

SANT JOAN DE BOÍ: LES PINTURES RETROBEN EL SEU LLOC

MILAGROS GUARDIA
Ars Picta. IRCVM
Universitat de Barcelona

RESUM

L'arrencament de les pintures murals de Sant Joan de Boí, realitzat l'any 1920, va ser rigorosament documentat pel conservador del Museu de la Ciutadella, Sr. Emili Gandía, en un quadern que ha restat inèdit fins ara. La seva localització permet recuperar la ubicació precisa dels fragments que, durant anys, des del primer muntatge al Museu l'any 1924, havia estat oblidada. Amb això es poden corregir les errades que durant anys s'han perpetuat i resoldre problemes llargament debatuts entre els estudiosos d'aquest conjunt.

PARAULES CLAU: Sant Joan de Boí, Museu de la Ciutadella, Emili Gandía, pintura mural, art romànic a Catalunya.

ABSTRACT

The mural paintings of Saint Joan de Boi's church (Ribagorça) were detached during the years 1919-1920. The works were under the control of the Museum of Barcelona curator Mr. E. Gandia who took precise clues on a notebook that remained unknown, or lost, from then on. The recovery of the notebook offers, now, the possibility to know the correct disposition of the paintings on the original walls of the church, for a long time object of discussion and perplexity.

KEY WORDS: Saint Joan de Boi's church, Museum of Barcelona, Emili Gandía, mural paintings.

Lambard. Estudis d'art medieval
Vol. XXI (2010), p. 149-156
ISSN: 0214-4573

Les notes que vénen a continuació no volen altra cosa que aportar una mica de llum —no massa, que ningú s'enlluerni— a un assumpte prou conegut, tant dels estudiosos com dels aficionats. Es tracta de l'afer relatiu a la recuperació d'uns documents amagats, o potser oblidats, durant cent anys, sobre la correcta ordenació de les pintures de Sant Joan de Boí. Fou Josep Gudiol el primer a descriure, l'estiu de l'any 1907, durant la famosa expedició juridicoarqueològica a la Franja de Ponent, el que en aquells moments encara es podia contemplar de les pintures romàniques que havien decorat, el segle XII, l'esmentat temple de la Ribagorça. L'església havia estat refeta a finals del segle XVII o a començament del XVIII, i fou arran d'aquesta intervenció que s'havia convertit en un espai de nau única coberta amb volta d'arestes i capelles laterals resultat de la divisió del que havien estat les naus menors. Els suports originals que separaven aquestes naus, pilars cilíndrics, havien quedat embeguts en els grans pilars que foren construïts per suportar l'empenta de les cobertes. És per això que una part considerable de les pintures havia estat destruïda o quedava amagada, sigui rere les noves cobertes o sota dues capes d'emblanquiment.¹

Les notes contingudes en el quadern de viatge de Gudiol, conservat a l'Arxiu Episcopal de Vic,² eren de mà del mateix autor i permeteren que un cop finalitzada l'expedició, el seu autor fes un veritable estudi del patrimoni arquitectònic, artístic i epigràfic de les regions visitades. Doncs bé, aquest treball ha restat inèdit fins ara mateix.³ En l'apartat que dedica a les pintures de Boí, Gudiol pren nota d'allò que les persones que integraven l'esmentada expedició havien pogut veure en el seu moment, és a dir: l'escena de la lapidació de Sant Esteve i —tal com podem llegir-hi— un «dragó obrint la boca» que l'autor considerarà, tanmateix, com a mostres d'una decoració pictòrica de més gran envergadura que devia abastar el conjunt dels murs de l'edifici primigeni. Uns murs que en una fase prèvia a les decoracions d'època romànica havien restat, segons escriu, amb un «decorat senzill ab sos murs de carreu petit descobert y ab les juntures afinades ab calç y filetades formant un carreuat bastant regular». També l'antiga porta, aleshores tapiada, conservava la seva ornamentació, que Gudiol descriu detalladament tot i el seu pèssim estat de conservació, que el dugueren a fer algunes errades, com ara aquella que eren dos, i no quatre, els àngels que suportaven la glòria central que tancava el monograma cristològic.

Amb tot, com que la lapidació de Sant Esteve era el fragment més rellevant, Gudiol li dedicà un comentari més puntual i rigorós. La lectura que en fa, que

¹ Una detallada informació sobre aquestes reformes i sobre les restauracions realitzades fins l'any 1980 es conserva a l'Archivo General de Monumentos Históricos d'Alcalá de Henares.

