

# DOS TAPICES BORDADOS MEDIEVALES:

El de  
la Creación  
en Gerona y  
el de Bayeux

por  
**M.<sup>a</sup> Angeles González Mena**

## EL TAPIZ DE LA CREACION DE GERONA

Se conserva en el Museo de la Catedral de Gerona. Es una pieza de grandes dimensiones, 3,75 mts. de largo por 4,15 de alto, tristemente se halla incompleto. Está recortado por la parte baja y por el lado derecho.

El contenido o argumento del Tapiz presenta tres actos o programas asociados e integrados en una totalidad teológica, religiosa, mitológica y social. La distribución del contenido y el trazado del mismo no se ha hecho de forma improvisada. El diseñador o iluminador de esta singular pieza era persona versada y documentada en arte, en teología, en mitología, etc., en todos los saberes propios de la época medieval. La figura del iluminador fue una profesión notable en toda la Edad Media que diseñaba o dibujaba obras manuscritas y bordados destacándose también en este arte las mujeres.

Del siglo X se conocen datos concretos de iluminadores de los monasterios de Vich y Ripoll lo que atestigua la existencia de una escuela bien formada ya en el siglo XII y que el Tapiz de la Creación es, fuera de toda duda, obra diseñada en el ámbito del condado de Gerona.

El Tapiz de la Creación es una pieza de pintura medieval dentro de la modalidad llamada «acu pictae». En él se encuentran integradas las dos corrientes de pintura catalana que dominaron en el Románico: la intelectual y la espontánea. La primera se concentra en el tema central de la Creación donde conceptualmente se vierte el espíritu de inspiración bizantina, carolingia y clásica, extendiéndose también a los temas de carácter mitológico. La segunda tendencia se manifiesta, más bien, en el programa del calendario pues el autor o diseñador ha expresado escenas cotidianas de la vida rural y, aunque de forma esquemática y sencilla, aparecen elementos simbólicos que no impiden la evocación descriptiva de los hechos por parte del espectador. En cada episodio se dan los fenómenos de síntesis y narración maravillosamente armonizados que descubren la sabiduría profunda y creadora del planificador de esta obra. La banda inferior, donde se presenta un tema complejo como el de la Invencción de la Santa Cruz, participa de ambas corrientes; abundan las representaciones arquitectónicas, hay valores simbólicos y el mismo tema es de carácter histórico - religioso, sin embargo, la forma de representación es movida y pintoresca, sobre todo en orden a los personajes, que, como seres vivientes, gesticulan y hablan.

En el Tapiz de la Creación se funden muchos factores y rasgos del arte románico y las influencias de estilos que en él se registran pueden resumirse diciendo: que la parte central está relacionada con el arte musivo; las viñetas, que aparecen en las tres bandas exteriores, presentan un estilo más pintoresco proce-



Foto n.º 1. - Tapiz de la Creación. Detalle. Gerona (España). Representación mitológica de uno de los vientos bienhechores y favorables a las cosechas. Está flotando en el espacio como elemento de la Creación.

El fondo de entrelazos es de raíz celta, reproducción fiel de un modelo grabado en las cruces de piedra de Northumbria.

dente de las miniaturas; la forma de representar los vientos ha sido tomada del campo de la mitología; los fondos entrelazados reproducen labores talladas en piedra de origen celta; las franjas con cintas de follaje son de lenguaje clásico; la predela o banda inferior está relacionada, más bien, con la pintura mayor.

## ZONA CENTRAL

Presenta un esquema radial con espacios de extensión diversa producidos por la inscripción de un círculo pequeño en otro mayor. En ellos se desarrolla el tema de la Creación del mundo presidida por la figura del Pantocrator dispuesta de forma emblemática, estando relacionada con las que aparecen en la pintura catalana románica; es una imagen de media figura, sedente, frontal, joven, imberbe, porta un libro abierto y bendice a lo bizantino con

la mano derecha. La forma del rostro es más bien oval, las facciones son amplias pero finas: nariz recta y prolongada, los ojos grandes y con la expresión fija nacida de sus pupilas estáticas «en una eterna presencia frontal», de una grandeza menos aterradora que los Pantocrátor de los frescos catalanes, estando más en la línea del Cristo representado en Cefalú. Sin embargo recuerda la idea de divinidad romana, Dios en todo su poder, no humanizado y dominando el universo y todo cuanto acontece en él. Lleva una doble mandorla —a lo carolingio— simplificada en dos líneas concéntricas con leyendas.

La túnica de Jesús recuerda a la camisa o túnica bizantina, el escaramangio, con la típica banda. El escote a caja y con abertura vertical, es el que se repite incansablemente en toda la indumentaria expresada en talla o pintura durante el siglo XI y XII. Lleva una decoración de círculos o besantes de gran tamaño, de forma alineada y en doble fila.

Esta decoración aparece abundantemente en la indumentaria de todo el arte románico sobre todo en la tallada en piedra y en las miniaturas: en capiteles del Panteón Real de León, en los del Monasterio del claustro de Silos, en las esculturas de las columnas de Antealtares y en la escultura del Salvador de Santiago de Compostela. Dentro de la miniatura, destacamos la Biblia de S. Isidoro de León y sobre todo, las figuras que aparecen en la miniatura aragonesa perteneciente a las Actas del Concilio de 1063 y al diploma de Pedro I, año de 1098. Decoraciones similares aparecen en pinturas murales, en los frescos de madera y, con gran preciosismo, en la indumentaria de las figuras de los marfiles. Esta tendencia a llenar con círculos cintas más o menos anchas parece una obsesión románica, pues se da en el saetino de las cubiertas de madera y hasta en las letras capitales como puede observarse en la banda que señala el círculo mayor del Tapiz de la Creación.

Este tipo de decoración tiene una raíz hispana muy antigua pues en la indumentaria de las figuras que se conservan de arte fenicio e ibero, aparecen con abundancia bordeando las túnicas y mantos sobre todo en las de alabastro, piedra y bronce.

El ángel de la luz lleva los bordes de la túnica y manto decorados con discos cerrados, tal como aparecen en las miniaturas románicas, ornamento que no debe ser considerado como una moda que crea el diseñador sino como una reproducción fiel, como un documento histórico, de los adornos que llevaba la indumentaria de la época. El ángel de las tinieblas tiene los círculos solamente en el borde del manto. La tendencia caligráfica y detallista lleva al diseñador a vestirlo todo pues las alas de estas figuras van totalmente cubiertas con plumea-

dos, imbricaciones y pequeños discos, tendencia reafirmada en la paloma que aparece en el sector central como imagen del Espíritu de Dios.

Destacamos igualmente la indumentaria de las personificaciones del sol y de la luna, son típicamente medievales, sobre todo el tocado de la dama.

