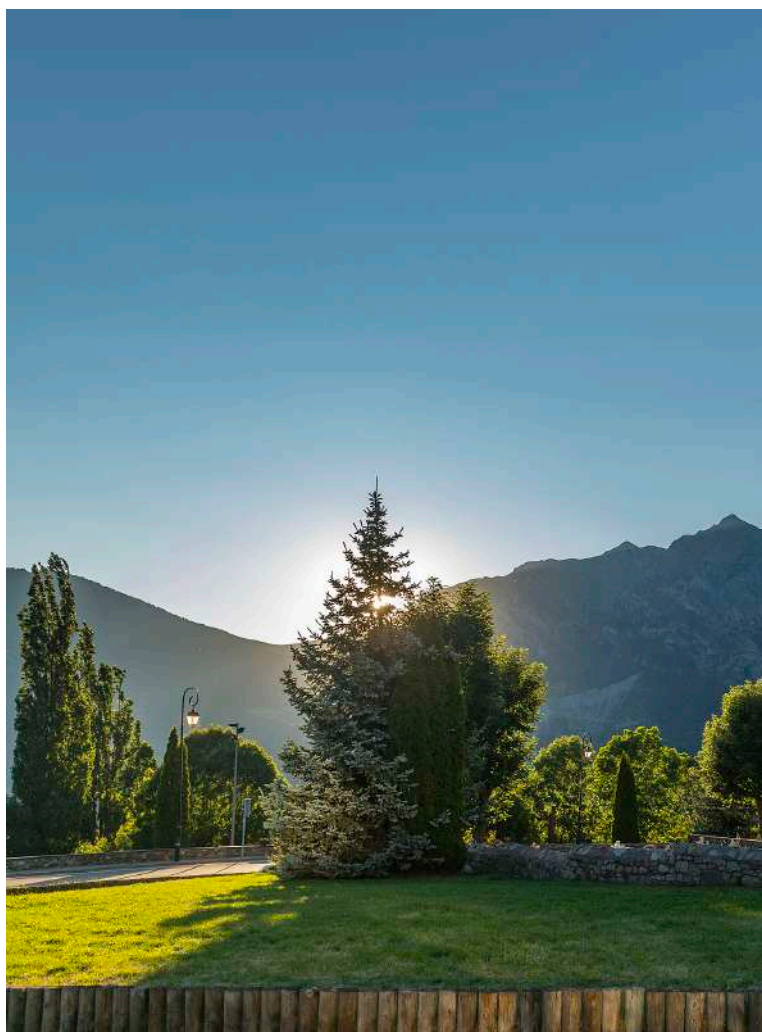


Totes les teories que menystenien l'arquitectura de Sant Climent de Taüll estaven equivocades. L'església no és una obra anacrònica sinó que va ser feta a consciència, influïda per les reformes de l'Església que imposaven la planta basilical romana. I tots els elogis que han rebut les seves imatges —començant pel Crist que no és un pantocràtor sinó un *Maiestas Domini*— s'han quedat curts.

Les catedràtiques d'Història de l'Art Medieval de la Universitat de Barcelona, Milagros Guardia, i de la Universitat de Lleida, Immaculada Lorés han sumat a la seva expertesa en pintura mural i arquitectura una recerca de dècades en tota mena d'arxius per contextualitzar l'obra més destacada del romànic pirinenc a 'Sant Climent de Taüll i la vall de Boí' (editada per Edicions de la UB, UAB, UdG, UdL, UPC URV, aquest 2021).



Biòpsia i reivindicació de Sant Climent de Taüll

Per Àlex Milian / @alexmilianbeser

La famosa iconografia de Déu de Sant Climent de Taüll no és un pantocràtor sinó un *Maiestas Domini*. La història d'aquesta petita església romànica de la vall de Boí —i de les seues germanes de Boí, Erill-la-Vall, Durro o Barruera— ha anat sumant informacions inexactes i opinions esbiaixades que n'han projectat una imatge distorsionada. Dues historiadores de l'art que investiguen des de fa dècades aquesta joia del romànic, Milagros Guar-

dia i Immaculada Lorés, han escrit *Sant Climent de Taüll i la vall de Boí* per trencar falsos mites i vells prejudicis. La primera, des de la Universitat de Barcelona, i la segona, des de la de Lleida, han contextualitzat el moment cultural, religiós i econòmic que va propiciar la construcció d'aquestes esglésies que, des de 2000, són a la Llista de Patrimoni Mundial de la UNESCO.

