

Albert Sierra

UNA NOVA FIGURA DEL DAVALLAMENT DE DURRO: NICODEM

Sempre recordaré amb fruïció el moment d'entreveure aquestes escultures dintre el clos profund, on sens dubte havien estat deixades perquè s'anessin consumint en ésser tretes del culte públic; sempre tindrè pressent les sensacions que vaig experimentar a mesura que anaven sortint del llòbreg amagatall aquestes figures que per ses dimensions i formes feien l'efecte de cossos humans momificats i assecats en estranyes posicions. Cada escultura que ens anava venint a les mans era posada dreta i relacionada amb les altres, amb la qual cosa vàrem trobar, mutilat, sí, però amb tota sa intensitat emotiva, un nou exemplar del tipus iconogràfic que ens donen les set imatges que componen el grup del davallament de la creu.

Mn. Josep Gudiol, *Memòria del Museu de Vic*, 1911

La troballa

Una sensació similar (amb menys efusió poètica potser) devien viure els participants en la restauració de l'església de Durro el juny del 2001 quan darrera d'un retaule començaren a entreveure's fragments de fusta esculpida, el més notori un cap que immediatament va ser reconegut com a romànic i del mateix taller que el davallament d'Erill.

L'església de Durro s'estava restaurant des del mes de novembre de l'any 2000 per part del Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat i la intervenció comprenia des del canvi d'algunes teulades fins a la restauració dels retaules. Un d'ells, el del Sant Crist, ubicat al costat nord de l'església en la capella que ostentava aquesta advocació, havia patit greument les humitats del mur al qual s'adossava i el sovintejat rajar d'aigua que es filtrava per una coberta mal resolta, fins al punt de perdre la policromia d'una bona part del costat dret. Per tal de restaurar-lo calia desmuntar-lo, portar-lo al taller i donar-li un aïllament adequat del mur on es recolzava. En iniciar la operació del desmuntatge el mes de març, es va trobar al seu darrera, sobre el terra del costat esquerre, un fragment d'escultura policromada en relatiu bon estat, els dits d'una mà. Va ser catalogada i guardada amb la resta del retaule per a la seva restauració, però sense donar-li més transcendència. Tres mesos després, la intervenció va seguir amb el desmuntatge dels massissos d'obra i pedra sobre els quals estaven assentats els retaule i el corresponent altar i que els alçaven per anivellar-los al paviment que hi havia a la capella. En desfer el del cos-



Muntatge, Nicodem (Foto Carles Aymerich. SRBM.)



El cap en vista frontal. (Foto Carles Aymerich. SRBM)

tat dret, entre pedres, fang i morter, van aparèixer grans fragments de fusta, reutilitzats com a material de reblert, que en ser trets del massís evidenciaren estar esculpits. Primer un braç, després un cap, després un cos, un tros de biga quadrada i altres fragments ja informes, més petits, junt amb alguns claus. Tots estaven absolutament xops i en un estat de conservació deplorable, recoberts de fang i terra, i molt podrits i corcats en alguns sectors. En algun d'ells, la fusta es desfeia entre les mans, tal era la seva fragilitat. Contradictòriament, en altres fragments, notòriament el braç, malgrat la brutícia, era perfectament apreciable la conservació de la capa pictòrica original.

Les peces van ser recollides per Roser Galzeran, de l'empresa Rècop que les va traspasar al taller de restauració Ciutat Vella (encarregats de la restauració dels retaules) que les van emmagatzemar provisionalment en condicions d'humitat elevada fins al seu trasllat el 17 de gener del 2001 al Servei de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat per a ser intervingudes.

Descripció

En una primera anàlisi dels fragments es van poder constatar els seus trets fonamentals, que van ser completats amb la observació en detall un cop han estat estabilitzats i restaurats. Tots els fragments del cos són esculpits sobre fusta d'alba.

El cap presenta un estat prou bo a la part inferior i molt degradat a la superior i posterior. Té un canon allargassat del rostre, amb nas recte i poc pronunciat, boca de llavis rectes i entreoberts i barba sense bigoti dibuixada amb acanaladures en diagonal dels dos costats cap al centre. La part superior té un volum que insinua una gorra o barret i al costat esquerra, sobre l'orella s'aprecia una banda de cabells, també dibuixats amb petites canals, en aquest cas rectes. Cal fer notar que en aquest mateix costat, més ben conservat, ha perviscut part de la capa de preparació per la policromia que la decorava. Curiosament aquesta preparació en el sector de la barba oculta i no reproduïx en superfície les canals del treball de la fusta que resten invisibles.