En el trazado de Adán hay reminiscencias caligráficas y dibujísticas. En sus rodillas aparecen cruces gamadas para representar expresivamente el juego de las mismas. Es una figura musculosa y podía considerarse como modelo de un estudio anatómico; se presenta gesticulante dando nombre a los animales que salen convencionalmente de entre las rocas de forma estereotipada, mientras que en el pasaje de la creación de Eva está pacientemente esperando a que termine el proceso apoyando su codo sobre una roca y su rostro sobre la mano, mientras que con la otra sujeta impassible el cuerpo, casi infantil que emerge de su costado.

Las montañas están representadas de forma rutinaria y repetitiva, son de corte enterizo y con la inclusión de sendos arbustos con un simple penacho de tres hojas de carácter más bien simbólico.

Los animales, situados en el sector inferior, están bien diseñados pero son de contornos enteros y de carácter macizo. Tienen bien marcados los elementos distintivos que los individualiza, con gran detallismo por influencia de la pintura miniaturista típica de todo el arte europeo bizantino; las alas y las escamas se presentan con cuidadas imbricaciones de una perfecta monotonía al estilo de los animales que aparecen en la miniatura española de este tiempo. Hay un intento de expresividad y movimiento en el aleteo de las aves, en el rugir de los grandes animales marinos y el triscar de los animales salvajes. Se ha intentado una perspectiva real pero sólo se ha conseguido una superposición de primeros planos con gran convencionalismo.

Todos estos pasajes cierran el ciclo de la creación cuyo paralelo más próximo se ha creído encontrar en la cúpula del pórtico de S. Marcos de Venecia. El desarrollo de los hechos, así como de las figuras es más amplio en este último; en el Tapiz de la Creación han tenido que reducirse necesariamente por el espacio y la técnica pues el bordado con materiales gruesos no permite labor de miniatura ni muchos detalles agrupados en una zona pequeña porque hubiera dado lugar a confusión.

El estilo de las aguas y montañas recuerdan a las que aparecen en los mosaicos de la catedral de Monreale, en los pasajes de los cuatro días de la Creación: el Espíritu de Dios sobre las aguas; pájaros y peces; la tierra y las aguas, etc.

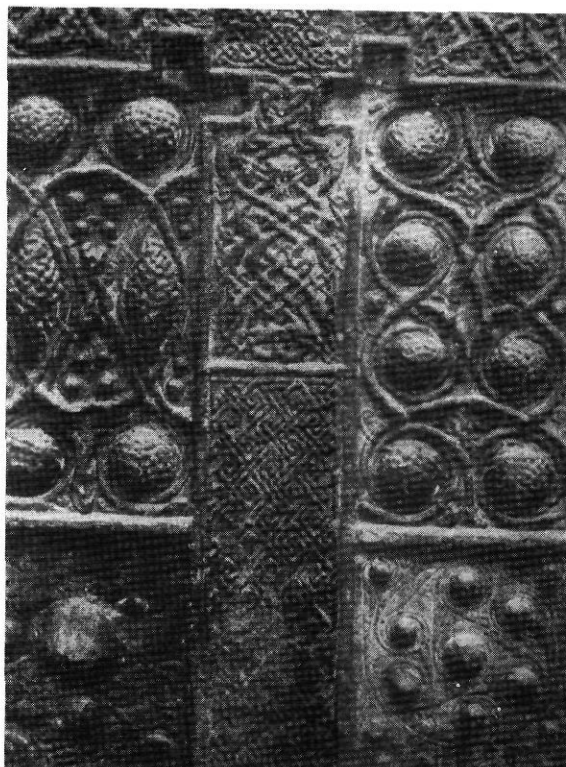


Foto n.º 2. - Fragmento de un cruz alta de Northumbria. Nigg Rosshire. Museo de South Kensington. Obsérvese la identidad del entrelazo señalado en la zona inferior de la faja central con el fondo de entrelazo de las enjutas del Tapiz de la Creación. (Compárese con la foto n.º 1).

## LOS VIENTOS

En las enjutas o espacios que quedan en el rectángulo donde van inscritos los círculos, se asientan los cuatro vientos; están representados según la concepción homérica, en forma humana, pero la inventiva funcional les ha diseñado alas en movimiento, propias de las aves más veloces sumándose a su eficacia alas más pequeñas, que van en los tobillos unidas con una especie de pulsera, como formaciones no esenciales sino añadidas. Van cabalgando sobre un odre abierto, siendo por ello la representación fiel de los hechos de la mitología que narra cómo Ulises recibió de Aiolos —rey de los vientos— a todos estos encerrados en un odre, menos uno que empujaría su nave. Aquí los vientos aparecen ya saliendo de sus envases que son cuatro lo que en la historia sólo era uno. Las imágenes están flotando en el espacio como elementos bienhechores dentro de la Creación y relacionados con el programa expresado en las viñetas ya que los vientos favorables rigen las cosechas y los bienes naturales del hombre en el campo (fot. 1).

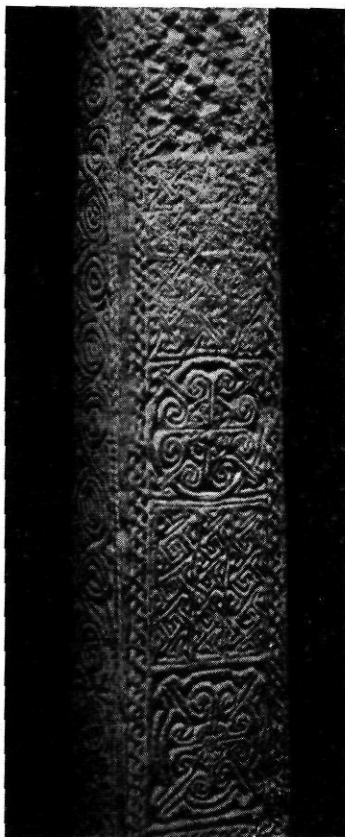


Foto n.º 3. - Fragmento de otra cruz de Northumbria. Irton. Estas cruces eran un verdadero dechado donde se codificaban diversos modelos de entrelazos. El segundo, comenzando por abajo, es idéntico al fondo de entrelazo del Tapiz de la Creación. (Véase fot. núm 1).

Son cuatro los vientos, los principales y homéricos: Zéfiro, violento o lluvioso, pero suave y apacible procedente del Oeste; Bóreas o Septentrio, viento del norte; Notos o Auster, procedente del sur; y el Solsolano, o Apeliotes, viento del Este.

Soportan elegantemente pero con fuerza, con las palmas de sus manos hacia arriba, sendos cuernos de gran tamaño que aplicados a la boca son insuflados fuertemente, acción y esfuerzo que se señala por las líneas paralelas en las costillas.

Los cuatro personajes de los vientos tienen aspecto expresivo y tectónico como si el dibujante se hubiese inspirado en modelos escultóricos más que pictóricos. Quedan como desprendidos del fondo trenzado consiguiéndose la perspectiva por este contraste abigarrado de la lacería.

