

MILAGROS GUARDIA



Sant Climent de Taüll:
la recerca versus la icona

Saint Clement of Taüll:
Research Versus the Iconic Legacy



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Edicions

ÍNDEX

*Sant Climent de Taüll:
la recerca versus la icona*

9

*Saint Clement of Taüll:
Research Versus the Iconic Legacy*

59

SANT CLIMENT DE TAÜLL:
LA RECERCA VERSUS LA ICONA

Lliçó impartida el dia 10 d'abril de 2013 al MNAC en el marc de les IX Jornades de Cultures Medievals organitzades per l'IRCVM: «Sant Climent de Taüll, un debat necessari». Les recerques s'inscriuen en els projectes PRECA (HAR2013-42017-P) i Ars Picta (SGR-2014-986).

El Crist de Taüll no és, amb propietat, com sabem els medievalistes, una icona; és a dir, no es tracta d'una imatge venerada o venerable que parteix d'un prototipus. Sí que és, però, una imatge en el sentit que té en llatí i en les nostres llengües actuals que en deriven, és a dir, una representació eficaç d'una intuïció, d'una visió poètica mitjançant l'ús del llenguatge, en aquest cas el llenguatge visual. Per tant, aquesta imatge, fins i tot extreta del seu context iconogràfic immediat, la figura del Crist, concretament, ha esdevingut una visió poètica d'una determinada Catalunya i, en aquest sentit, s'utilitza habitualment com a reclam tant del mateix Museu Nacional com del lloc que l'acollia en origen, la Vall de Boí, en la difusió del seu patrimoni i de les activitats turístiques i culturals.

Aquests ulls penetrants que ens interroguen no només ho fan sobre la mateixa imatge del Crist, sinó

especialment sobre el seu context pictòric, arquitectònic i històric, que el va acollir des de la seva creació. I aquests són els objectius de la recerca, provar d'entendre aquesta obra històricament.

Es tracta d'una mostra extraordinària, com sempre s'ha observat, d'una voluntat de geometrització portada al límit, i en això rau aquesta impactant mirada que no ens mira a nosaltres, sinó molt més enllà, i que té les seves arrels, pel que fa a la manera en què fou formalitzada, en la tradició que arrenca en la retratística tardoantiga. De manera particular, tal com ja observava Schrade, el podem comparar amb l'estàtua colossal de l'emperador Constantí que un dia va ocupar una exedra de la basílica de Maxenci i Constantí del fòrum romà. Sabem que, en aquest cas, es tracta de l'emperador Constantí, però en realitat podria ser qualsevol altre emperador del segle IV. En efecte, no es tracta d'un retrat fisonòmic: no se n'accentuen les particularitats perquè el que es pretenia era fer evident la imatge del poder, del poderós, el déu en la Terra, el *divinus vultus*, tal com era anomenat en les fonts de l'època. Però el parentiu rau no només en la radical geometrització del seu rostre, amb aquells ulls que miren més enllà de l'ésser humà, sinó també en el gest amb què se'ns adreça.

Que el conjunt de les pintures de Sant Climent de Taüll mereixen ser, per la qualitat i malgrat la procedència aparentment perifèrica —una església pirinenca—, una imatge de Catalunya però també de la pintura mural romànica, ho demostra la comparació amb altres obres de tema afí, com són el Crist de l'església de Sant'Angelo in Formis, vinculada estretament amb l'abadia mare del benedictinisme, Montecassino; o el Crist de la Capella dels Monjos de Berzé-la-Ville, en aquest cas vinculada amb l'abadia de Cluny; o el Crist en Majestat de les pintures del panteó reial de Lleó; o els més tardans i igualment impactants pel potent bizantinisme, com els mosaics de Monreale i Cefalù.

Com alguns d'aquests exemples, el Crist de Taüll porta a la mà esquerra el llibre obert on es poden llegir les paraules «EGO SVM LVX MVNDI», que a Taüll suggereixen la continuació del text amb simples signes i que en altres llocs es completen tot seguint l'Evangeli segons Joan: «Jo sóc la llum del món. El qui em segueix no caminarà a les fosques, sinó que tindrà la llum de la vida» (Joan, 8: 12). No esperem tant, però sí que ens il·lumini en les nostres recerques.