² El Quadern, que amb la generositat que el caracteritza, m'havia fotocopiat el director de l'arxiu, M. dels Sants Gros, ha estat publicat en facsímil a *La Missió arqueològica del 1907 als Pirineus* (catàleg d'exposició), Barcelona: Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic/Fundació La Caixa, 2008.

³ D'aquest manuscrit, n'ha fet una edició crítica Immaculada Lorés i Otzet, actualment en procés de publicació dins de la col·lecció *Ars Picta*. Estudis.

avui sabem no del tot correcta,⁴ dugué Gudiol a suggerir que una inscripció en aparents caràcters grecs situada sobre el cap dels botxins, o «apedregadors», responia a uns models bizantins, del qual en deduïa que «durant el segle XII nostres artistes s'inspiraren i, fins i tot, copiaren els models que ens arribaven amb unes miniatures dels còdexs». És una intuïció que poc després Josep Pijoan, tot basant-se d'aquest text inèdit de Gudiol que ell coneixia, desenvolupà en el primer estudi publicat sobre les pintures de Boí. Em refereixo al volum corresponent dels fascicles sobre les *Pintures murals romàniques de Catalunya*, —any 1910—, un volum il·lustrat, com tots els altres, amb els dibuixos de Joan Vallhonrat.⁵ Ara, tan un com l'altre van tenir l'ocasió de relativitzar aquest suposat «préstec» derivat del coneixement de manuscrits il·lustrats de procedència bizantina.⁶ Penso que detalls com els que acabo d'indicar, amb d'altres que encara caldrà esmentar en el futur, ens il·lustren prou bé arran d'aquests primers intents d'estudi i comprensió de l'art romànic a Catalunya, del tarannà personal dels seus autors i en particular dels deutes entre ells. Aquest és un punt que caldria ampliar i sobretot matisar molt, en especial en allò que el relaciona amb els noms que tradicionalment es donen com els dels autors, en el veritable sentit del terme, dels estudis primerencs de l'arquitectura romànica a casa nostra.

Ben aviat haurem de celebrar el centenari i recordar el procés de l'arrencament de les primeres pintures murals romàniques dut a terme entre els anys 1919-1923. Va ser precisament durant aquests treballs que a Boí, i en altres esglésies pirinenques, fou possible comprovar que amagats sota els enlluïts, o rere les estructures que s'hi havien afegit al llarg del temps, es conservaven unes altres restes de pintures murals. Així, per exemple, varen poder comprovar que aquella figura del camell que havia entrevist Gudiol, i després publicava Pijoan, corresponia a la decoració de la part inferior del mur nord de la nau lateral d'aquell costat que fou arrencat del tot. Hi aparegueren aleshores les parelles de sants i els tres joglars en acció entre les finestres del mur. També en aquella antiga porta tapiada, de la qual es coneixia la decoració exterior, es va poder veure que era ornada per la part interior amb la figura d'un gall. I sota les estructures del cor afegit en època moderna

⁴ Milagros GUARDIA, "Enluminure et peinture murale du nord au sud des Pyrénées: la syntaxe ornementale et ses thèmes", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 37, 2006, 175-196; Milagros GUARDIA/Carles MANCHO, "Pedret-Boí o l'origen de la pintura mural catalana", *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona: Servei de Publicació de la UB, 2008, 117-160 (*Ars Picta*. Temes, 1).

⁵ Josep PIJOAN, *Les pintures murals catalanes*, fasc. III, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1910, 32-34. Sobre la descoberta i els seus protagonistes v. Milagros GUARDIA (et al.), *La descoberta de la pintura mural romànica catalana. La col·lecció de reproduccions del MNAC*. Barcelona: Electa, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1993 (Els dossiers del MNAC, 1).

⁶ Josep GUDIOL i CUNILL, *Els primitius. I. Els pintors. La pintura mural*, Barcelona, 1927 (*La pintura mig-èval catalana*). L'autor aquí posa en qüestió, sense discutir-la, la lectura que havia fet Pijoan tot anant molt més enllà del que ell mateix suggeria en el manuscrit. Pijoan rectificà de forma contundent les seves primeres interpretacions a Josep PIJOAN, *Les pintures murals romàniques de Catalunya*, Barcelona, 1948, 81-82 (*Monumenta Cataloniae*, vol IV).

als peus de l'església apareixien, molt fragmentades, altres figures... En definitiva, infinitat de testimonis indicaven que la intuïció de Gudiol era correcta, això és: que *tota* l'església havia estat decorada amb pintures.