Son imberbes, con los cabellos erizados y de trazado lineal de forma que se pueden contar. Hay intención de individualizarlos en los rasgos del rostro aunque son mínimas sus diferencias. Los ocho vientos representados en la famosa Torre de Atenas unos son jóvenes e imberbes mientras que otros son ancianos y barbados, cada uno lleva un atributo que los distingue. Los vientos del Tapiz sólo se diferencian ligeramente en la fisonomía y en las grecas de los odres

El fondo se cubre con un entrelazo de carácter céltico cristiano irlandés. Fondos de entrelazos similares se encuentran en las cruces y bajorrelieves del arte cristiano anglosajón, en las miniaturas irlandesas y anglosajonas y en las pilas bautismales de los vikingos. Pero el mismo entrelazo del Tapiz de la Creación aparece en fragmentos pertenecientes a cruces altas de Northumbria; destacamos la de Nigg Rosshire que se custodia en el South Kensington, Londres (fot. 2) y la cruz de Irton (fot. 3).

Por este fondo hemos de ver raíces célticas en el Tapiz de la Creación transmitidas a través de la escultura más bien que de la miniatura, atestiguado por el estilo de su realización, pues parece más un relieve en piedra que un fondo bordado. El trazado ha sido realizado a pulso, sin ayuda del compás, tal como se dibujaban los laberintos de cintas entrecruzadas del arte anglosajón, normando y escandinavo. Sin embargo, la interpretación es hispana pues se ha utilizado un solo modelo por dos razones: por la sobriedad y austeridad que caracteriza el arte románico catalán y, sobre todo, por motivos funcionales; es decir, en el Tapiz de la Creación el entrelazo es adorno secundario, como elemento de fondo, mientras que en el arte irlandés es factor integrante de toda decoración de forma que incluyen varios modelos para cubrir superficies consiguiéndose composiciones a modo de dechados o codificadores de soluciones infinitas de este arte nacido de los trabajos textiles de la pasamanería y no de la cestería como viene afirmándose.

## EL CALENDARIO

El calendario es de carácter económico - agrícola en el que se fijan las actividades de siembra y recolección, la caza y la pesca, los elementos atmosféricos que presiden las fases del tiempo, la influencia de los astros, etc. El estilo de expresión es de carácter simbólico y ritual, incluso mitológico, sin perder su estilo narrativo. En el modo de distribuir el tiempo tiene sus raíces en el antiguo calendario romano y de él mantiene los nombres de los meses y de los días.

El tiempo medido es el período de un año y la imagen de éste preside el centro de la franja superior. Está simbolizado por la imagen de un anciano, en media figura, barbado, tocado con sombrero de ala ancha, con un cetro en la mano derecha, como si fuese un rastriero para barrer el tiempo, y la rueda del mismo en la izquierda. Está con cierta majestad como si representara un dios a lo romano. El diseño de los rasgos del rostro está relacionado con los del Pantocrator. A su lado derecho están los símbolos de las estaciones estío y otoño y, al izquierdo, los del invierno y la primavera; el estío, representado por un campesino con alta guadaña intentando cortar un haz de mieses; el otoño se simboliza por un hombre recogiendo uvas; el invierno es un anciano que se calienta sus pies descalzos y sus manos al amor de la lumbre, va vestido con larga túnica y amplio manto, ambas prendas decoradas con franjas y motivos salpicados por el tejido recordando a los mantos armiñados. Va sentado sobre un banco a lo griego muy decorado también; en la primavera, un hombre tocado con turbante oriental prepara la tierra cabándola con pala. Cerrando las estaciones hay dos recuadros: un hombre con una quijada en la mano que ha sido identificado por muchos autores con Sansón pero yo creo que es Caín; en el otro, Abel sacrifica una oveja. Ambos son el paralelo en la Historia Sagrada de la envidia y de la virtud, respectivamente.

Los meses se extienden en los lados laterales. Comienzan en el ángulo sur del lado izquierdo en sentido ascendente y falta el mes de enero y parte de febrero. Son interrumpidos por el pasaje del «Día del Sol» (fot 4), continuándose con marzo, abril, mayo y junio. El lado derecho sigue el orden en sentido descendente, conservándose fragmentos de los meses de julio, agosto, septiembre y octubre, interrumpiéndose nuevamente con el «Día de la Luna»; se supone que a continuación vendrían noviembre y diciembre. **Febrero** (incompleto) parece está dedicado a la cacería de patos; **marzo** se simboliza con un hombre que porta una rana y una culebra, llevando delante una cigüeña; **abril**, por un hombre arando la tierra; **mayo** ofrece un personaje rodeado de la naturaleza que renace con vegetación florida y animales triscando entre los riscos; **junio**, propicio a la caza y pesca, presenta una figura que lleva en una mano la caña de pescar, sacando un pez mientras que en la otra lleva una escopeta sobre la que se posa un ave; a sus espaldas un cesto con peces y él mismo carga con un zurrón para guardar la caza; **julio** (incompleto) conserva una mano que acciona una guadaña y una piqueta con el típico calzado de lias cruzadas sobre las calzas; **agosto** ofrece mies y grupos de gavillas o haces; **septiembre** (incompleto) guarda la parte final del mayal en lo alto y en la parte inferior asoma parte de una bestia; este pasaje completa la acción de trillar y desgra-



Foto n.º 4. - Tapiz de la Creación. Detalle. Gerona. (España). Día del Sol. Recuerda a un emperador bizantino cristiano con el cetro y la bola del mundo.

El diseño se rige por la "ley del marco". Las cenefas de separación presentan un modelo de follaje en amplia cinta ondulada de ascendencia clásica.

nar las mies que probablemente se inició en el registro anterior; **octubre** (incompleto) se dedica a la recolección de uvas, pues se ve una parra con frutos abundantes y una mano que los corta con una hoz pequeña o **angarillo**; **noviembre** y **diciembre** faltan totalmente y podrían estar dedicados a pasajes dormidos de la naturaleza, aunque más bien en el primero se presentaría la siembra, pues no aparece en ninguno; el mes de enero, que también falta, podía estar dedicado a la actividad de catar la miel de las colmenas.

Todos los registros llevan elementos significantes o «parlantes»: los signos del frío, del calor, cuartos menguantes o crecientes que completan el valor simbólico de sus representaciones.