DEL CONTEXT HISTORICOARTÍSTIC

El pintor —l'equip— que va treballar a Sant Climent era, i això vull remarcar-ho, un gran muralista, algú que dominava la dimensió monumental, que treballava amb una tècnica depurada —com bé coneixen els col·legues de restauració—, però sobretot amb una remarkable concepció de l'espai que s'havia de decorar. Els paral·lels, la filiació d'aquest muralista o mestre, o de qualsevol dels autors dels conjunts de la pintura romànica que s'han preservat, en definitiva, no es poden precisar perquè difícilment podem esperar que es conservin dues obres fetes pel mateix taller, ateses les precàries condicions de preservació de les pintures d'aquesta època, de les quals ens han arribat només uns pocs exemplars. És per això que les comparacions que podem establir són sempre poc significatives i, a més, poc convincents. Un dels conjunts que s'apropa més al de Taüll, per alguns detalls, també tècnics, és el de les pintures conservades —en forma deplorable, tot sigui dit— en una capella o oratori de la catedral de Roda d'Isàvena. Els detalls comparatius entre algunes de les figures d'ambdós conjunts permeten confirmar aquesta intuïció ja antiga.

Precisament a la diòcesi de Roda pertanyeren les esglésies de la Vall de Boí des de finals del segle XI fins a l'any 1140, moment en què, després d'un llarg període de conflictes i plets entre les seus de Roda i Barbastre i d'Urgell, se signa una concòrdia (*convenientia*). A partir d'aquest moment, la Vall de Boí i les seves parròquies passen a dependre del bisbat de la Seu d'Urgell.

Al marge de les comparacions concretes, el conjunt de Taüll, des del punt de vista formal, però també iconogràfic, l'hem de situar —altrament no entendríem res— dins d'un marc o ampli context que a mi m'agrada anomenar el romànic pirinenc. Un romànic que es crea, que es genera, com a resultat dels contactes constants i les relacions estretes entre els dos costats de la cadena de muntanyes. Considero els Pirineus com a lloc de trobada, de confluència, entre els uns i els altres, més que no pas com a frontera o divisió. Les vies o rutes de comunicació intrapirinenques, la facilitat i la freqüentació d'aquestes rutes, són un tema sobre el qual estem treballant en el projecte actual del grup *Ars Picta* a fi i efecte, precisament, de poder conèixer millor aquesta realitat intuïda. La via principal de comunicació de la Vall de Boí amb les valls de l'altre costat de la cadena remuntava el curs de la Noguera de Tor

passant per Caldes de Boí i, des dels llacs d'Aigüestortes, pel port de Colomers fins a la Vall d'Aran, d'on es prenia el curs de la Garona fins a Tolosa.

De Boí partien dos camins que, passant per Erill la Vall per la collada de Basco i el port de Gelada, enllaçaven amb la vall de Barravés, a l'altura de Senet, sobre el curs de la Noguera Ribagorçana, i cap al sud, amb Roda d'Isàvena. No eren els únics camins que connectaven transversalment les valls pirinenques, car el port de Rus, a Taüll, portava, per Cabdella, fins a la vall de la Noguera Pallaresa.

Les relacions amb el Llenguadoc i la regió tolosana i el seu àmbit d'influència, amb centres com Tolosa, Moissac, Sent Gaudenç, Sant Bertran de Comenge, entre molts altres, ens permeten entendre el potencial intercanvi de models i propostes, la realitat de l'experimentació artística. Tot i tractar-se de tècniques diverses, pot servir, a tall d'exemple, una comparació entre l'organització iconogràfica del porxo de Sant Pere de Moissac i l'espai presbiteral de Sant Climent de Taüll. En efecte, en ambdós casos hi compareix la paràbola del mal ric i de Llätzer, a banda i banda de la visió teofànica del timpà i l'absis, respectivament. Des d'una comparació, en aquest cas formal, podem posar

en relació la geometrització del Crist en Majestat flanquejat per un querubí i un serafí de Taüll i la de les plaques, avui disposades al deambulatori, de Sant Serni de Tolosa.

DELS PROMOTORS DE L'OBRA: BISBES I SENYORS

Precisament de Sant Serni de Tolosa, on havia estat canonge, procedia Ramon, que ocupà des de l'any 1104 i fins a la seva mort, el 1126, la seu de Roda —durant uns anys també de Barbastre—, més conegut com sant Ramon de Roda, arran de la seva canonització el 1138. És ben sabut que va ser aquest bisbe, que va transitar diverses vegades per aquests camins pirinencs per assistir a consagracions i concilis en diferents indrets del Llenguadoc —entre els quals hi ha el de la seva casa mare, Sant Serni de Tolosa—, qui va consagrar l'any 1107 la capella de Sant Agustí a la seva catedral —capella que podem identificar amb la que conté les pintures esmentades abans— i les dues esglésies de Taüll l'any 1123.

Per tant, la promoció espiritual, doctrinal, com a ideòleg, tant de l'estructura de les esglésies de Taüll com

de part de les seves pintures, és plausible vincular-la amb la figura de Ramon i el seu entorn, i amb l'ideari que presidia la seva acció com a bisbe.