El fragment més gran correspon al cos sense extremitats i és també el que presenta una degradació més elevada. S'alça en vertical amb, possiblement, una lleugera inclinació i torsió a l'esquerra. A la part superior resta només la part central del pit, amb evidents restes de la capa pictòrica original, en color vermell sense dibuix. La cintura és estreta i encara es pot apreciar que està cenyida per un cinturó amb un nus al centre i un extrem penjant en ver-

tical. La part inferior, molt més ampla, reflecteix l'obertura de les cames i l'existència d'un vestit continu fins als genolls. Les extremitats s'havien d'adjuntar a aquest fragment als dos costats amb encaixos per grans claus, un dels quals està encara en el seu lloc. La part posterior és pràcticament plana i sense treball escultòric.

Pel que fa a l'avantbraç, està sencer. Des de l'encaix del colze fins al canell conserva restes de policromia vermella, i a la mà només de la preparació de la carnació. Al canell s'hi dibuixa una discontinuïtat que cal entendre com el final de la màniga. La mà, està mig tancada al voltant del que havia de ser el mànec d'un estri, ara absent.

El fragment conservat de l'altra mà són els quatre dits fins al palmell, amb els dos claus d'encaix sota un acurat endrapat de lli. En aquesta peça, en no haver estat enterrada sinó simplement deixada sobre la runa, l'estat de conservació és molt millor. La capa de preparació està íntegrament conservada i la carnació, rosada, apareix a les juntes dels dits.

El fragment de biga és de secció quadrada i té un profund encaix en un dels laterals de difícil interpretació.

Identificació amb el taller d'Erill

Com hem dit, immediatament que van ser trobats els fragments, els propis manobres les van identificar amb el Crist del Davallament d'Erill. No ha d'estranyar aquesta sagacitat si afegim que havien participat també en el muntatge de la reproducció d'aquest grup en l'absis de l'església d'Erill-la-Vall uns anys abans.

Com dèiem a la descripció, les proporcions del rostre són molt allargades, i efectivament la semblança més propera fóra amb el Crist d'Erill, per exemple en el nas llarg i recte o en la barba treballada, front al nas curt i barba llisa del Nicodem i el Josep d'Arimatea del mateix grup. Aquesta associació, però, és errònia. Els canons dels grups de figures d'Erill i Durro són molt diferents, només cal comparar les dues Mares de Déu, amb un perceptible allargassament de la segona respecte de la primera.

En el cap, diversos trets ens orienten contràriament cap a les figures de Nicodem i Josep d'Arimatea: l'absència de bigoti, el cabell sobre l'orella deixant veure només el lòbul i especialment per sobre dels cabells l'inici de la gorra o barret. El cos confirma aquesta identitat, amb la cintura estreta, les cames obertes, la faldilla recta, el cinturó amb nus i caiguda vertical



Visió lateral del cap. (Foto Carles Aymerich. SRBM)



Cos de Nicodem. (Foto Carles Aymerich. SRBM)

i fins i tot els mateixos encaixos per a les cames que les figures de l'església veïna. El cos o el cap no ens orienten sobre la identificació com a Josep o com a Nicodem. Sí ho fan l'existència dels dits d'una mà (que Josep d'Arimatea no pot tenir en estar integrada a la figura de Crist) i l'avantbraç amb la mà tancada al voltant de les ara absents estenalles amb que Nicodem desclava Crist de la Creu.

Podrien formar part aquests fragments de dues figures diferents? Sí, cal reconèixer-ho. El braç, la ma i el cos podrien formar part del Nicodem i el cap de Josep d'Arimatea, però òbviament és més probable que tots els fragments conservats pertanyin a una mateixa figura.