Es interesante destacar la indumentaria de todas estas figuras abundando las túnicas cortas, relativamente amplias, sujetas a la cintura con amplia banda y escote a pico o redondo

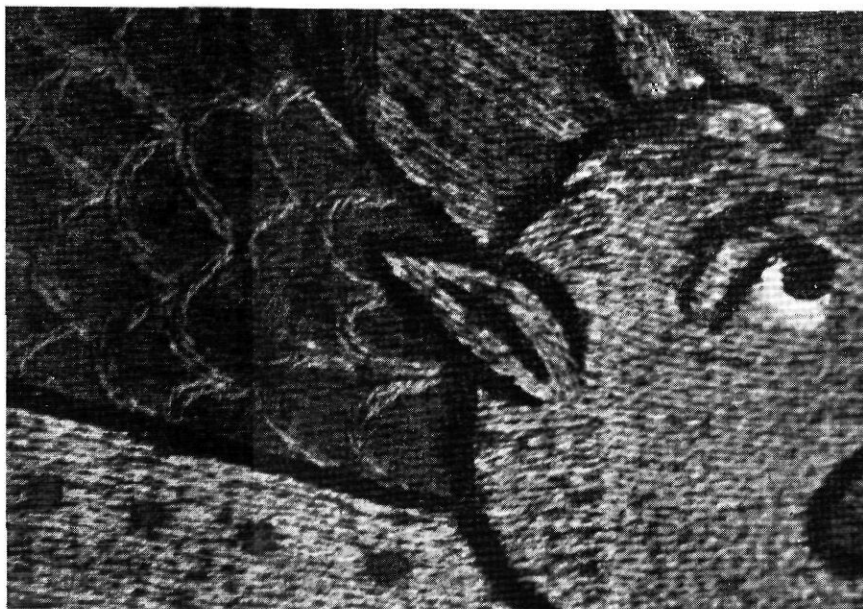


Foto n.º 5. Tapiz de la Creación. Detalle. Gerona (España). Se observan perfectamente los dos puntos técnicos de bordado empleados para su realización. El punto de cadeneta, en negro, resigue el contorno y endografías de las figuras. El punto de cordoncillo, "punto de figuras" medieval, perfectamente trazado, cubre espacios al modo de las pinceladas de la pintura mayor.

decorados con discos netos o plenos, decoración ya vista en la indumentaria de las figuras analizadas anteriormente. Escote de las misma traza, a pico, tienen algunas figurillas de bronce de nuestro arte ibérico. Esta túnica cor-

ta es propia de la gente campesina para el fácil desenvolvimiento de las faenas del campo; llevan calzas ajustadas y calzado muy alto y cerrado al estilo medieval y adaptado a la forma del pie y, en algunos casos, sujetos con las lías

Foto n.º 6. El punto de cordoncillo, dócil y flexible, se realiza sábiamente en movimiento siguiendo la trayectoria de las aguas, de las plumas y del fondo; este último como elemento supeditado y cobijado bajo las formas de las figuras.



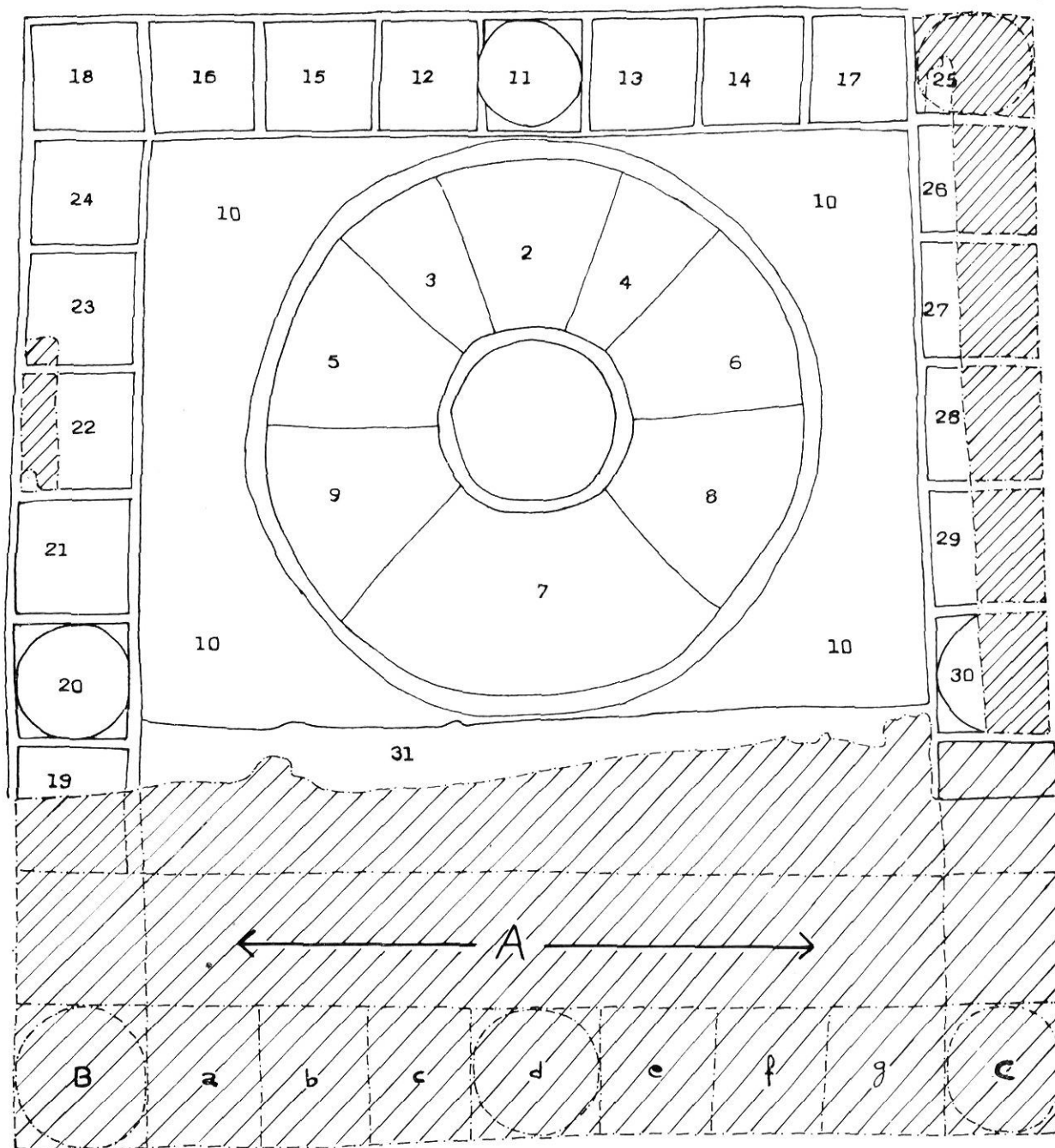


Fig. n.º 1. - Diseño del Tapiz de la Creación. Lo dibujado con trazo contiguo responde a la zona conservada y ha sido tomado de la guía de Gerona de Lamberto Font. Sobre él he reconstruido la parte desaparecida que hipotéticamente pienso debía llevar esta distribución. Va con rayado. (La explicación puede encontrarse en el texto).

o agujetas propias de los calzados que usaban los labriegos menestrales y pastores, y que ascienden cruzándose sobre las calzas.

En el ángulo superior izquierdo del Tapiz se expresa dentro de un círculo el río Geón; en el ángulo derecho se conserva el inicio de otro y se supone con certeza que en los ángu-

los inferiores estarían otros dos ríos representando así a los cuatro que regaban el Paraíso Terrenal (Geón, Thison, Tigris y Eufrates). La simbología es clásica, una figura humana semi-desnuda, cubierta solamente desde la cintura, y con un ánfora vertiendo el agua para indicar la corriente de agua conservando en todo el estilo helenístico. Uno de sus paralelos está en

los cuatro ríos representados en la arqueta de S. Isidoro de León que G. Moreno sitúa en el siglo XI (1059); sobre cuatro plaquitas rectangulares de marfil las imágenes presentan un carácter más bien romano testificado sobre todo por la clámide que viste cada figura.