És el cas, però, que de la mateixa manera que s'havia fet en altres llocs i per raons tècniques, aquí l'arrencament es realitzà fragmentant unes pintures que en aquest cas particular ja havien quedat fragmentades per les importants reformes que havia sofert l'església. La restitució i presentació pública del conjunt de pintures romàniques, integrat amb altres obres, com són ara els frontals, algunes talles de fusta i altres objectes litúrgics que el Museu de la Ciutadella de Barcelona havia pogut anar conservant gràcies a les gestions i esforços de la Junta de Museus, s'inaugurà l'any 1924.⁷ El seu responsable, i director de l'esmentat Museu, Joaquim Folch i Torres, va imaginar una nova presentació museogràfica que un cop realitzada va tenir un fort impacte, fins al punt que considerada en línies generals s'ha mantingut fins a l'actualitat. Con sabem, la presentació consistia en muntar els absis de les esglésies en l'espai museogràfic mitjançant uns suports realitzats expressament que miraven de reproduir les superfícies d'on s'havien tret les pintures en la intenció de recrear els ambients originals. Aquest fou el *modus operandi* pel que fa les decoracions dels absis; no, però, en relació als fragments que provenien d'altres sectors de les esglésies. Així, mentre Sant Climent de Taüll exhibia correctament les pintures del seu absis en el quart d'esfera del seu nou suport en el museu, aquelles altres que corresponien als arcs presbiterals s'exposaven, sigui corbades altrament o bé planes, en espais laterals (fig. 1). En canvi, les de Santa Maria de Taüll varen ser muntades en la seva totalitat respectant-ne la ubicació original.

Mentrestant, els absis a Boí havien desaparegut i les pintures existents corresponien a diversos panys de murs plans. I dels arcs de separació de les naus laterals i la central, en el moment del que estem parlant només s'havia recuperat la decoració pictòrica d'un dels intradossos, el més proper a l'absis del costat de l'epístola. Així que, en aquesta ocasió, Folch i Torres va decidir muntar els diferents fragments de manera separada. Només es va reproduir l'estructura de la porta nord, motiu pel qual a la Sala 1 es podien contemplar les pintures de l'exterior mentre les de l'interior es veien a la Sala 2. En canvi, les figures dels apòstols i joglars que s'estenien a banda i banda de la porta, en el mur nord, foren instal·lades en un altre sector, a la Sala 3, evitant així que hom pogués veure la separació que hi havia en origen entre unes i altres degut a l'existència de la porta. En aquesta Sala 3 del Museu, en el seu mur oposat, s'hi exhibien els altres fragments arrencats de diferents llocs de la mateixa església.

Amb tot això, no cal dir que la comprensió de com era l'edifici romànic de Sant Joan de Boí, decorat amb aquest conjunt de temes —per altra banda ben pe-

⁷ Joaquim FOLCH I TORRES, "Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutadella. I. Com s'han arrencat i transportat els frescos romànics", a *Gasetta de les Arts*, I, 4, 1924, 1-4; Joaquim FOLCH I TORRES, "Les pintures murals romàniques al Museu de la Ciutadella. II. Les esglésies d'on s'han arrencat els frescos romànics", a *Gasetta de les Arts*, I, 6, 1924, 1-4.



FIGURA 1. Museu de la Ciutadella, 1924. Sala 7, amb les pintures de Sant Climent de Taüll.

culiars— que es mostraven fragmentats i tan separats com acabo de dir, no devia ser gaire fàcil. Potser el text que Folch i Torres va escriure per al catàleg de la Secció d'Art Romànic, publicat dos anys més tard, podria haver ajudat a fer-ho més entenedor.⁸ Però no és així. La informació que aquest text ens oferia sobre la ubicació originària, i conseqüentment de la relació entre alguns dels fragments del conjunt no és ja que resulti imprecisa, és que com podem comprovar actualment encara, era perfectament errònia. Per què? Perquè el text al que em refereixo no solament era erroni en la informació que donava, sinó que la seva mateixa existència va actuar durant molts anys com un obstacle per a la necessària recerca de la veritat. Per això les errades s'han mantingut al llarg dels anys malgrat els diversos intents de distribuir les pintures adequadament.

Naturalment que, per a tot aquest procés de remuntatge d'unes pintures que s'havien arrencat feia poc, hom comptava amb la memòria de tots aquells que les havien contemplat *in situ*, i, sobre tot, dels que s'havien ocupat d'efectuar o supervisar l'operació. Les anècdotes i la documentació sobre els protagonistes dels fets han estat publicades i glosades abundantment en els darrers anys. Coneixem,

⁸ Joaquim FOLCH I TORRES, *Museo de la Ciudadela. Catálogo de la sección de arte románico*, Barcelona: Junta de Museos de Barcelona, 1926.