Datació i funció

La datació dels diferents davallaments provinents de la Vall de Boí ha tingut fins ara dues grans corrents, una primera que els situava al voltant de l'omnipresent 1123, principalment per les coincidències en la indumentària amb la pintura mural de Taüll. La segona els situa a finals del segle XII i principis del XIII, defensada fa uns anys en un article per Josep Bracons en desenvolupar la hipòtesi que aquests grups de davallaments eren una arma ideològica en la lluita contra els heretges albigesos. Personalment, la segona opció em sembla molt més sòlida, entre altres coses perquè explica històricament la concentració d'aquest tipus de representació de manera obsessiva en uns determinats territoris, més enllà de l'atzar de la seva conservació. Aquesta hipòtesi també s'accepta tímidament en institucions com el Louvre, que en el text explicatiu d'un davallament provinent del Laci o la Umbría (RF 2966-69) escriu:

«Elle [la Descente de Croix] fut assez souvent utilisée, [...] probablement dans l'intention d'affirmer la réalité de la mort du Christ, niée par certaines hérésies. C'est sans doute pour cela qu'à partir du XII siècle, on exécuta des groupes de la Descente de Croix comparables, par leurs dimensions, aux crucifix monumentaux placés dans les églises à l'entrée du chœur»

Malgrat tot, aquesta postura no és a hores d'ara unànime. També a França, recentment ha estat retrobada la Verge possiblement provinent de la vall de Boí que Folch i Torres va publicar l'any 1932 al *Butlletí dels Museus d'Art*. Aquesta va ser comprada per Théodore Pitcairn, els hereus de la qual l'oferiren el febrer del 2001 al Musée National du Moyen Âge, que l'adquireix amb la donació de l'ARMMA (Association pour le rayonnement du Musée National du Moyen Âge) i l'empresa AREVA (Millefleurs 6, nov. 2001). La datació que proposa Xavier Dectot, el nou conservador del museu acabat d'incorporar la situa entre el 1125 i el 1150 imaginem que seguint l'estela de la datació del 1123 per a les pintures de Taüll, que, si se'm permet l'heretgia, algun dia haurem de revisar a fons i si s'escau posar en qüestió.

Com va arribar a aquest estat

Com va arribar aquesta escultura a ser utilitzada com a material de construcció? En primer lloc, en realitat el «reciclatge» és un procés no només sovintejat, sinó inherent a l'esdevenir dels temples al nostre país. No cal esmentar aquí els retaules retallats per fer un nou cadirat d'alguna catedral catalana, ni altres exemples en esglésies de primera fila. Centrant-nos només a l'església de Durro, molt més modesta al llarg de la història quant a la disponibilitat de recursos, en tenim una llarga llista d'exemples: fragments d'un retaule gòtic que després d'un incendi es fan servir com a esglaons del campanar, un banc fet amb plafons romànics i renaixentistes, etc. De fet, la pròpia arquitectura de l'església ens mostra com d'una església romànica se'n fa una nova de barroca mitjançant ampliacions, transformacions i redecoracions, no enderrocs.



El braç.
(Foto SRBM) Carles Aymerich.

En segon lloc, l'excavació arqueològica de l'església i la restauració del retaule del Sant Crist ens han donat una sèrie de dades que permeten intuir l'evolució en l'ús del grup escultòric. El davallament de Durro, com els altres, devia estar situat en origen a l'embocadura de l'absis de l'església, probablement sobre una biga que aniria de costat a costat a uns tres metres sobre el nivell de terra. No sabem fins quan podria haver estat en aquesta situació. Potser va conviure amb la primera gran reforma de l'església, feta durant el segle XVI, en la qual s'inclouria un nou retaule major (del qual només en resten taules aïllades). Però el més probable és que fos en aquest moment, al segle XVI, que perdés el seu lloc de privilegi i fos traslladat a un àmbit lateral, la llavors nova capella del Sant Crist. Ja al segle XVIII, el 1734 es fa un nou arranjament d'aquest espai amb la construcció d'un nou retaule que emmarca la figura del Crist. Se li fa una nova creu, és vestit i possiblement repintat, mentre que la resta de figures forçosament són arraconades. Durant el segle XIX l'església rep novament importants reformes, amb el tractament dels murs de l'església, el daurat i pintat del retaule major (1848) o la refecció del paviment. Aquest passa de la tradicional llosa a un nou entarimat de fusta, que n'eleva el nivell. Això obligà a la capella del Sant Crist a desmuntar i tornar a muntar el retaule sobre uns massissos d'obra per tal de deixar-lo en el nou nivell. El retaule, de fet, va haver de ser mal muntat en el seu coronament, perquè en ser fet en origen ajustat a l'espai de la capella, en pujar el paviment més de 20 cm. no hi va cabre, i la peça cumbreira amb la data del retaule va ser desmuntada i traslladada a un altre retaule que anava més ample d'espai, per acabar de confondre als futurs historiadors de l'art. Va ser en aquests massissos d'obra on es van trobar les restes escultòriques i per tant seria a mitjan segle XIX quan la figura de Nicodem fou definitivament anul·lada.



