

XXIII JORNADES DE LA SAC: SIMEÓN DE GUINDA Y APEZTEGUI, EL COPRÍNCIP DESCONEGUT

Pintura, narració i iconografia de la Salvació. L'ideari de Simeón de Guinda a Sant Climent de Talltorta

Francesc Miralpeix Vilamala

Doctor en Història de l'Art. Professor titular d'Història de l'Art. Universitat de Girona/
Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural. francesc.miralpeix@udg.edu

Resum

Pintura, narració i iconografia de la Salvació. L'ideari de Simeón de Guinda a Sant Climent de Talltorta

Fruit dels treballs dedicats a l'art de la diòcesi urgellenca, apareguts en diferents publicacions al llarg de la darrera dècada i més concretament el llibre sobre les pintures de l'església de Sant Climent de Talltorta, aquest article és un intent de síntesi d'aquells aspectes tocants a l'ideari del Bisbe Simeón de Guinda més entenedors per a la lectura d'algunes obres d'art i d'arquitectura que van florir sota el seu episcopat.

Resumen

Pintura, narración e iconografía de la Salvación. El ideario de Simeón de Guinda en Sant Climent de Talltorta

Fruto de los trabajos dedicados al arte de la diócesis urgelense, aparecidos en diferentes publicaciones a lo largo de la última década y más concretamente el libro sobre las pinturas de la iglesia de Sant Climent de Talltorta, este artículo es un intento de síntesis de aquellos aspectos cercanos al ideario del obispo Simeón de Guinda más entendedores para la lectura de algunas obras de arte y de arquitectura que florecieron bajo su episcopado.

Résumé

Peinture, narration et iconographie du Salut. L'idéologie de Simeón de Guinda à Sant Climent de Talltorta

Fruit des travaux consacrés à l'art du diocèse d'Urgell, parus dans différentes publications au cours de la dernière décennie et plus spécifiquement du livre sur les peintures de l'église de Sant Climent de Talltorta, cet article tente de synthétiser ces aspects touchant à l'idéologie de l'évêque Simeón de Guinda, plus compréhensible par la lecture de certaines œuvres d'art et d'architecture qui ont fleuri sous son épiscopat.

Abstract

Painting, narrative and iconography of Salvation. The ideology of Simeón de Guinda in Sant Climent de Talltorta

The result of the works dedicated to the art of the diocese of Urgell, which appeared in different publications throughout the last decade and more specifically the book on the paintings of the church of Sant Climent de Talltorta, this article is an attempt to synthesize those aspects touching on the ideology of Bishop Simeón de Guinda, that is more understandable by the analysis of certain works of art and architecture that flourished under his episcopate.



aportació que presento a les presents jornades és fruit dels treballs dedicats a l'art de la diòcesi urgellenca, apareguts en diferents publicacions al llarg de la darrera dècada i més concretament el llibre sobre les pintures de l'església de Sant Climent de Talltorta.¹ El text que ve a continuació, doncs, és un intent de síntesi d'aquells aspectes tocants a l'ideari del Bisbe Simeón de Guinda que he cregut més entenedors per a la lectura d'algunes obres d'art i d'arquitectura que van florir sota el seu episcopat. L'ideari del Bisbe Simeón de Guinda en tot allò tocant a les arts, si és que se'n pot deduir que en tinguéu un de ben conformat, cal buscar-lo en els preceptes del llunyà Concili de Trento, celebrat entre 1545 i 1563, vigents en terres del catolicisme meridional fins ben entrat el segle XVIII (figura 1). Del Concili de Trento en van sortir algunes instruccions clau per a la reorientació d'una Església catòlica denunciada com a principesca pels moviments de la Reforma protestant: les aspiracions de fama i eternitat de Papes com Alexandre VI, Juli II o Lleó X, que tant maldaren per transformar la basílica constantiniana en el gran Sant Pere projectat per Donato Bramante; guerres amb costos monetaris i humans terribles, com les que portaren a



¹ BOSCH, J. & MIRALPEIX, F. *L'art de l'època moderna a Andorra. Segles XVI-XVIII*, Andorra: Departament de Patrimoni Cultural, Ministeri de Cultura, Joventut i Esports Govern d'Andorra, 2017; MIRALPEIX, F. *Les pintures murals de Sant Climent de Talltorta*, Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2021; MIRALPEIX, F. «Les pintures de Sant Climent de Talltorta (Bolvir, la Cerdanya). Una biblia visual per a il·letrats», *Taüll*, núm. 58, agost-desembre 2021, p.30-33; MIRALPEIX, F. «Les pintures murals de l'església de Sant Climent de Talltorta. Un programa doctrinal a l'època del Barroc», *Revista Querol*, núm.30, primavera de 2022, p. 22-29.

