

Les pintures murals de l'església de Sant Climent de Tallorta

FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA (*)

Un programa doctrinal a l'època del barroc



Ho esmento en el pròleg de l'edició del llibre dedicat a les pintures murals de Sant Climent -una iniciativa de l'Ajuntament de Bolvir, la Diputació de Girona, el Bisbat d'Urgell i l'Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural- a través d'una cita de John Berger, que diu el següent: "Només veiem allò que mirem. I mirar és

un acte voluntari". Sant Climent de Tallorta ha estat, durant molts anys, un de tants racons del nostre país -i més encara d'aquest extens rerepaís nostre- que atresoren conjunts de gran interès patrimonial que això, no obstant això, han passat molt desapercebuts, ja sigui per la dificultat d'accedir-hi, per l'estat de conservació, per pertànyer a un determinat corrent estilístic (en aquest cas barroc) o per una desatenció històrica de les nostres institucions a l'hora de promoure determinat patrimoni. Cal afegir-hi, també, que les nostres històries de l'art i del patrimoni han emergit d'una mirada molt urbana, per no dir que segurament tots plegats som hereus d'una educació noucentista basada en els pilars de la mediterraneïtat i dels orígens medievals de la nació catalana que ha fet que tres segles d'història cultural catalana, des de la fi del segle XV i fins a mitjan segle XIX, hagin passat sense pena ni glòria, com una vergonya a evitar i que, siguem sincers, continua perpetuant-se en algunes institucions cabdals del nostre circuit museològic. Però mirar és un acte voluntari i, quan mirem amb atenció, descobrim que sota l'oblit de les capes de calç de la història hi ha relats que no només parlen d'un determinat gust estètic, sinó que són portadors d'històries que ens ajuden a comprendre com eren, com vivien i com sentien els cerdans que, a principis del segle XVIII, s'encomanaven davant del cicle pictòric de Sant Climent.

D'ençà de la seva redescoberta, fou considerada la capella Sixtina cerdana i una de les joies del Barroc



Les pintures murals de Sant Climent de Tallorta

— Francesc Miralles Vilanova



popular de Catalunya. Exageracions al marge, l'explicació dels apel·latius descansa en l'abundància de decoracions i escenes en un espai tan reduït i en el caràcter artesanal del conjunt pictòric de parets i voltes. En el llibre, dedicat al conjunt de pintures m'hi refereixo com espai privilegiat per a copsar-hi la utilització de l'art com a poderós instrument doctrinal, en el sentit que el conjunt era -i continua essent- una suggestiva Bíblia visual per a il·lustrats. En el temps de la valoració del patrimoni cultural i de l'art sacre, Sant Climent de Tallorta, admetem-ho sense por, és un dels millors aparadors de l'art i la cultura barroques populars del Pirineu català.

Abans d'entrar a explicar els aspectes més rellevants del cicle, situem-nos mínimament en l'arquitectura de l'església Sant Climent. Es tracta d'una petita edificació d'una sola nau, de planta rectangular i amb coberta de dos aiguavessos, construïda uns anys després de la Guerra dels Segadors, el 1667, segurament substituint una edificació anterior que s'ha suggerit que pogués tractar-se de l'antiga parroquial romànica de Santa Fe de Tallorta. L'absis és de perfil pentagonal i orientat al nord-est. L'accés al temple és a través d'un portal d'arc de mig punt dovellat situat al centre del mur sud-est, davant del qual s'hi emplaça el cemen-

tiri o sagrera -vull fer notar que caldria reconstruir de nou l'esvoranc que s'hi ha fet per buscar la dovella dintre del mur. Dins de la nau, al costat de l'evangeli (mur nord-oest), s'hi obren dues capelles de planta rectangular. Al costat de l'epístola (mur sud-est) hi ha una única capella en el tram de la nau més proper a la capçalera, també de planta rectangular. El campanar s'eleva per damunt d'aquesta darrera capella i és de planta quadrada i coberta piramidal o de cucurella. Aquesta banda del presbiteri també acull una sagristia espaiosa que assenyala clarament una necessitat més tardana d'ampliar l'espai reservat al revestiment dels sacerdots i a la custòdia dels instruments litúrgics. Com és habitual en la major part d'esglésies del Prin-



cipat, als peus de la nau hi ha el cor, que ocupa un tram curt de la volta. A sota del cor, aixoplugada dintre d'un estret nínxol quadrangular, hi ha emplaçada la pica de les fonts baptismals.