## BANDA INFERIOR

En los pasajes que se recogen se centra el tema de la Invención de la Santa Cruz haciéndose alusión a la Redención al estilo oriental y bizantino que buscaba formas de no presentar a Cristo crucificado. Este tema se repetirá a lo largo del Renacimiento en la pintura mayor pues la explayación de las escenas exigen bastante espacio. Es interesante la indumentaria sobre todo de Santa Elena que lleva un tocado completamente medieval, es un caramiello simplificado más por el diseño que por lo que el artista quiere expresar; también lleva besantes o discos en su túnica y manto. Igualmente hay personajes que llevan escote redondo con besantes por decoración. Se combinan construcciones arquitectónicas con figuras humanas sin guardar las debidas proporciones.

En esta zona es donde el Tapiz ha sufrido una mayor mutilación pues creo que le falta una superficie equivalente a la que va rayada en el diseño que propongo. (Fig. 1). Con claridad obvia se desprende la situación de los dos ríos en los extremos o ángulos inferiores (B y C); la banda que sitúo al extremo podría estar dividida en tantos cuadros como la superior y con una distribución similar en los que se inscribieran símbolos de los días martes, miércoles, jueves, viernes y sábado, haciendo alusión a sus orígenes mitológicos romanos (Marte, Mercurio, Júpiter, Venus y Saturno, respectivamente); el calendario quedaba así más completo pues aparecen los días, los meses y las estaciones (b, c, d, e, f); en los recuadros extremos (a, g) se situarían dos pasajes bíblicos relacionados con la Caída de Adán y Eva en el Paraíso y Adán trabajando la tierra mientras Eva amamanta sus hijos. Pienso también que en estos siete cuadros podrían simbolizarse los siete planetas que tanto influyen en la tierra y sus producciones como creencia medieval. Por último, en la banda señalada con **A** creo que se dispondría otra historia, en friso corrido, que hiciera alusión al Nacimiento del Redentor y al árbol genealógico de Jesús, tema tan repetido en las artes industriales de la Edad Media y Renacimiento, sobre todo en las textiles. No creo que todo el espacio que cubren las dos bandas estuviera dedicado a la historia de la Vera Cruz pues resultaría excesivo ya que el tamaño de las construcciones y de las figuras no requiere mayor espacio que el que se da a una banda de la anchura igual al lado del cuadrado dedicado a un mes.

Los temas de los diversos registros van separados por una cenefa de concepción naturalista de formas vegetales elaboradas e intelectualizadas. Lleva el esquema de los zarcillos o cintas de follaje estilo romano y su raíz más lejana está en las cintas de palmentas de carácter griego, como una simplificación y evolución de las mismas que llegan al arte románico en forma de tallo ondulado, de regular vaivén, y con una media palmeta o palmeta de perfil inserta en cada uno de sus senos. Los tallos van bastante comprimidos y los lóbulos de las hojas se redondean por completo aunque están perfiladas con gran elegancia y esbeltez. Cenefas similares o iguales aparecen en las miniaturas medievales, en la pintura, en la escultura y en los bordados de la misma época. La misma greca se repite en miniaturas de la Colección Hispana de los Concilios, ejecutadas para el Monasterio de S. Millán de la Cogolla (Códice Emilianense (992), y en las de la Biblia segunda de la Colegiata de S. Isidoro de León (1162). Entre las pinturas citamos las del Panteón de Reyes de S. Isidoro de León y muchas iglesias catalanas que llevan cintas de follaje muy similar en sus pinturas murales.

## TECNICA

Solamente se emplean dos puntos técnicos para la bordadura que se prestan perfectamente para la función encomendada: el punto de cadeneta y el de cordoncillo (fot. 5). El **punto de cadeneta** pertenece a los de técnica bucleada, es flexible, de movimiento curvo y que por su estructura permite el engranaje de una puntada en otra y reseguir fácilmente las curvas del diseño. En el Tapiz va cubriendo contornos, endografías, líneas de rostros, inbricaciones en alas, escamas, etc., ciñéndose obedientemente a los contornos; reproduce así los lineamientos de la pintura románica como elemento separador de los colores para individualizarlos. El color empleado es preferentemente negro o terroso contrastando con el fondo. El tamaño de las puntadas es grande, aproximadamente un centímetro. (Fig. 2). La hebra empleada es lana que por sus cualidades de blandura y docilidad se adapta a todos los movimientos colaborando con el punto de cadeneta.

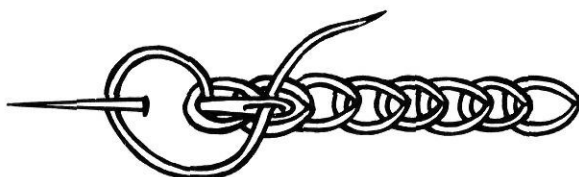


Fig. n.º 2. - Punto de cadeneta utilizado en el Tapiz de la Creación para reseguir contornos y endografías.



El punto de **cordoncillo** (fot. 6) es denominado modernamente punto de tallo cuando solamente cubre contornos; pero cuando son varias las hileras que se unen paralelamente se transforma en uno de los puntos llamados en la Edad Media «puntos de figuras». El número de éstos era variado respondiendo a los diversos procedimientos con que la bordadura cubría las superficies de las figuras o imágenes del diseño. Los «puntos de figuras» son de creación occidental y se diferencian de los orientales en que eran cruzados y «a dos caras». Los puntos de figuras son también llamados románicos porque respondían al bordado llamado «acu pictae», cubrían grandes superficies con rapidez, ahorran material e imitaban lo más posible a la pintura; las puntadas se lanzaban sobre el haz del tejido soporte y la hebra se fijaba en la menor cantidad posible de hilos. El cordoncillo se realizaba a base de puntadas lanzadas y enlazadas unas en otras sucesivamente de forma que va unido el final de una con el principio de la siguiente. (Fig. 3). El hecho de lanzar puntadas viene a ser equivalente con el de dar pinceladas sobre un lienzo. En el Tapiz este punto ha sido utilizado sabiamente pues las puntadas llevan movimiento, es decir, se adaptan a las distintas partes de la figura siguiendo sus líneas predominantes. Véase, por ejemplo, las aguas del pasaje de la creación de los animales acuáticos cómo las puntadas obedientes van siguiendo las crestas de las ondas.

## MATERIALES

Se emplean los materiales nobles medievales como son el lino y la lana. El primero para la confección del tejido base que lleva ligamento asargado y es fuerte y recio. La segunda para el bordado o labor de **acu pictae**; la lana es fina y de hilatura irregular por la industria artesana.