“Sant Climent de Taüll —s'exclama Milagros Guardia— no és, com s'ha dit sempre, una pin-



OSCAR ROBBAG / PATRIMONI DE TURISME VALL DE BOÍ

tura esplèndida, d'una banda, i una esglesioteta de poble, de l'altra, sinó que és un projecte unitari fet amb una intenció molt clara i impulsat per persones d'altura en un ambient de reformes que s'imposen al regne d'Aragó, en aquella època, des del papat de Roma”.

I Imma Lorés insisteix: “Des que Puig i Cadafalch ho va dir, s'ha anat repetint que l'arquitectura de Sant Climent no era gran cosa: que és una arquitectura anacrònica perquè no utilitzava la volta. Nosaltres expliquem que no és això, que ells ja en sabien, de fer voltes, però volien una altra cosa”.

Milgros Guardia explica que “l'estructura de Sant Climent vol imitar els models basilicals de la ciutat de Roma. L'estructura és la d'una basílica però amb uns pilars singulars”. Lorés rebla que els constructors “buscaven aquests pilars rodons tan estilitzats i tan esvelts perquè estaven aixecant les columnes d'una basílica”.

La gran virtut del llibre de Lorés i Guardia és la tasca de contextualització històrica que prece-

L'església de Sant Climent de Taüll es va construir sobre la planta d'una església anterior i adossada a una torre ja existent prèviament. Les torrescampanar de Santa Maria de Taüll i Erill-la-Vall també són anteriors a les esglésies.

deix la descripció —acurada, detallada i entenedora— de l'obra arquitectònica i pictòrica de Sant Climent, incloent-hi les descripcions crítiques de les museïtzacions actuals de les pintures —al Museu d'Art Nacional de Catalunya (MNAC)— i de l'església —amb un videomapeig espectacular que desaprofita moltes oportunitats per explicar en detall l'arquitectura i les pintures de Sant Climent.

I, per desfer malentesos, Lorés i Guardia expliquen també per què aquesta iconografia no és un pantocràtor. Guardia en fa un resum a EL TEMPS: “El pantocràtor és una iconografia pròpia del món bizantí, amb Crist de mig cos acompanyat d'àngels. En el món occidental aquesta fórmula iconogràfica es coneix com *Maiestas Domini* ('Crist en Majestat'), sempre de cos sencer i sempre acompanyat dels seus quatre atributs, els que manifesten la seva reialesa, el seu caràcter, que són els quatre evangelis”. Al món bizantí no hi són.

La catedral de la UB afegeix que el *Maiestas Domini* “és una de les grans creacions iconogràfiques que no es basa en un text, no és la transcripció d'una cosa escrita sinó que és una barreja de coses de l'Apocalipsi, de la Revelació, etc, que es va anar configurant a Occident durant l'època carolíngia, sobretot”.

La vall de Boí al segle XII

Amb l'objectiu que s'entengui més bé la combinació d'elements que van propiciar la construcció de tota una sèrie d'esglésies romàniques al segle XII, Lorés i Guardia expliquen amb detall la vall de Boí del 1100: quines eren les seues connexions amb les comarques veïnes —el Pallars, la Ribagorça i la Vall d'Aran—; quins eren els senyors feudals que s'hi feren forts; quina era la seua relació amb el bisbat de Roda d'Isàvena —al qual pertanyia la vall— i com va afectar tot això Sant Climent i les altres esglésies.

Sant Joan de Boí és la que es construeix primer propiciada pels descendents del noble pallarès Miró “Guerreta”, mentre que la resta d'esglésies es construeixen per la voluntat d'una altra família noble pallaresa: els Erill. L'objectiu era guanyar diners. Com escriuen Guardia i Lorés, en aquell moment “proliferaven les esglésies pròpies o particulars, que els promotors laics dotaven i de les quals treien els beneficis dels delmes, les primícies i l'explotació de les terres, i s'ocupaven que les consagrés el bisbe”. Guardia explica a EL TEMPS que, en aquell moment, “les esglésies pròpies estaven pensades perquè les famílies nobles col·loquessin un fill de rector i treure'n beneficis”. Això, lògicament, “anava en detriment de l'església”. Precisament la reforma de l'Església que promou la construcció d'esglésies de planta basilical, també “intentava posar fi” a la pràctica de les esglésies pròpies. “Però —adverteix Guardia— en aquestes valls pirinenques aquests trets →

→ senyorial es mantenen un temps. I per això els Erill van impulsar Sant Climent i Santa Maria com esglésies pròpies”.