La particularitat de Sant Climent, com s'ha dit, resideix en la conservació d'una rica epidermis pintada que s'estén arreu del seu interior. Realitzades al tremp, una tècnica molt usual en la nostra geografia artística,

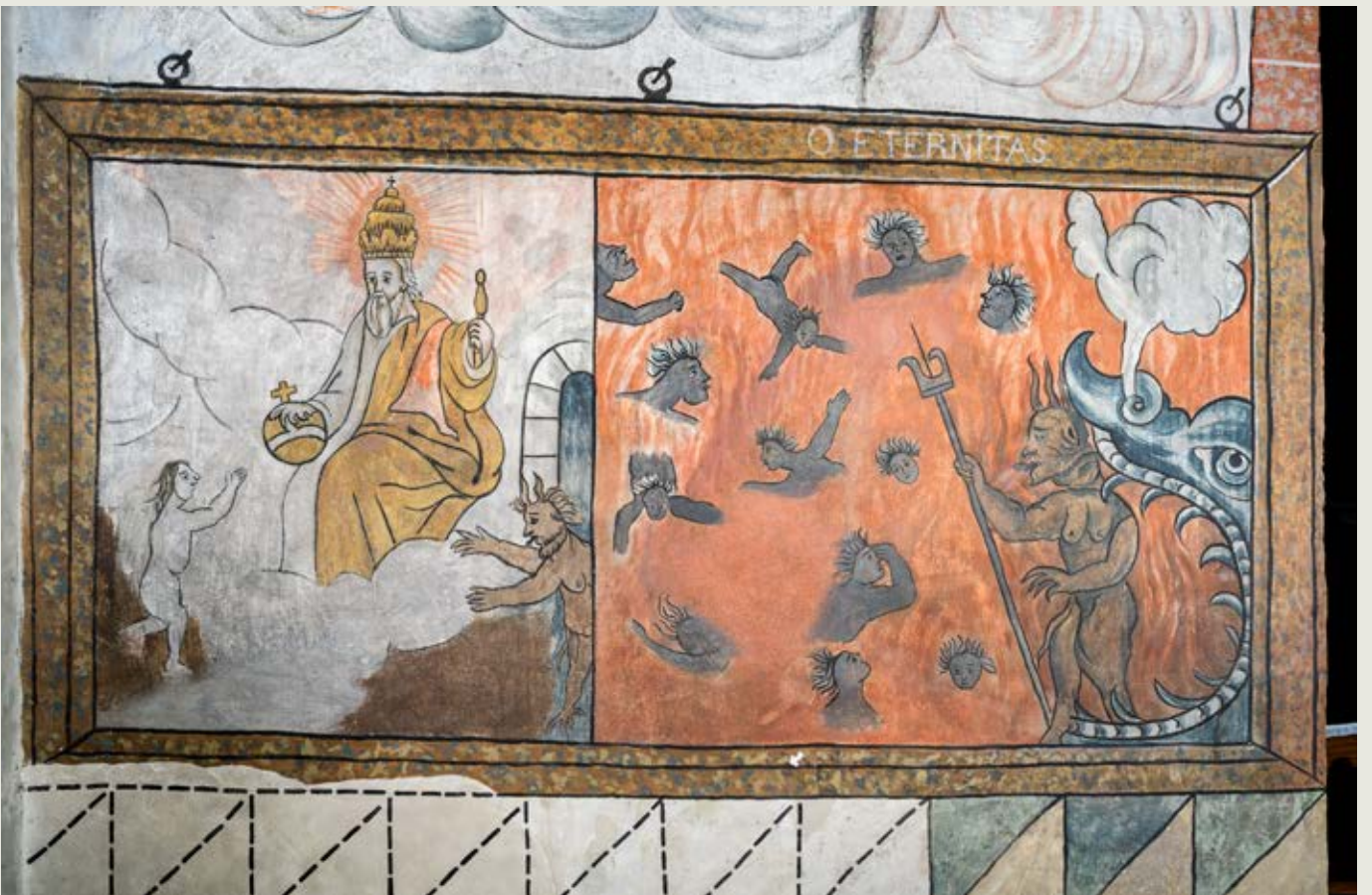


les pintures han estat recuperades i restaurades en diverses fases d'actuació entre 2004 i 2011. El repertori és un ric i extens mostrari de motius que van des de sanefes amb temes vegetals o columnes salomòniques en *trompe-l'oeil* a representacions figurades d'episodis bíblics i evocacions de sants i de la Mare de Déu. Aquesta decoració va ser executada durant l'episcopat urgellenc del bisbe Simeó de Guinda i Apeztegui (1714-1737), segurament pels volts de 1718-20. La vistositat del conjunt no amaga, però, que hi manquen els retaules que presidien els altars de cadascuna de les capelles laterals i el retaule de l'altar major, que senyorejaven el presbiteri de capçalera poligonal i voltes ogivals. Tot i que s'havia suggerit en alguna ocasió que hi hagués participat el taller de Josep Sunyer i Raurell, un actiu mestre escultor que també havia fet alguns dels de Llivia, Puigcerdà o Font-romeu, no n'he trobat la constatació documental. En qualsevol cas, retaules i pintures formaven un ric programa iconogràfic encaminat a transmetre al fidel una lliçó catequètica molt suggestiva.

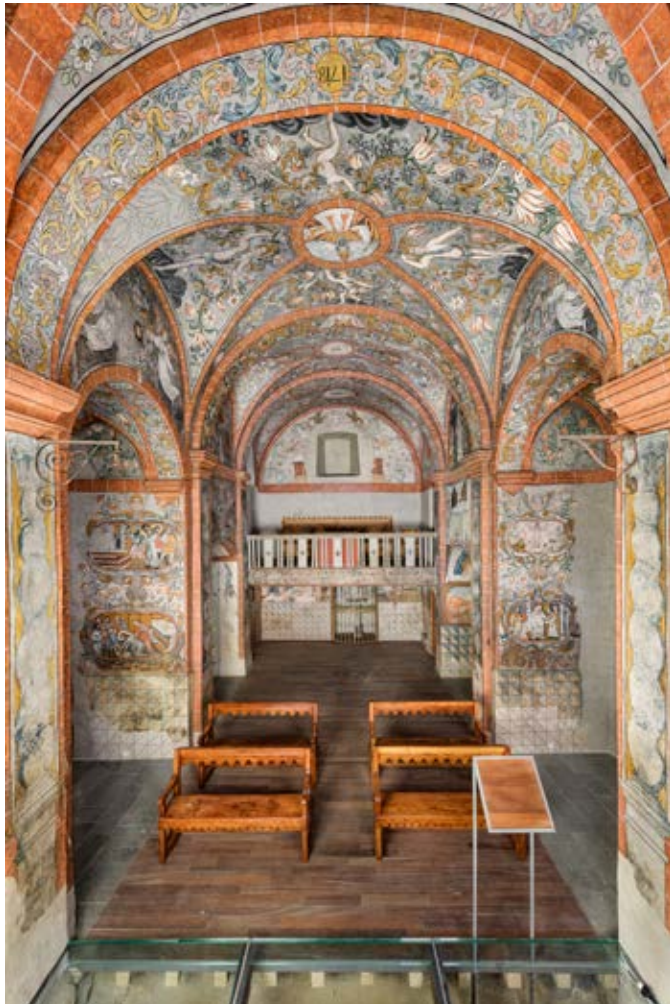