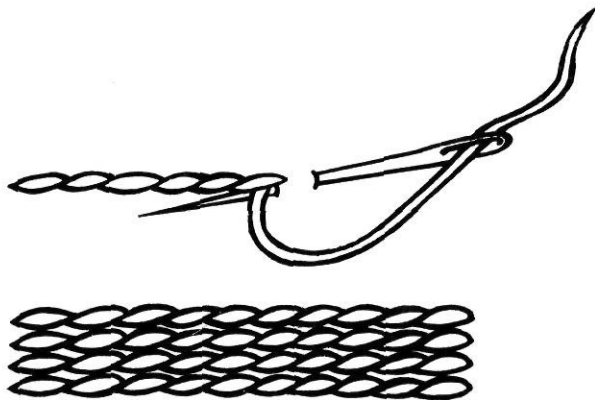


Fig. n.º 3. - Punto de cordoncillo empleado en el Tapiz de la Creación para cubrir espacios. Punto románico llamado de "figuras". En una primera fase se presenta la técnica para, en la segunda, poder observar la textura de varias hileras paralelas.

na. El colorido busca tonos fuertes pero «viejos», es decir, tonos pobres, producidos no por la acción del tiempo y de los agentes atmosféricos sino por la diversa saturación del tinte empleado. Esto sucedía porque en una obra de las dimensiones del Tapiz de la Creación era preciso realizar varias tintadas de la hebra que nunca eran seguidas de la misma valoración tonal, lo que daba lugar a la gradación de los colores influyendo en la consecución de la perspectiva conseguido no intencionalmente sino de forma espontánea.

## EL TAPIZ DE BAYEUX (Francia)

A principios del siglo XI (1016) Canuto el Grande, heredero de la Corona danesa, concibió la idea de la unidad del Mar del Norte. Su Imperio abarcaba los países escandinavos, Dinamarca y la mitad sur de Inglaterra. En 1042, Eduardo, su biznieto, gobernaba en el mismo Imperio; había vivido siempre en Normandía, no tenía hijos y su sucesión presentaba grandes problemas. Sin embargo, Eduardo el Confesor dejó como heredero suyo a Guillermo el Bastardo, su pariente más próximo, que también era el heredero del ducado de Normandía. Al morir Eduardo, en 1086, Haroldo, nieto de Haroldo, que fue rey de Inglaterra, se hizo coronar; Guillermo, para conquistar su herencia, invocó la ayuda de la Santa Sede; el 14 de octubre de 1066, se dio la batalla más decisiva en Hanstings donde el normando derrotó y dio muerte a Haroldo, instalándose así en Inglaterra.

Esta hazaña de la conquista de Inglaterra por los normandos, acontecimiento de tanta importancia para la historia europea, está inmortalizada en un tapiz en forma de banda muy larga y estrecha. Sus dimensiones son de 70,34 mts. de longitud por 0,50 mts. de ancha. En toda esta superficie se narran los hechos de la conquista de Inglaterra por medio de 58 escenas distintas y de diferente extensión. El número de figuras es de 1.515, distribuyéndose en 626 figuras humanas, 202 caballos, 55 perros, 505 animales de otras especies, 37 construcciones o edificaciones, 41 navíos y pequeños barcos, 49 árboles...

Cada escena es acompañada de una breve explicación en latín por medio de letras capitales, fácilmente legibles y bordadas a punto de tallo o realce; estas leyendas no son lo suficientemente amplias para interpretar las escenas pero éstas son tan gráficas que permiten fácilmente identificar los hechos, aunque en algunos casos sea preciso el auxilio de las crónicas. Por otro lado, habiendo sido destinado este tapiz para la Catedral de Bayeux, considera los acontecimientos, naturalmente, desde el punto de vista normando. Los principales hechos se disponen de forma yuxtapuesta, resumidos



Foto n.º 7. - Tapiz de Bayeux. Detalle. El rey fallecido, Eduardo el Confesor, es trasladado desde su palacio a la iglesia de S. Pedro Apóstol. Esta se perfila según las normas románicas. El palacio es de dos pisos con elementos constructivos similares. Las personas son vivos retratos, caricaturas, pues se ha intentado diferenciar los rostros. El paño funerario se ha hecho transparente para mostrarnos el cuerpo del rey cubierto con los hábitos de difuntos.

en unas breves fórmulas y no son narrados con detalle ya que algunas figuras, cinco personajes, son suficientes para representar todo el ejército; dos arcos románicos y un techo soportado por una sola columna, sugieren un palacio; seis caballeros a galope significan a toda la caballería normanda.

Las figuras se destacan sobre un fondo netamente desnudo, no hay perspectiva, los edificios y los navíos se diseñan a escala más pequeña que los personajes y sus dimensiones varían también según el espacio disponible. Esto no extraña en la Edad Media porque había otra manera de ver las cosas.

Foto n.º 8. - Tapiz de Bayeux. Detalle. Cocina de campaña. Dos fuegos portátiles; en el primero se utilizan horquillas arrancadas de un árbol para sujetar la marmita con otro palo horizontal que descansa sobre ellas. Los utensilios de cocina tenían ya el perfil y la funcionalidad de los que hoy nos servimos. Las actitudes de los soldados se corresponden con los gestos de los rostros y las actividades que realizan.



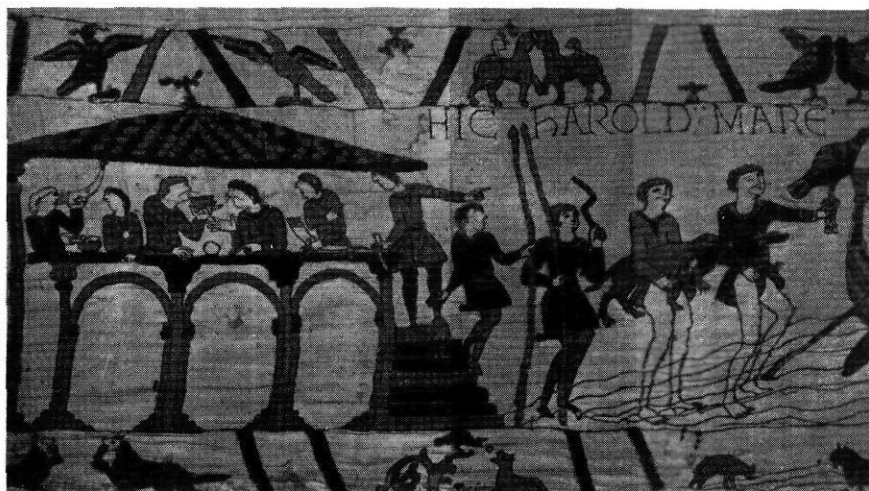


Foto n.º 9. Tapiz de Bayeux. Detalle. Harol parte para una misión diplomática. Animado banquete donde dos instrumentos medievales —el cuenco de madera y el cuerno— son los que el autor ha querido poner como representativos. Obsérvese la construcción del palacio. A la derecha se reproduce la escena siguiente en que Harol y sus jefes militares se dirigen ya al barco con su proa a lo vikingo portan un halcón y un perro, van descalzos y las ropas rezagadas. En las bandas superior e inferior hay leones y palomas afrontadas, la fábula de la zorra y las uvas y la del cordero y el lobo.