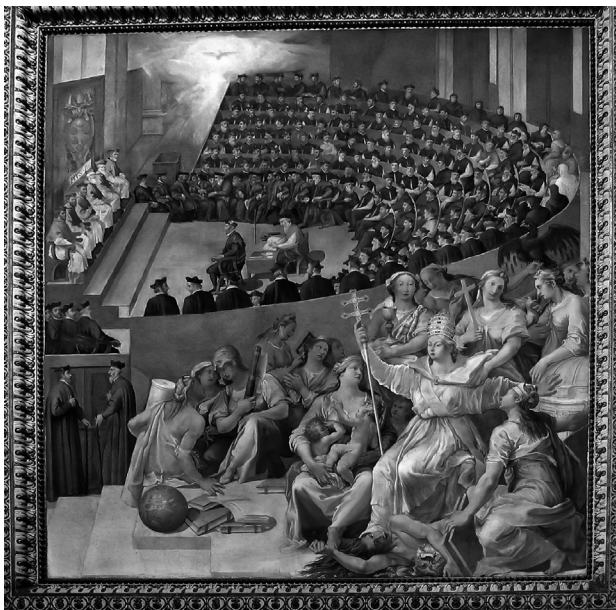


Figura 1. Concili de Trento, fresc de Pasquale Cati, Santa Maria in Trastevere, Roma, 1588. Wikimedia Commons

l'emperador Carles V al sacco de Roma de 1527; però també l'omnipresent absentisme dels bisbes de les seves seus, el nepotisme, la poca formació dels preveres, les conductes idolàtriques, etc.

El Concili fou el punt d'inflexió, l'inici d'una reforma catòlica que havia de combatre les tesis dels principals moviments reformistes que havien esberlat el catolicisme, des d'anglicans i luterans a calvinistes, en un intent de posar fi a qualsevol nou intent d'heterodòxia en el si de l'Església. La reforma tridentina va empènyer la gran nau del catolicisme a virar en unes aigües remogudes pels conflictes. I ho va fer sense canviar en gaire res de la seva projecció triomfant, però molt des d'alguns aspectes fonamentals que la preocupaven, com ara l'expansió del protestantisme en els seus dominis o l'auge dels ritus idolàtrics sorgits de les pràctiques de la religiositat popular.

Mesures com el compliment de l'obligatorietat dels Bisbe a residir en les seves respectives seus, dels preveres a ocupar les rectories i a formar-se en els seminaris de recent creació, van complementar-se amb accions encaminades al control de les parròquies via la participació de les obrieres en les finances i via l'eficaç instrument de la visita pastoral, indispensable perquè el Bisbe aixequés acta de l'estat material i espiritual de les parròquies. Si el capellà havia de vetllar pel compliment de la preceptiva moral dels feligresos, aquests havien de fer el mateix amb l'acció pastoral del seu rector. Uns i altres havien d'estar atents a la infiltració d'heterodoxos i infidels i alhora mantenir a ratlla la religiositat popular, que es desplegava en mil i una manifestacions supersticioses i pràctiques idolàtriques.² El darrer dels decrets del Concili, el XXVè anomenat *De invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum et Sacris imaginibus*, proclamat el 3 i el 4 de desembre de 1563 i més conegut com a Decret de les imatges, manifesta clarament els límits d'aquesta religiositat que en l'exemple de la veneració de les relíquies dels sants i del poder de les imatges, qüestionades pel protestantisme, ha de servir de model i d'instrument inapel·lable per a la instrucció dels fidels:

«Ensenyin els Bisbes amb perseverança que [...] mitjançant les històries dels misteris de la nostra Redempció expressades en pintures i altres representacions, el poble és il·lustrat i confirmat en la commemoració i la veneració constant dels articles de la fe; i així mateix, que s'obtenen grans fruits de totes les sagrades imatges, no únicament perquè amb elles es recorden al poble els beneficis i dons que ha rebut a través de Jesucrist, sinó també perquè els miracles realitzats per Déu a través dels sants i els seus saludables exemples es posen davant dels ulls dels fidels, amb la finalitat que mitjançant ells donin gràcies a Déu i conformin llur vida i costums a imitació dels sants, i siguin estimulats a adorar i amar Déu i a practicar la pietat».