La densitat de colors i escenes que s'estenen com un llençol per cada racó aclaparen el visitant i l'endinsen en un espès i embriagador aparador de la religiositat de l'època. En realitat, s'assisteix al poder evocador d'un programa iconogràfic que actua com un gran rebost d'imatges suggeridores que menen el fidel cap a lectures d'arrel contrareformista sobre el destí, la Salvació i el paper de l'Església en tot plegat. Aquest ric programa, expressat a través d'imatges simples i senzilles realitzades per artesans de la pintura, permet acostar-nos a la comprensió dels cultes canviants i a les necessitats espirituals dels qui el van rebre i de les intencions de qui el va idear. Justament, la presència d'una representació de sant Valentí al capdamunt del cor suggereix que darrere de tot plegat hi devia tenir un paper molt rellevant el prevere Valentí Vergés, que governava la parròquia en aquells anys. La presència de dos medallons en la base de dues columnes salomòniques, una al costat de la capella del Roser i l'altra al costat de la capella del Sant Crist, amb textos al·lusius a la concessió d'indulgències plenàries, és indicativa del guiatge espiritual de fons del bisbe Simeó de Guinda. Cal fer notar, en aquest sentit, que el conjunt s'ha d'entendre com una eina narrativa pensada per a la instrucció i catequesi del fidel, un aspecte que amoïnà al bisbe i que es fa ben present en els seus escrits. Per