La obra no engendra monotonía; presenta variaciones e invenciones; es expresiva y vivaz y de un gran valor plástico. Esto es lo destacable si se considera su gran número de combates ilustrados todo a lo largo de la tapicería. Los hombres están animados, sus manos se mueven y sus miradas hablan; los animales son también casi vivos, los árboles se agitan y las velas se hinchan. La vida social y de combate se destaca en detalles simples y concretos.

Episodios importantes están narrados con todos los pormenores esenciales. Destacamos los siguientes: 1) El traslado del féretro en forma de urna, que contiene el cuerpo inerte de Eduardo el Confesor, a la Iglesia de S. Pedro Apóstol; le portan ocho personajes nobles apoyando las andillas sobre sus hombros y es traído del palacio de Westmister donde había muerto; va vestido de hábitos mortuorios y recubierto de un tejido ricamente bordado —el pa-

Foto n.º 10. - Tapiz de Bayeux. Detalle. Dura pelea. El diseñador ha estudiado la figura del caballo buscando las más difíciles posturas; los soldados yacentes y los que aún luchan nos muestran también distintas situaciones bien tratadas. Obsérvese cómo las patas del caballo llevan dos colores, oscuro en el exterior y más claro en el interior, con fines de perspectiva.



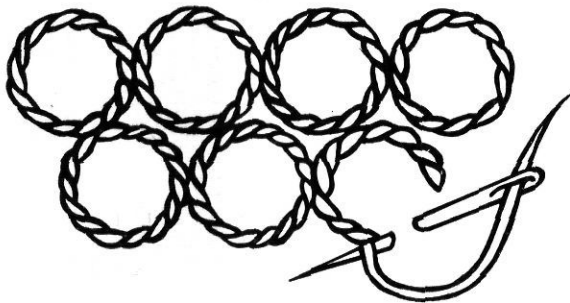


Fig. n.º 4. - Punto de cordoncillo, utilizado en el Tapiz de Bayeux para lineamientos. El diseño responde a las formas esferoideas que expresan los trajes guerreros.

ño funerario— que era un medio más para desplegar el lujo aun en los momentos en que la vida ha terminado. Dos infantes de coro agitan sendas campanillas y al féretro le sigue un grupo de dignatarios, algunos tonsurados, llevando cruces o libros y cantando. La mano de Dios se extiende a lo bizantino, bendiciendo la abadía cuyo diseño responde perfectamente al esquema y construcción de las grandes abadías románicas (fot. 7). 2) **Cocina de campaña.** Antes de darse la decisiva batalla de Hanstings, según las crónicas, el ejército se provee de aves, bueyes, corderos, puercos, etc., y se pre-

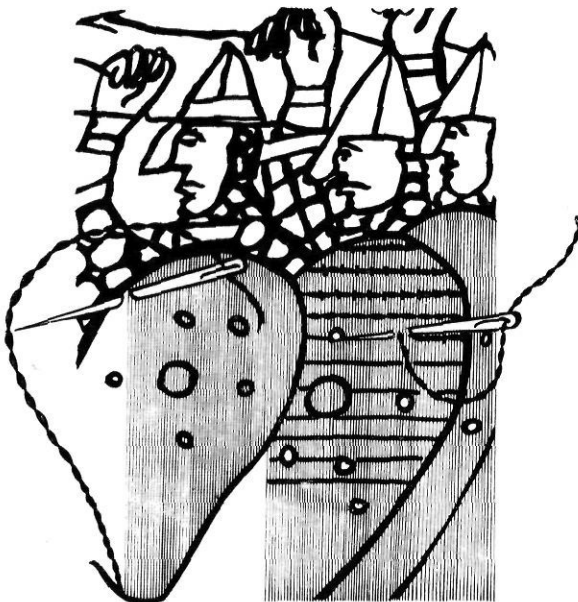


Fig. n.º 5. - Punto de Hungría empleado en el Tapiz de Bayeux para cubrir las figuras. En la primera fase se ve las puntadas lanzadas; en la segunda, las que las cruzan.

para comida para que los soldados de la armada estén fuertes. Es anecdótico la representación de todas las actividades: dos hombres han suspendido entre dos horquillas de madera una gran marmite calentada por abundantes llamas; la espetera con gran variedad de utensilios está colgada; en el centro, un panadero coge con una horquilla móvil en forma de pinza los panecillos de otro fuego portátil; otros dos llevan a la tienda real «brochetas» con carne asada tal como ahora se hacen los llamados popularmente «pinchos morunos». (Fot. núm. 8). 3) **Harold se va hacia el mar** encargado de una misión diplomática pero antes celebra un festín con sus jefes y amigos; están reunidos en su palacio, al estilo de Hall o palacio real escandinavo, con dos pisos; unos toman la comida en cuencos, otros beben en cuernos, siendo estos instrumentos muy importantes en la Edad Media, llegando a ser incluso objetos rituales; el palacio se ha hecho transparente para que se vea no sólo la construcción sino lo que acontece en su interior. (Fot 9). 4) **Un pasaje de la batalla de Henstings.** Aparecen caballos en distintas posiciones perfectamente estudiadas; otro tanto sucede con las figuras humanas que yacen muertas y existe interés por reproducir el efecto de una dura pelea. (Por razones de espacio no es posible relatar más episodios pero en todos se encuentra lo anecdótico y pintoresco formando parte de lo histórico). (Fot 10).

Los hechos narrados van flanqueados en los bordes superior e inferior por figuras que aparentemente no tienen relación con el recitado principal; separados por bandas oblicuas se sitúan pájaros, leones, lobos, corderos, el cuervo y la zorra, etc., animales tomados de los bestiarios medievales y de las fábulas de Esopo. Es probable que haya intención de relacionarlos con los hechos principales pues hay situaciones que presentan un paralelismo significativo.

**Técnicas y materiales.** — La técnica emplea el denominado punto de Hungría (fot. 11) uno de los puntos de «figuras» medievales y en este tapiz cubre las superficies mayores; para las líneas, contornos, flechas, lanzas, inscripciones, rostros y manos se ha empleado el punto de cordoncillo. (Figs. 4 y 5). El punto de Hungría se extendió por Europa y en España se conserva aún viva su tradición en la zona de Cáceres (fot. 12) aplicado a diseños más modernos, pero es una versión distinta pues mientras que el del Tapiz de Bayeux toma las líneas verticales tras-tocadas, en la de Cáceres permanecen inalterables en su posición inicial.