2. SALVIUCCO, L. (ed.). *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: «per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti»*, Roma: Artemide, 2016.

Un dels millors i més primerencs exemples del socors de la imatge com a eina educadora ja es troba en els *Ejercicios Espirituales* de sant Ignasi, que animava a servir-se de quadres -d'escenes- per sentir més viu el record dels principals episodis de la història evangèlica. No pas, però, per provocar un misticisme visionari incontrolat, sinó per disciplinar la sensibilitat de manera que es fixi una imatge nítida, clara, vigorosa i el més realista possible d'allò que es vol contemplar. On millor es pot copsar és en les composicions de lloc prèvies a cada meditació; és a dir la representació imaginativa del lloc, ja sigui de fets no verificables empíricament com el pecat o la presència divina, ja sigui en episodis històrics. En el primer cas s'acut a una imatge no fantasiosa, sinó versemblant, que fixi l'atenció dels sentits i els faci participar en els fenòmens suprasensible. En el segon cas, a una imatge el màxim fidel possible a la realitat històrica, que ens submergeixi en l'ambient. És un mètode molt proper a l'espiritualitat de la *Devotio Moderna*, en el sentit de trobar mecanismes per controlar l'oració. Sant Ignasi, però, no només s'acontentà en fixar una imatge mental, sinó que acudí a imatges gràfiques, a quadres o estampes. Ho diu el P. Bartolomé Ricci el 1607 a la *Vita Domini Nostri Jesuchristi*: «[...] aunque ayudado por el Espíritu Santo (...), miraba poco antes de la oración las imágenes que pare este objeto tenia colgadas y expuestas cerca de sus aposento».³ En aquest sentit, va aparèixer l'obra del jesuïta mallorquí Jeroni del Nadal, les *Evangelicae Historiae Imagines* (1593). L'objectiu dels jesuïtes de la captació de la persona a través de la imatge no només imaginativa sinó plàstica, s'havia fet realitat. Les imatges eren un intent de decor, d'adequació a l'honestetat històrica. Tal era el grau d'acomodació de les imatges a les meditacions del pare Nadal, que el treball dels germans Wierix, d'Anvers, va ser

vist per Alvin, autor del catàleg de l'obra dels gravadors el 1866, com «[...] una cosa inexplicable com aquells borratxos, clients de tabernes i prostíbuls d'Anvers arribaren a executar una sèrie tant nombrosa de gravats amb una finura i delicadesa inigualables».⁴

A ulls dels prelats que assistiren a Trento, l'església havia estat profanada per la imaginació dels artistes, per imatges indecents que mostraven la nuesa en excés, de manera indecorosa. Quin millor exemple que el *Judici Final* de Miquel Àngel a la capella Sixtina o el gran quadre de Veronese del *Sopar a casa de Leví*, en un principi un Sant Sopar. Davant d'aquestes obres indecoroses i davant del fet que l'església fou conscient del poder de la imatge, de la capacitat que les imatges podien tenir en un món il·lustrat -que no vol dir inculte-, l'Església va centrar els esforços en reprendre la confiança en les imatges com un gran aliat de l'ensenyament de la doctrina, com un mitjà excel·lent per a transmetre-la de manera persuasiva i eficaç, especialment entre els il·lustrats. Eren una magnífica estratègia de «muta predicatio» i «vivae scripturae», de «predicació muda» i d'«escriptura viva».⁵ Amb elles, l'Església gaudia d'un instrument eficaç d'alliçonament i educació moral, especialment per als indoctes; d'un preciós mitjà de propaganda; d'un recurs útil per a transmetre el pensament abstracte; d'una manera eficaç de recordar - commemorar- i fer recordar; d'un estímul per a la meditació sobre els misteris de la fe, i d'una manera persuasiva de contemplar-los -sobretot si les imatges estaven fetes amb bon artifici. Textos com els del cardenal Gabrielle Paleotti dedicat a racionalitzar tot allò susceptible d'ésser conegut a propòsit de les imatges en un tractat enciclopèdic i a laminar la ignorància dels pintors i la seva falta de pietositat.⁶ Igualment, el *Pictura sacra* de 1625 del cardenal Federico Borromeo, preocupat per corregir les