Malgrat tota la documentació estudiada no queda registre que fossin concretament els Erill els promotors de les esglésies. Malgrat això, el poder d'aquesta família fa molt probable que fos així. La prova és que, dos segles després, encara feien el que volien. Els Erill, explica Guardia, “controlaven les esglésies fins al punt que, en una ocasió, el 1342, no deixen entrar l'enviat del bisbe perquè faci la revisió de les esglésies. Li paguen un tant i li diuen que ja se'n pot tornar cap a casa”.



Per alguns pactes i acords entre els Erill i el bisbat —probablement a canvi del compromís de defensar-los en cas d'un atac—, “en aquestes valls pirinenques s'hi va mantindre un règim particular”.

A més dels arxius i documentació empra-da, l'altre recurs que han fet servir Lorés i Guardia durant anys ha estat l'anàlisi de les esglésies. “Com a historiadors, com a arqueòlegs, la nostra obligació és interrogar el monument, naturalment utilitzant tots els documents que puguem haver consultat prèviament”.

D'aquestes recerques, i de les d'altres historiadors, Guardia i Lorés han pogut concloure que la majoria d'esglésies —Sant Climent i Santa Maria de Taüll, entre elles— estan construïdes sobre una església antiga i en tots dos casos les esglé-

Les pintures de Taüll al MNAC estan «esponjades». Les pintures arrencades de Taüll es van haver d'exposar en una rèplica de l'absis de Taüll que és una mica més ampla que l'original. Per això els evangelistes de la part superior, que a Taüll estaven empegats a la màndorla, aquí estan separats per una franja de pintura (blava i daurada) afegida.

sies creixen adossades a la torre-campanar, que ja estava construïda prèviament —tot i que, en alguns casos, s'ha fet més alta. “Hem pogut determinar —diu Immaculada Lorés— que el campanar precedeix a l'església. Excepte a Sant Joan, perquè a Boí es construeixen alhora”. A més, per la informació que dona l'església d'Erill-la-Vall, es pot concloure que “el campanar de Sant Climent també era esvelt i alt ja en la seva versió original”.

Els campanars, en aquella època, no tenien únicament una “funció de comunicació, sinó que també era senyalització de poder, de territori i de guaita. Entre campanars es veien. I funcionaven com a torres de vigia i de defensa, segur. En tot cas sempre van més enllà de la seva funció religiosa. Tenen també funció senyorial”.

El miracle de Sant Climent

L'objectiu fonamental de l'obra de Lorés i Guardia és demostrar que la idea que les pintures de Sant Climent són una joia preciosa dins d'una capsula rústica és absurda. El seu argument és que tot demostra que la construcció estava planificada per ser decorada amb un programa pictòric —unes pintures murals amb un relat coherent.

Imma Lorés destaca que els arquitectes es demostren molt hàbils des del primer moment: “Un aspecte molt interessant de l'arquitectura de Sant Climent és que, amb uns mitjans molt modestos, i amb un ofici modest, aprofiten tot el que poden de la primera església —la planta i tots els murs, amb el perímetre de l'absis inclòs— per després aixecar un edifici que no té res a veure amb l'original. És molt diferent a l'anterior, tot i que té la mateixa planta”, s'exclama Lorés, que insisteix en la consecució de grans objectius amb recursos modestos: “És molt encertada la utilització d'aquests pilars rodons, que a Sant Climent són molt esvelts, molt més que els que s'havien fet a Sant Joan de Boí i dels que ja s'havien assajat a Barruera”.

El resultat és que “l'espai de Sant Climent resulta molt diàfan, molt ampli”, potser perquè “s'hi van introduir algunes correccions perquè la planta de l'església era molt irregular”. Amb aquests retocs “s'aconsegueix regularitzar visualment els absis i no tens percepció de la irregularitat de la planta”. Aquests canvis, conclou Lorés “només tenien sentit si, quan els feien, pensaven ja en un programa pictòric, un programa decoratiu que havia d'afectar a la capçalera i als frontals dels absis”.

Immaculada Lorés explica que, “en analitzar aquesta arquitectura, en adonar-nos que darrere hi havia uns models romans i que precisament el que s'estava reproduint era un model basilical, de seguida vam veure que això anava connectat amb la decoració, amb el programa pictòric que

venia després. Un programa decoratiu que també era reformista”.

Aquesta interpretació de l'arquitectura de Sant Climent és innovadora, perquè “l'arquitectura no s'havia explicat mai de cap altra forma que no fos com si es tractés d'una construcció arcaica”, seguint la lectura que en va fer Puig i Cadafalch.