això, Sant Climent de Tallorta és un exemple de com la rudesia de les habilitats d'uns artesans se sotmet a l'assoliment d'un missatge catequètic.

Rere l'aspecte amable i d'aparent senzillesa de les pintures, doncs, s'hi amaga un programa iconogràfic molt pensat i sofisticat, que centra l'interès a completar els principals cicles cristològics i marians -les capelles del Sant Crist i del Roser-, però sobretot en presentar una extraordinària reflexió sobre la Salvació del creient i el paper que hi té l'Església com a mitjancera. Havia de ser, a més, un comitent molt ben format per guiar als artesans en els temes i els cicles, alguns de tan imbricats com els al·lusius a la Bona Mort, al destí o a les profecies d'Isaïes. La insistència en la promesa de Salvació, renovada en el sacrifici eucarístic -les columnes salomòniques que envolten la nau amb pelicans i pàmpons de raïm-, s'inicia a la capella de la Bona Mort, tot just davant per davant de la porta que ens acull amb una àliga bicèfala que remet a la dinastia dels paleòlegs i, per tant, al llinatge reial. Del seu espai més intern n'emergeix una representació del Purgatori i del Cel i l'Infern en forma de quadres simulats, al capdamunt de la volta dels quals apareix la Mare de Déu davant la Santíssima Trinitat en el seu rol d'intercessora. A la paret exterior, per damunt de la nau, hi ha un dels espais més complexos i evocadors de tot el conjunt: un llit mortuori compost per dossier, canelobres i coixins amb un cos amortallat amb sudari blanc i una creu negra damunt del pit. A cada banda i banda del llit, hi ha representades una corona i una mitra sobre dues túbies creuades, al·lusives al poder terrenal i espiritual del bisbe. Per damunt d'aquesta representació n'emergeix una altra al·lusiva als himnes profètics d'Isaïes, un ancià flanquejat per un àngel al costat esquerre i un dimoni al seu costat dret. L'ancià, amb el rostre arrugat, es repenja en un bastó i sosté una calavera amb la mà esquerra. A la part superior, una mà celestial (la *Dextera Domini*) sosté un cordó -un fil d'or?- amb el qual lliga el personatge, com si fos el fil d'un titella. En un registre inferior, una altra mà apareix pel costat esquerre amb unes tisores que simulen el gest de voler tallar el cordó, amb una inscripció pintada on es llegeix: «ISAYAS / CAP 40». S'hi evoca la promesa de Salvació i el càstig diví per aquells qui se'n desvien. En aquest nou èxode, Javhé portarà les ànimes cap a la Terra promesa guiats per la mà d'un Déu que els alliberarà de l'esclavitud i







del dolor, un Déu que ara es revelarà misericordiós i acompanyarà el seu ramat com un bon pastor. Per si l'al·legoria de la Salvació no era prou intensa i sofisticada, a l'altre costat de la nau s'hi representa el *Judici final* mitjançant tres registres narratius superposats i una psicòstasi o *Judici de l'ànima*, que aquí es representa mitjançant l'Apocalipsi de sant Joan, que com és sabut descriu que les ànimes seran jutjades pels fets registrats al llibre de la vida.