3. RICCI, B. *Vita Domini Nostri Jesuchristi*, 1607; l'argument és explicat a RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «Ciclos pintados de la vida de los santos fundadores. Origen, localización y uso en los conventos de España e Hispanoamérica», Carlos, M^o C., et alii (coords.), *La imagen religiosa en la Monarquía hispánica: usos y espacios*, Madrid: Casa de Velázquez, 2008, p. 3-21.

4. ALVIN, L. *Catalogue raisonné de l'oeuvre des trois frères Jean, Jérôme & Antoine*

Wierix, Bruxelles: T. Arnold, 1866. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A. «Las imágenes de la historia evangélica del P. Jeronimo Nadal en el marco del jesuitismo y la contrarreforma», *Traza y Baza*, 5 (Barcelona 1974), p. 77-96.

5. SCAVIZZI, G. «La teologia catòlica e le immagini durante il XVI secolo», *Storia dell'Arte*, núm. 20-22, 1974, p. 177.

6. PALEOTTI, G. *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, Bolonia, 1582.

desviacions i els abusos, com ara que els sants es col·loquessin massa a prop perquè «ut incomoda aliqua cogitatio subire inde animos possit».⁷ Per això, es proposà fer un manual sobre l'origen, les propietats i abusos de les imatges, la iconografia i les seves aplicacions pràctiques. Si la imatge era l'instrument, aquesta havia d'ensenyar, agradar i commoure; és a dir, els mateixos principis de la retòrica clàssica: docere, delectare, mouvere. I el decòrum començava -així ens ho ensenyen moltes visites pastorals- per la decència del propi temple, per la netedat dels interiors i dels altars. Decència, de fet, va lligat a netedat i endreça. Ben aviat es renovaren retaules, es canviaren cultes, es proclamaren i es reforçaren el paper intercessor dels sants, des apòstols i de la Mare de Déu, que passaren de mostrar a declamar. A exaltar i a reorientar cultes arrelats, fent-los de potent aparador. El decret no va canviar gens una noció incrustada en les mentalitats catòliques durant segles de pràctica. Més aviat la refermà, l'enfortí, encoratjant-ne l'ús i reblant la mentalitat jeràrquica i paternalista sostenidora de la ideologia de la famosa «Biblia Pauperum», «llibre dels il·letrats».⁸ És clar que, malgrat impulsar l'exhibició, la veneració dels records, els monuments, les relíquies i les imatges de Crist, de la Verge i dels sants, l'Església era conscient dels riscos que això suposava. S'adonava de la necessitat de persuadir els fidels d'entendre-les com a «prototips» evocadors, mai com a objectes divins en si mateixos, dotats de poders miraculosos o de misterioses forces benefactores. Per això, el decret també reclamava dels bisbes la vigilància respecte de les representacions plàstiques. Havien d'assegurar que els fidels s'hi acostaven d'una manera no idolàtrica i havien de vetllar per la seva ortodòxia i propietat doctrinal per tal que resultessin decents i no provocatives, apropiades per ser exhibides en els llocs de culte i proposades a la contemplació dels senzills, aquells als quals el decret anomena «gent sense instrucció».⁹

Si ens basem en les obres conservades i en les indicacions que llegim en les visites pastorals dels segles XVI, XVII i XVIII, conclourem que, en matèria d'ortodòxia i de fidelitat doctrinal, al bisbat d'Urgell no hi havia res a témer. Els pintors i els escultors serviren sempre versions acceptables dels temes que les parròquies requerien; de fet, interpretacions força elementals i poc sofisticades, en la línia de l'esperit dels *Flos Sanctorum* i dels usos iconogràfics consolidats des de la baixa edat mitjana, també pel que fa a la iconografia de la vida de Jesucrist i de la Verge Maria, com acabem d'explicar.