és clar, els tècnics italians que se'n varen fer càrrec, també conservem l'epistolari de Vidal i Ventosa que informava a la Junta de les anècdotes a l'entorn dels fets que s'esdevenien a la Vall de Boí en particular, cartes de l'intermediari entre el comprador i la Junta, rectors de les parròquies, arquitectes que van fer els plànols i les medicions que varen servir per a construir els suports... En fi, una allau de documents de la Junta de Museus que conservats a l'arxiu corresponent relacionaven les difícils gestions que va comportar l'afer en el seu conjunt.⁹

Només un dels protagonistes dels fets sembla haver restat amagat. Em refereixo al conservador del Museu, Sr. Emili Gandía i Ortega, que fou el responsable de prendre acuradament nota i dibuixar tots i cadascun dels fragments arrencats, llur ubicació als murs de les esglésies, la distància entre uns i altres... Fou ell, en definitiva, l'autor del document essencial que es va utilitzar per refer els diferents fragments en el muntatge al Museu. Ara, la decisió de Folch i Torres de no *restituïr* adequadament en el seu muntatge museogràfic les pintures recuperades a Boí, duqué a l'oblit aquest Quadern, que aparentment *ja no calia*. A l'hora de muntar de nou les pintures en la seva ubicació al Palau Nacional, l'any 1934, es va repetir el plantejament anterior. Després de la nostra Guerra, durant la qual foren desmuntades i traslladades, així com del viatge a París d'un d'aquests fragments, les pintures de Boí foren restituïdes en el seu lloc anterior sense variar-ne la disposició global. Mentrestant, Folch i Torres havia estat apartat de les seves responsabilitats, i Emili Gandía, que era l'únic que tenia la documentació apropiada en relació a la disposició inicial de les pintures, morí l'any 1939.

Passat el temps, quan l'any 1973 Joan Ainaud provà de fer el nou muntatge, la memòria dels protagonistes, les notes i publicacions, ja eren insuficients per saber d'on venia cada peça i el quadern de Gandía quedà en l'oblit o no es va trobar.¹⁰ Ainaud sí que volia reproduir els ambients i va fer un gran esforç per adaptar-los a les característiques arquitectòniques del Palau Nacional, sense saber mai del tot com resoldre el problema que havia esdevingut particularment greu en el cas de Boí.

Més tard, l'any 1987, quan sota la direcció de Joan Sureda em vaig enfrontar als fragments arrencats primer, encara s'hi havien afegit aquells altres recuperats de la mateixa església durant les restauracions dels anys 70.¹¹ I ara, aquests sabíem

⁹ Tots aquests afers i la documentació corresponent es relacionen sintèticament al volum monogràfic de la revista *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 3, 1999 i m'estalvien de relacionar-los detalladament.

¹⁰ Joan AINAUD DE LASARTE, *Art Romànic. Guia*, Barcelona, 1973.

¹¹ Joan AINAUD DE LASARTE, "Descubrimiento de importantes pinturas románicas de Boí" a *La Vanguardia*, 29 de maig de 1977; Joan AINAUD DE LASARTE, "Fragments de pintura mural romànica", a *Barcelona restaura* (catàleg d'exposició), Barcelona, Saló del Tinell, 1980, p. 19-23; Joan AINAUD DE LASARTE, "Fragments de pintura mural romànica" a *Restauracions. Art medieval de les terres de Lleida (segles XI al XV)*, Lleida, 1981, p. 9-13; Joan AINAUD DE LASARTE, "Les col·leccions de pintura romànica del Museu Nacional d'Art de Catalunya", a *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 1, 1993, 57-69.

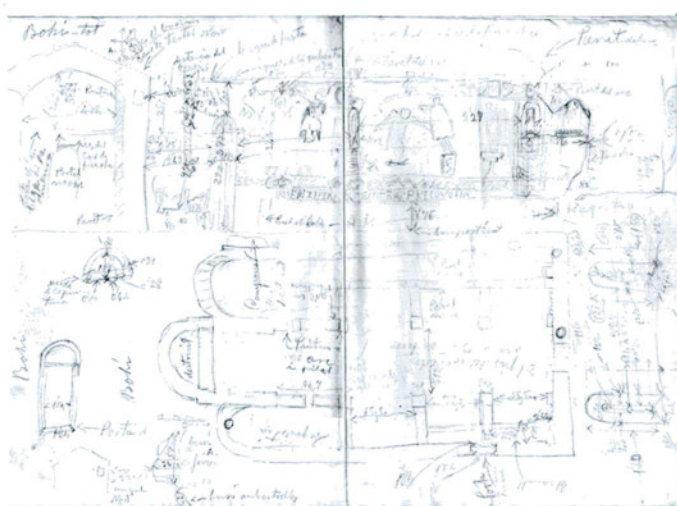


FIGURA 2. Dibuix de l'església i de les pintures de Sant Joan de Boí. Quadern d'Emili Gandia (1920). Associació Memorial Emili Gandia. Publicada per gentilesa de la família Gandia.