Les obres de construcció i decoració d'esglésies parroquials a la Vall de Boí s'han d'explicar també com a resultat d'un context econòmic favorable, d'una promoció que va ser indubtablement senyorial. Tradicionalment s'ha evocat el nom de la família Erill en relació amb aquest fet. Cal, però, puntualitzar aquesta qüestió a partir de les nostres recerques. Ens consta documentalment que la família que controlava des de finals del segle XI l'accés a la Vall de Boí per la Noguera de Tor, des del Pont de Suert, era la dels Guerreta. En efecte, a Miró, anomenat Guerreta, de la família dels Bellera, atorgà el comte Ramon IV, l'any 1070, en alou, la tinença del nou castell de Grau de Castelló i la vila de Saraís. Durant aquests anys, per tant, Miró Guerreta controlava l'entrada i una part de les viles de la Vall de Boí, entre les quals hi havia Cardet, Durro, Erill la Vall, Boí i, potser també, Barruera. Sobre Taüll, és possible que ja en aquest darrer quart del segle XI estigués en mans dels Erill, tot i que la documentació no hi fa referència explícita fins uns anys després, cap al 1112. Taüll, etimològicament «el poble del port», era

el punt que comunicava a través del port de Rus amb la vall de la Noguera Pallaresa, on la família tenia altres possessions. Des de Taüll, doncs, durant el segle XII la família Erill va anar ampliant el seu control sobre algunes viles de la Vall de Boí, però d'altres —Saraís o Erill la Vall— van restar fins al segle XIII en mans dels Guerreta i els seus hereus.

Els Erill eren l'única família del comtat que sabem que cobrava pàries i també ens consta la seva participació activa en les campanyes militars de conquesta territorial aragonesa, que portaren a ocupar Osca (1096), Barbastre (1101) i, finalment, Saragossa (1118), amb l'obtenció dels beneficis econòmics consegüents.

La seva vinculació amb el bisbat de Roda és també documentada, si més no a partir del 1110, quan hi fan una donació important i ofereixen un fill seu com a oblat. Per un document del 1117 coneixem uns pactes signats per Ramon II Pere d'Erill i el bisbe Ramon de Roda mitjançant els quals, i a canvi de la cessió del castell de Castrum Vivo i altres drets a la vall de Bar-ravés, el noble es feia vassall seu i es responsabilitzava del feu obtingut, del monestir de Sant Andreu de Bar-ravés i de tots els drets de l'església de Roda en aquesta zona. La família, per tant, tenia la clau per accedir a

la vall de Barravés i es comprometia estretament en la defensa en favor del bisbe.

Aquest context de relacions personals, d'interessos, de disponibilitat econòmica per part dels Erill i el seu control molt probable a Taüll són arguments sòlids per atribuir-los la iniciativa constructiva de les esglésies de la vila.

L'església de Sant Climent té una estructura bàsica que comparteix amb la de Santa Maria i que en els darrers anys, molt encertadament, Imma Lorés ha relacionat amb els models constructius, d'arrel paleocristiana, de les esglésies erigides a la ciutat de Roma en aquest període, que coincideix amb el de la imposició de la reforma anomenada gregoriana. Precisament el bisbe Ramon va ser un defensor acarnissat d'aquest ideari i de la seva consolidació a la diòcesi que governava. Cal recordar també que, a causa dels conflictes amb el bisbe Esteve d'Osca i amb el vistiplau del rei Alfons I d'Aragó, Ramon va ser expulsat violentament de la diòcesi de Barbastre en una data no ben determinada que se situa entre el 1113 i el 1116, i quedà relegat des d'aleshores a Roda. Des d'aquell moment, per tant, els seus dominis jurisdiccionals van restar limitats a les valls de Barravés i de Boí i, en conse-

qüència, aquí va concentrar de forma notable l'energia en les tasques d'organització parroquial i de consagració de noves esglésies, entre les quals hi ha la de Taüll l'any 1123. Altres actuacions de consagració d'esglésies i altars durant els anys en què va actuar des de la seu ribagorçana són les dels altars de Sant Antolí, a Roda, la de la cripta de Santa Maria, també a Roda, i la de la cripta de Santa Maria d'Alaó, a més de les esglésies de Santa Maria de Merlí i de Santa Maria d'Alaó.

ESTRUCTURA DE L'ESGLÉSIA I CAMPANYES DECORATIVES

Tornem, però, a l'arquitectura de Sant Climent sense entrar en els detalls de la interpretació de les successives fases constructives. Simplement recordarem aquí que existia una església anterior que tenia la mateixa amplada i també tres absis, però amb naus més curtes. S'ha pogut comprovar, arran dels darrers treballs de restauració, que la volta de l'absis principal arrencava just de sota de la finestra central de l'absis de la segona església. Aquesta estructura tenia decoració pictòrica, de la qual coneixem fragments ornamentals correspo-