En realitat, si fem cas de les visites pastorals del bisbat, respecte de les imatges, les úniques preocupacions dels Bisbes i els seus visitadors tenien relació amb el control de les «indecents», un adjectiu que significava que no es consideraven dignes de ser exposades en els llocs de culte i que no complien satisfactòriament llur funció devota. En aquestes visites no trobarem mai -i gairebé mai en cap bisbat català- censures a les imatges per motius estilístics o temàtics. Allò que aquestes fonts anomenen la «decència» dels altars i dels retaules és un concepte assimilable a la netedat, el bon estat de conservació, l'equipament litúrgic adequat i, de vegades, a la mínima qualitat exigible a una imatge o a una representació per figurar en un espai sagrat. Això últim, ho comprovem en la visita a Sant Joan de Boí del 1611:

«[...] mana als consols que baxen lo sant Crufighici ab lo devalament de la creu y quels posen al altar de sant Senserni honestament y les figures que estan al altar de sant Senserni les enterren per indecents y lo altar nou quel posen al altar de sant Steve tot dintre 6 mesos pena de Excomunicatio y 3 lliures.»¹⁰

I ho tornem a veure a Trep, per exemple, el 1683:

«Així mateix se ha trobat que algunes de dites capelles se troben ab quadros y retaules tant vells que apenes se poden decernir les imatges del sants per so [...] tam

7. [Del pensament en pugui sortir algun pensament desagradable]. BORRAMEO, F., *De pictura sacra*, Milà, 1625. Vegi's GIULIANI, M. «Il De pictura sacra di Federico Borromeo 1599/1754. La ricerca storico-artistica di un Principe della Chiesa. Genesi e fortuna», *Accademia Ambrosiana. Studia Borromaica*, 32, 2019, p. 49-90.

8 Aquesta noció és explicada a BOSCH, J. *Agustí Pujol: la culminació de l'escultura renaixentista a Catalunya*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009, p. 44.

9 BOSCH, MIRALPEIX, *L'art d'època moderna*, op.cit. p. 31-32.

10 *Ibidem*, p.31.

quant encaridament podem en lo Senyor a tots aquells cuydado dels quals corren dites capelles procuren ab tot cuydado quant antes sia possible fassen nous retaules o altres a les dites capelles pus a mes de ser de obligació lo Senyor los retribuirà en propers progressos en ses coses y famílies».¹¹

El moment àlgid de la presa de consciència del nou i renovat potencial dels sants –i de llurs representacions posteriors– arribà el 1622. Aquell any, sant Isidre, sant Ignasi de Loiola, sant Francesc Xavier, santa Teresa d'Àvila i sant Felip Neri foren elevats als altars per intercessió directa de la monarquia hispànica. No en va, la pia fundació del Col·legi de Sant Andreu de la Companyia de Jesús a la Seu d'Urgell és simptomàtica de les necessitats dels jesuïtes al Pirineu i de l'aliança d'aquests amb la Corona, que els confià la primera línia de defensa de la catolicitat enfront de l'amenaça protestant. Tant és així que les peticions per fundar un col·legi a la Seu es basaven en l'argumentari següent:

«Tot lo qual per altra banda resultaria de gran interès, car essent la diòcesi d'Urgell en la frontera de la Gàl·lia, al qual se troba infestada per la heretgia, necessita de clergues científicament preparats per que puguin lluitar avantatjosament contra les invasions herètiques que pugnaven per introduir-se».¹²

El perill dels hugonots francesos –des de 1578 es vivia sota la por d'una invasió a la Seu– afavorí que el Bisbe Andreu Capella, que havia tractat Felip III a les Corts Generals de Montsó essent prior dels cartoixans d'Escaladei, obtingués el vistiplau de la Corona per tirar endavant el projecte de fundar un col·legi. En l'informe enviat a Roma al general de l'orde Claudio Acquaviva, el Bisbe era més explícit i adduïa motius que incidien en l'amenaça protestant i, alhora, entraven en el terreny de la poca formació dels clergues i de la peculiar caracterització dels feligresos:

