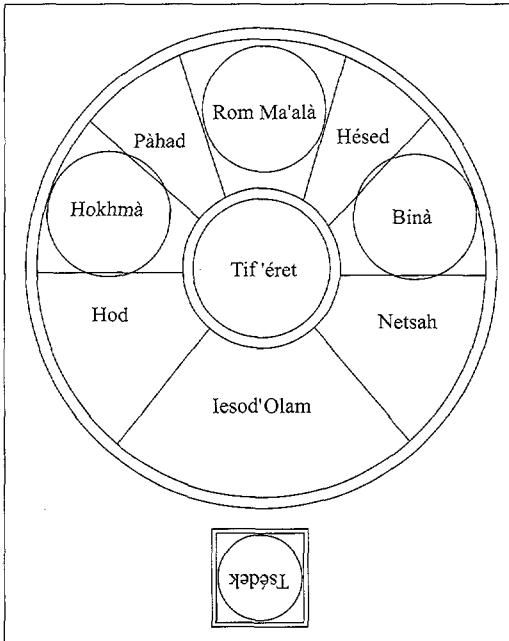


Figura 3