d'on provenien; aquells altres, en canvi, no. Un mal de cap que no m'ha deixat fins a l'actualitat. I val a dir que es tracta d'un mal de cap que no m'ha afectat en exclusiva, car també els responsables de la nova museografia i els restauradors que intervingueren en la reproducció de les pintures de Boí, per decisió de la Generalitat de Catalunya, el van patir. Per això, les correccions han estat constants durant aquests anys de treballs i recerques, sempre amb la incertesa i el debat.

Ara, per fortuna, la recuperació del Quadern de Gandia que consideràvem perdut, ens obliga a rectificar o bé a reafirmar-nos en aquelles hipòtesis que amb ben pocs arguments hem anat publicant durant els anys d'estudi.¹² Les pintures retroben el seu lloc originari finalment (fig. 2).

¹² Milagros GUARDIA, "Sant Joan de Boí", *Introducció a l'estudi de l'art romànic català, Catalunya Romànica*, vol. I, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1994, p. 318-323; Milagros GUARDIA, "El conjunt pictòric de Sant Joan de Boí", La Ribagorça. *Catalunya Romànica*. Vol. XVI, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1996, p. 216-221. Milagros GUARDIA, "Pintures murals de Sant Joan de Boí. Lapidació de Sant Esteve", a *Museu Nacional d'Art de Catalunya. Prefiguració*, Barcelona: MNAC, 1992, p. 139-142; Milagros GUARDIA, "Iocutores et saltator. Las pinturas con escenas de juglaría de Sant Joan de Boí" *Locus Amoenus*, 2000, p. 11-32; Milagros GUARDIA, "Enluminure et peinture murale du nord au sud des Pyrénées: la syntaxe ornementale et ses thèmes", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 37, 2006, pp. 175-196; Milagros GUARDIA, Carles MANCHO, "Pedret-Boí o l'origen de la pintura mural catalana", *Les fonts de la pintura romànica*, Barcelona: Ars Picta, Servei de Publicació de la UB, 2008, 117-160 (Ars Picta. Temes, 1); Montserrat PAGÈS, *Sobre la pintura romànica catalana*, Abadia de Montserrat, 2004, 91-109.

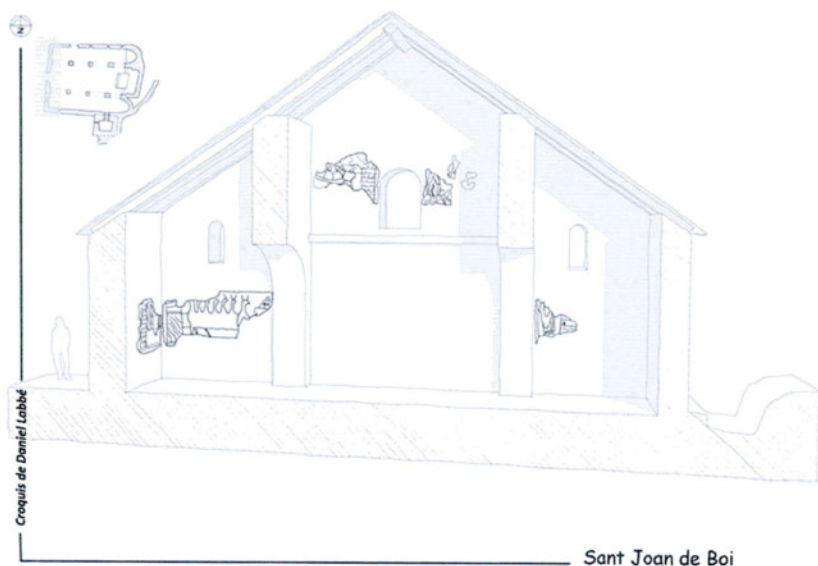


FIGURA 3. Dibuix de reconstrucció de les pintures del mur occidental de la nau central de l'església de Sant Joan de Boí a partir dels dibuixos del quadern d'E. Gandia. Daniel Labbé per a Ars Picta (2011).

Com a mostra d'un treball realitzat que aviat veurà la llum en un estudi monogràfic actualment en premsa, em permeto avançar, en la present publicació de l'Institut d'Estudis Catalans, una mostra gràfica de la decoració original d'un dels murs de la nau central, un sol dels diversos enigmes que pesaven sobre la nostra església de Boí i que ara es podran desvetllar (fig. 3).