«Las razones que puede[n] mover para que esta fundación se acepte: La primera y más principal es el Servicio de Dios nuestro Señor, que desta fundación

resultaría porque la Seu de Urgel esta a la rayz de los Pirineos en las montañas de Cataluña y no muy lejos de Francia y assí por la aspereza desta tierra como por la vecindad de Francia es tierra de gentes muy necesitadas de doctrina, ignorantissimos y poco menos necesitados que indios porque por las razones dichas en aquella tierra ay pocos curas que sepan ni cultiven los ánimos de sus feligreses y pues la Compañia va a buscar a las Indias la reduesión de las gentes parese que es propio suyo acudir a esta necesidad».¹³

Sant Climent de Tallorta i Simeón de Guinda

L'església de Sant Climent és una petita edificació d'una sola nau, de planta rectangular i amb coberta de dos aiguavessos, construïda uns anys després de 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 (figura 2).¹⁴



Figura 2. Sant Climent de Tallorta. Vista exterior.
Fotografia Àlex Tena-Bisbat d'Urgell

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*, p.38.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Com s'ha indicat, el redactat és una síntesi de MIRALPEIX, *Les pintures murals*, op.cit.2021.



Figura 3. Sant Climent de Tallorta. Vista interior. Fotografia Àlex Tena-Bisbat d'Urgell



Figura 4. Imatge jacent del Bisbe Simeón de Guinda. Catedral de la Seu d'Urgell. Fotografia Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya

Sant Climent té la particularitat que conserva una rica epidermis pintada que s'estén arreu del seu interior. Realitzades al tremp, una tècnica molt habitual en la nostra geografia artística, les pintures han estat recuperades i restaurades en diverses fases d'actuació entre 2004 i 2011 (figura 3). Aquesta decoració es va fer durant l'episcopat urgellenc del Bisbe Simeón de Guinda i Apeztegui (1714-1737), segurament pels volts de 1718-20 (figura 4). 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 senyorejava 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 Lívia, Puigcerdà o Fontromeu, 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 Simeón de Guinda (figura 5). Cal fer notar,

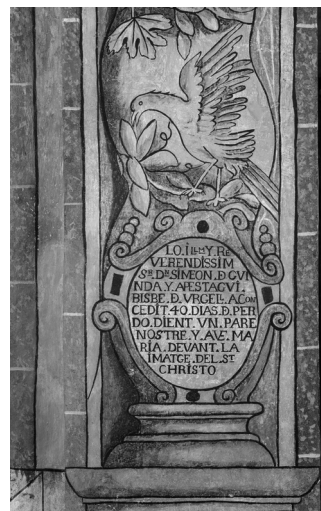


Figura 5. Medalló amb concessió d'indulgència plenària. Sant Climent de Tallorta. Fotografia Àlex Tena-Bisbat d'Urgell

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 rudesa de les habilitats d'uns artesans se sotmet a l'assoliment d'un missatge catequètic.

Simeón de Guinda sabem que s'interessà i que participà de l'impuls i del decor dels temples. Segons l'imprès *Misión Quadragessimal sobre los evangelios*, el Bisbe havia emprès un seguit d'obres de promoció artística i arquitectònica, expressades de la següent manera:

«[...] reedificado à costa de muchos caudales el Palacio Episcopal, del todo arruinado»

«Y para que se hagan en forma que establece el Sagrado Concilio de Trento, ha contribuido el zelo liberal de V. Illustrissima con repetidas limosnas para la fabrica de un cuarto nuevo episcopal, del todo arruinado [...] lo que esperó ver finalizado para gloria de Dios y reformación del clero.»

«Prueba es igualmente, y bien abonada del Pastoral zelo de V. Illustrissima la sollicitud, con que ha promoviso la pronta execución de la Conferencia Moral prescrita, y ordenada por el Concilio Provincial Tarraconense celebrado en Gerona, á todos Parrochos y Presbiteros, que tengan cura de almas; lo que felizmente ha logrado en toda su Diócesis à executivas direcciones de la Carta Pastoral.»