Los materiales son los más abundantes en la Edad Media, la lana y el lino. Este es el que ha servido para realizar el tejido de fondo, se utilizó al estado de crudo, es decir, sin curar, teniendo por ello un color beige; la hebra es más bien gruesa y el ligamento a la plana, se ha realizado en telar muy estrecho y se ha

bordado con lana hilada a mano y tintada en los colores rojo, amarillo y azul. Pero, como fue preciso hacer varias tintadas la distinta saturación de tinte produce tonos como rojo ladrillo, amarillo limón, verde claro y verde oscuro; igualmente hay tres clases de azul donde el más oscuro es casi negro. Es probable que la lana fuese teñida al estado de vellón y con extractos de plantas, siendo sorprendente su resistencia a la luz. Se ha restaurado con lana más moderna y, por razones inexplicables, la polilla se ha cebado en ella mientras que ha desdeñado la antigua.

**Estudio comparado de ambos tapices.** — El tapiz de la Creación expresa temas de carácter universal, religioso, social, simbólico y mitológico. La misma división en cuadros y círculos entraña ya simbolismo y misterio, rito y culto de las formas esenciales geométricas que en el románico se repetía con finalidad religiosa y mística. Esta división en distintas partes no sólo se debe a la influencia de otros sectores del arte sino también porque en el tapiz se han integrado tres programas distintos que exigen espacios determinados. El hecho de que la Creación se integre en un círculo con sectores se debe no sólo a la fuente, de donde posiblemente procede sino también a que Dios creó el mundo de forma cíclica, es decir, en un tiempo que empieza y vuelve a Dios. El creador está en el centro y todo lo que El creó sigue girando en torno suyo. Se utiliza el sistema de friso en la predela porque la historia utiliza el sistema de relatar los hechos de forma continuada en el tiempo.



Foto n.º 11. - Técnica del punto de Hungría. Tiene dos fases: a) puntadas lanzadas sobre el haz del tejido en sentido vertical; b) grandes lanzadas horizontales que van sujetándose con otras más pequeñas, de trecho en trecho. (Fragmento del Tapiz de Bayeux).

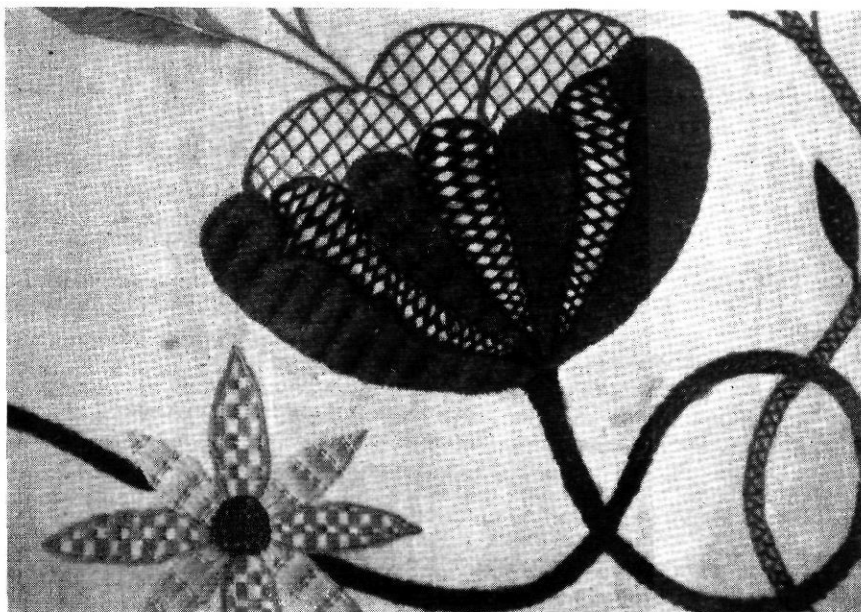


Foto n.º 12. - Una de las versiones del punto de Hungría realizada en la zona de Cáceres. Las puntadas lanzadas siguen la línea vertical de los motivos y luego van cruzadas con un simple pespunte. El verdadero punto de Hungría, tal como se ve en la foto anterior también se realiza y está relacionado con el llamado deshilado de "tranco" que también es típico de esta zona.

El Tapiz de Bayeux narra una epopeya, es de carácter cortesano, concreto, realista, literario, narrativo; por esto toma la forma de friso que le permite exponer sucesivamente el relato de los episodios en escenas continuadas. Este tapiz es lineal porque los hechos de los hombres permanecen con este valor en la Historia; son retazos de la misma enlazados unos con otros no de forma circular sino en espacio abierto a nuevos hechos.

El estilo del Tapiz de la Creación es tan dibujístico como pictórico porque lo pintoresco y popular se combina con lo teológico y erudito en espacios limitados y encasillados, lo que le da un mayor estatismo. Es más bien un cuadro de pintura donde se ha expresado el espíritu de una época con universalidad y síntesis; las figuras y las formas, de carácter entero y macizo se revisten de cierto colosalismo y singularidad. El estilo del Tapiz de Bayeux es más caligráfico y miniatúresco por realizarse en un espacio abierto pero estrecho en el que había de acumularse cientos de figuras. Por ser un documento histórico y literario, descriptivo y que canta las conquistas de un personaje real es más movido, dinámico y detallista; presenta por ello formas más elegantes y estilizadas, más clásicas y correctas, de sencillez muy refinada en la que se mezcla lo ilustrativo con lo decorativo.

Se desconoce el autor del Tapiz de la Creación mientras que la tradición atribuye a la reina Matilde, esposa de Guillermo el Conquistador, muerto en 1087, la confección del Tapiz de Bayeux. Otros tratadistas pretenden que es una obra de la emperatriz Matilde, su nieta, viuda en 1125 de Heri V, emperador de Alema-

nia. El primero se considera obra del siglo XII y el segundo del XI, aunque también podría estar fechado en el siglo siguiente.

En cuanto a la técnica, ambos emplean un punto románico o de «figuras». El de la Creación utiliza el punto de cordoncillo para cubrir espacios, punto más plano y pictórico, y para los contornos el punto de cadeneta que ofrece un trazo grueso. El de Bayeux cubre espacios con el punto de Hungría, más complejo y realizado, más plástico y técnico, ofreciendo una textura más escultórica; y para los contornos emplea el de cordoncillo que señala los trazos de forma más lineal.

El Tapiz de la Creación cubre con bordadura toda la superficie al estilo macizado y por ello más entroncado con la pintura; el de Bayeux sólo borda las figuras y el fondo se ha quedado libre, se ve el tejido de lino como fondo neutro estando relacionado más bien con el mundo de la miniatura.

Ambas obras han sido realizadas en bastidor grande con marco móvil para ser graduado y apoyado sobre banquillos.

Los dos tapices han sido hechos para una catedral; el de la Creación para la de Gerona, con el fin de cubrir los armarios de sacristía que estaban detrás del altar; el de Bayeux se hizo para disponerlo, en la de esta ciudad, en la nave central, todo alrededor de las columnas de los arcos formeros el día primero de julio, fiesta de las reliquias.

(Véase mi artículo «El Tapiz de la Creación». Revista «ARA» (núm. 65-1980).