A ulls d'uns feligresos poc avesats a les imatges, la força evocadora de les escenes havia de ser corprendora i extraordinàriament suggestiva. Si a la paret de davant, el cicle de la mort passava per la comparació del Purgatori amb l'Infern i pel recordatori del destí de les persones en el fràgil fil de la vida de Javhé, en una al·lusió clara al destí guiat per Jesús en el camí de la Salvació i la Vida eterna, revelada per Déu i orientada per l'Església, a la paret d'enfront s'esdevé la contemplació apocalíptica del Judici Final, en una Bíblia visual per a il·lustrats, evocadora i terrorífica i alhora suggestiva i captivadora. No és cap exageració afirmar, en aquest sentit, l'existència d'una tensió i d'una aparent incompatibilitat entre un programa iconogràfic tan complex i uns recursos plàstics tan limitats per dur-lo a terme. A Sant Climent de Talltorta, l'esquematisme de les representacions figurades i el sotmetiment d'aquestes a una decoració vegetal i fitomòrfica, molt abundant i expansiva, posen una vegada més de relleu la idea que allò que hi prevalgué fou la vistositat del conjunt en consonància amb els retaules de les respectives capelles. És molt probable que el detonant d'aquesta opció embellidora tan efectista tingués a veure amb una qüestió de viabilitat econòmica. Les maneres adotzenades i expeditives, la clonació de plantilles, la resolució apressada de figures i escenaris, el disseny maldestre i pla de les figures, etc., dibuixen clarament un producte de baix cost que, això sí, resolva les necessitats d'abordar un sofisticat conjunt a preu assequible per les aspiracions d'un prevere d'una petita comunitat rural. A pocs quilòmetres de Talltorta, a l'església parroquial de Mare de Déu dels Àngels de Llivia, el mateix obrador hi representà unes escenes de temàtica carmelitana molt més reeixides i ambicioses. La destrucció dels arxius parroquials de Talltorta i Llivia, on segurament degueren enregistrar-se aquests tipus de pagaments de baix cost, impedeix anar més enllà en la recerca actual de l'autoria dels decoradors. Així

i tot, el desplegament dels recursos ornamentals ens indueix a pensar que poguéu tractar-se d'un mestre o uns mestres dauradors, atesa la seva habilitat en els registres decoratius florals i vegetals. Aquells anys tenim documentats, entre la Seu i Puigcerdà, el daurador Joan Gili, que el 1695 va daurar el retaule del Carme de Puigcerdà; el daurador Joan Coch; Francesc Basil, de Vic, responsable del daurat del retaule major de Llivia; i una llarga llista que inclou també dauradors afins al taller d'escultura dels Sunyer, com Fèlix Escrivà i Josep Vigueta, molt actiu fins al 1722 i instal·lat a Puigcerdà, o Josep Soler. Pel que fa als pintors que deambulaven pel territori aquells anys tenim registres de la presència de Josep Fabra, que treballà als funerals del prior del monestir de la Mare de Déu de Cornellà; Antoni de Sadorna i de Segarra; el pintor Isidre Ribot i un enigmàtic Lluís Kimberch, que el 1698 figura a Puigcerdà. I cal no oblidar, en darrera instància, el daurador anònim que va treballar en el retaule major de Sant Climent, entre 1716 i 1720. Aquest, segurament, és el millor candidat.

**MIRALPEIX, Francesc (2021), Les pintures murals de Sant Climent de Tallorta, Girona, ICRPC, Documenta Universitaria. Universitat de Girona/ Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural*