«Que diré de la obra plausibilissima, que corona todas las referides memorables acciones del zelo de V. Illustrissima, en la Fundación de Nuestra Señora de la Enseñanza, y Compañía de María. Que apenas se vio ideada y empeçada por el zelo de V. Illustrisima en esta Ciudad de Urgel, quando en menos de ocho meses se admira acabada [...] como con la fàbrica de su edificio

capaz de la habitación cómoda de veinte y cinco monjas con todos loas apartamientos, classes, oficinas, adornos y alajas».¹⁵

Com deia, el Bisbe Simeón de Guinda, sota l'episcopat del qual es va ornamentar l'església, fou un prelat profundament preocupat per la difusió i la fèrria defensa d'una doctrina cristiana postconciliar de fàcil comprensió: «[...] per benefici de sos súbdits en estil fàcil y clar», segon diu la portada del seu catecisme.¹⁶

Al sínode de 1715, convocat pel Bisbe el primer any del seu episcopat, queda perfectament recollit el seu esperit arrelat en els llunyans preceptes de la moral contrareformista emanada de Trento.¹⁷ Prohibició dels «alborotos», dels balls, del cant, del teatre sacre, dels «corrillos» i especialment atent a la neteja, en la línia de les instruccions que ja apareixen en altres sínodes anteriors, com el celebrat a Lleida pel Bisbe Fra Miguel Gerónimo Molina el 1691:

«La limpieza de las Iglesias mueve grandemente a los fieles para estar en ellas con mayor devoción, y reverencia, y ayuda a levantar el espiritu a Dios, con mayor fruto espiritual en la orcaión. Por tanto mandamos a los cures de nuestra diócesis, que pongan mucho cuydado en tenerlas limpias, y decentes».¹⁸

Però també en el coneixement dels exercicis espirituals ignasians -manava que els sacerdots fessin exercicis durant vuit dies per tal de corregir el seu comportament-,¹⁹ que com és sabut vehiculen la meditació a través de l'ajuda de quadres o imatges. No ens ha d'estranyar, en aquest sentit, que Sant Climent de Tallorta sigui un encarnació visual del poder evocador de la fe vehiculada a través de l'expressió plàstica.

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 en completar els principals cicles cristològics i marians -les capelles del Sant

15. *Misión Quadragessimal sobre los evangelios* de Rafael Cassany, jesuïta nascut a la Seu d'Urgell, examinador sinodal de l'arquebisbat de Tarragona i dels bisbats d'Urgell i Solsona, imprès el 1715 i el 1724 per Joan Jofis, i dedicat al Bisbe Simeón de Guinda.
16. GUINDA, S. *Breu compendi de la doctrina cristiana qve per benefici de sos svbdits en estil facil y clar ha ordenat lo illustrissim senyor Don Simeon de Guinda y Apestegui*, Estampa de Joan Piferrer, 1728, p. 123.

17. MOLINÉ, E., «Els sínodes d'Urgell dels segles XVIII-XIX», *Urgellia*, núm. 19, p.571-686.
18. *Constitutiones sinodales llerden in diversis dioecessanis synodis stabilitae & Illustrissimi & Reverendissimi D. Fr. D. Michaelis Hieronymi de Molina ... llerdae*, Jacobi Magallon, 1691, fol. 184.

19. BARAUT, C., CASTELLS, J., MARQUÈS, B., MOLINÉ, E. *Episcopologi de l'Església d'Urgell: segles VI-XXI*, La Seu d'Urgell: Societat Cultural Urgel·litana, 2002, p. 96.

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 pàmpols 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 dosser, canelobres i coixins amb un cos amortallat amb sudari blanc i una creu negra damunt del pit (figura 6). 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.



Figura 6. Capella de la Bona Mort. Sant Climent de Tallorta. Fotografia Àlex Tena-Bisbat d'Urgell

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 ma 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 ma 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, Javhè 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 (figura 7)



Figura 7. Judici Final. Sant Climent de Tallorta. Fotografia Àlex Tena-Bisbat d'Urgell

A ulls d'uns feligresos poc avesats a les imatges, la força evocadora de les escenes havia de ser corprenedora 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 Javhè, en una al·lusió clara al destí guiàt 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·letrats, 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 Tallorta, 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, resolvia 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 Tallorta, a l'església parroquial de la Mare de Déu dels Àngels de Llivia, el mateix obrador hi representà unes escenes de temàtica carmelitana molt més reeixides i ambicioses (figura 8). La destrucció dels arxius parroquials de Tallorta 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 pogué 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 Vigué, 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 no cal 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.