Després, els Erill, Taüll i la humanitat van tenir la sort que aparegués el Mestre de Taüll, un pintor impossible d'identificar, però amb molt més estil que els seus col·legues de Santa Maria de Taüll o qui anys abans havia pintat Sant Joan de Boí. La decoració d'aquesta església demostra molt clarament com les pintures murals estaven inicialment inspirades en les miniatures de l'època.

“Sant Joan —explica Milagros Guardia— és un dels conjunts més enigmàtics i més divertits, perquè són unes pintures fetes per algú que tenia l'ofici justet. Si comences a analitzar tema per tema —perquè allò són quadres separats i sense unitat, entre d'altres coses perquè falta la nau central i l'absis—, són figures i més figures posades una al costat de l'altra i sense un discurs evident. En canvi, hi ha sobrecàrrega de temes, profans més que banals. Jo he analitzat un per un cadascun dels temes i veig que s'hi relacionen directament amb la il·lustració de manuscrits. Com si els pintors coneguessin il·lustracions de petit format i les haguessin engrandides”.

El pintor de Sant Climent té molt més ofici i un programa pictòric al cap que vol explicar. Guardia explica que el Mestre de Taüll també és molt superior al de Santa Maria, tot i que hi ha algunes figures de Santa Maria que podrien ser obra seva, segons diversos estudis.

“El mestre de Taüll és excel·lent”, assegura Guardia: “Això són coses que formen part de la percepció estètica de cadascú. Però si et poses davant de l'absis de Santa Maria de Taüll, que, més o menys, seria de la mateixa època que els que treballarien a Sant Climent, t'adones que el de Santa Maria és un equip correcte, que resol bé, però no t'emociona. Et poses davant del de Sant Climent i te tremolen les mans. La dimensió, la forma com es combinen aquelles figures increïbles, és emocionant”.

Tan clar tenia el Mestre de Taüll com volia el mural que “va obligar a modificar quatre finestres i dos òculs de l'absis central perquè treien força al disseny de les pintures” que hi volia pintar.

Guardia fa una detallada descripció de les pintures de Sant Climent al llibre editat per sis universitats catalanes, el MNAC i el Museu del Disseny.

A pesar d'aquesta participació del principal museu del Principat, les autores no s'obliden d'assenyalar algunes de les incongruències de les pintures exposades al MNAC. La culpa és, d'una



banda, de la tècnica amb la qual es van arrencar les pintures de Taüll fa cent anys, i, de l'altra, de les dimensions de l'absis del MNAC que intenta replicar el de Taüll —sense aconseguir-ho.

En primer lloc, segons Guardia, “el procés d'arrancament es va fer amb una tècnica molt agressiva, l'*strappo*, que deixa una part de la pintura a la paret mentre que l'altra es trasllada, amb un suport de tela”. Això fa que la feina d'un gran pintor com el Mestre de Taüll quedi malmesa. “Perquè el blau de la túnica es diferenciï del blau del fons, el Mestre de Taüll li va voler fer una textura diferent. Com es feia en aquell moment per donar-li aquesta textura diferent a la capa de Déu? Doncs posant una primera capa de color negre i, a sobre, pintant-hi el blau”. Això donava a la roba un blau diferent al del fons que representa el cel. Aquesta subtilesa es perd en l'original que està exposat al MNAC, perquè la tècnica de l'*strappo* no arranca la segona capa de pintura, el que alguns anomenen la “capa profunda”.

L'altra diferència del Maiestas Domini del MNAC és fruit de les diferents mides de l'absis fet *ex professo* per al museu i les de l'original de Taüll. Guardia i Lorés ho escriuen així: “Com s'ha pogut demostrar en l'anàlisi de les restes de la pintura original deixades als murs de l'església —les que s'anomenen capes profundes—, en origen l'espai entre la màndorla que acull la figura de Crist i els vivents era pràcticament inexistent. Els vivents tocaven, quasi envaïen, l'espai reservat a Déu. (...) Atès que es van haver d'instal·lar els fragments arrencats sobre una superfície que es va construir lleugerament més gran que el quart d'esfera de l'església, es van *esponjar* les figures i, en concret les dels vivents van quedar separades de la màndorla”.

El procés d'arrencament, la restauració de l'església per part d'ENHER i la nova museïtzació de Sant Climent també son biopsiades per Lorés i Guardia en aquest estudi rigorós i necessari de la col·lecció “Memoria Artium”. ●



A dalt, les autores, Milagros Guardia (esquerra) i Immaculada Lorés. A sota, la coberta de *Sant Climent de Taüll i la vall de Boí*.