Sant Climent de Tallorta és un exemple paradigmàtic en l'exaltació del misteri de l'Eucaristia. La sessió XIII del Concili va centrar-se en la defensa de la presència real de Jesucrist en el sagrament de l'Eucaristia a través de la consagració que transforma les substàncies del pa i el vi en el cos i la sang de Crist. Pàmpols, salomòniques, pelicans, salvació, judici final, destí...tots aquests conceptes doctrinals estan presents en la renovació de la fe a través del sacrifici i de la celebració de la missa.



Figura 8. Ascensió del profeta Elies damunt del carro de foc. Església de la Mare dels Àngels de Llivia. Fotografia Àlex Tena-Bisbat d'Urgell

Talltorta és un relat insistent i una evocadora mostra del rebuig dels posicionaments protestants que negaven el dogma. I no cal oblidar que el culte al Santíssim Sagrament té una expressió viva en el Crucifix, que rebla el recordatori del dolor i el sacrifici del fill de Déu a través del qual regalimen els pecats del món; en altres paraules: Redempció i Salvació. Talltorta és un exemple de com la rudesia de les habilitats d'uns artesans preval per davant de l'assoliment de qualsevol tipus de refinament artístic, facilitant que la lectura de l'espectador dels nostres temps ho pugui adjectivar com a «popular». Però rere l'aspecte amable i d'aparent senzillesa d'unes pintures que s'allunyen dels nostres codis visuals més entrenats i exigents, tan acostumats a contemplar mil-i-una imatges i reproduccions cada dia, s'hi amaga un programa iconogràfic molt pensat i sofisticat, que com hem dit centra l'interès en completar els principals cicles cristològics i marians però, sobretot, en presentar una extraordinària reflexió sobre la Salvació del creient i el paper que hi té l'Església com a mitjancera a través del Bisbe, el seu representant.

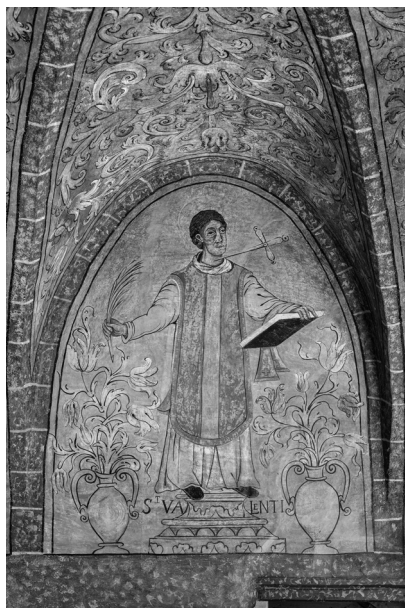


Figura 9.
Sant Valentí. Sant
Climent de
Talltorta. Vista
interior. Fotografia
Àlex Tena -Bisbat
d'Urgell

Un programa visual, en altres paraules, que busca alertar i commoure. No sabem qui el va imaginar, però no es fa difícil intuir que devia haver-hi la voluntat del prevere Valentí Vergés, en tant que el seu sant patró figura a la lluneta situada per sobre de la porta del cor (figura 9), al mur nord-oest, ben visible per tota persona que entra al temple. Havia de ser un comitent, a més, 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, suggereix la idea de promoure una voluntat doctrinal dirigida per algú versat en qüestions de teologia i en el domini de les sagrades escriptures. En aquest sentit, el fet que apareguin dos medallons a les bases de les columnes salomòniques amb el recordatori de la concessió d'indulgències plenàries -el perdó dels pecats temporals- per part del Bisbe Simeón de Guinda denoten la prevalença intel·lectual del pensament d'un prelat que com hem dit vetllà per la defensa d'una doctrina cristiana postconciliar de fàcil comprensió: «[...] per benefici de sos súbdits en estil fàcil y clar», segons resa la portada del seu catecisme.