El fragment de mà.
(Foto Carles Aymerich.
SRBM)

El 1907, quan l'expedició de l'Institut d'Estudis Catalans arriba a la vall, mossèn Gudiol anotà a la seva llibreta:

«XVIII Durro (6 Sbre)

...Nota un Crucifix de mes de mida natur[al] pertanyent a un Descendiment igual al de Taüll. Al campanar una imatge de dona ab el caracteristich bonet segle XIII»

Del Crist encara situat al retaule en aquests anys n'hi ha una fotografia, prou coneguda, mentre que de la Mare de Déu, després de la nota de mossèn Gudiol, la primera notícia interessant és que el 17 de febrer del 1922 l'adquireix la Junta de Museus directament al Bisbat de la Seu d'Urgell. Gudiol no fa referència a l'existència de més imatges a Durro, i hem de pensar que ja no existien, perquè el seu repàs dels bens artístics del temple és prou exhaustiu.

Segons el testimoni oral de les padrines i padrins que encara recorden els fets (el testimoni dels quals és en ocasions contradictori i, per tant, cal prendre amb precaució) durant la Guerra Civil, l'església de Durro va patir l'arribada d'un «comitè», com sempre provinent d'un altre poble. El retaule major ja havia estat tapiat pels vilatans per evitar la seva crema, alguns retaules laterals desmuntats i les imatges amagades als pallers del poble. Sembla que al de Cal Llavassa es va amagar un Crist (el del davallament?). Els revolucionaris van trobar les imatges i les estimbaren des del costat oest de l'església en avall, en una escena que ha quedat gravada en les ments dels nens (ara padrins) que la presenciaren. A hores d'ara, ningú no recorda concretament la figura del Crist cremant. Es va perdre llavors, junt amb les figures del retaule major? Molt probablement. Rafael Bastardes diu en el seu llibre sobre els davallaments que fou cremat al 1936, però un retaule major que també tothom donava per cremat durant la Guerra Civil, el d'Erill-la-Vall, està tranquil·lament des de fa dècades als magatzems del Museu Diocesà de la Seu d'Urgell, així que no crec que puguem descartar totalment que el Crist no fos localitzat, entrés al mercat i estigui a hores d'ara en un museu secundari d'algun punt del planeta.

A Durro, doncs, la selecció natural del temps ha estat molt dura amb les figures del davallament. Si el Crist arribà al segle xx intacte no és evidentment per les seves virtuts artístiques, sinó per la devoció continuada i fins i tot renovada i escenificada al segle xviii. La Mare de Déu restà arraconada però va perviure, mentre que la resta de figures devocionalment negligibles eren destruïdes o, com el Nicodem, només serviren com a material de reblert.

Presentació

La figura, després d'un llarg procés de dessecatge controlat i consolidació, que inevitablement ha enfosquit la seva fusta, ha estat traslladada i instal·lada en una vitrina al cor de l'església de Durro. En la disposició dels

fragments s'ha intentat fer comprensible el conjunt anatòmicament a partir del siluetejat del fons de la vitrina amb la postura que adopta Nicodem en sostenir el braç de Crist i les estenalles. Respecte de la posició de la mà alçada (girada endavant o endarrera) no teníem dades, i la figura paral·lela d'Erill no pot servir de model perquè té els encaixos del braç totalment transformats des de la seva arribada al Museu de Vic a principis del segle xx. Es va optar per la posició del palmell frontal. Al costat de la vitrina hem situat un plafó explicatiu de la imatge, la seva iconografia i la seva peripècia històrica.

Curiosament, o simptomàtica, en cap moment es va plantejar el trasllat de l'escultura a un museu. Les raons són diverses. La primera, cal reconèixer-ho, és que la peça és fragmentària i no està precisament ben conservada. En segon lloc perquè, a la Vall de Boí, la sensibilitat respecte de tot trasllat d'un objecte de les seves esglésies a l'exterior està extraordinàriament desenvolupada, com és lògic atesa la seva trajectòria. I en tercer lloc (*last but not least*) perquè des del Servei del Patrimoni Arquitectònic ja fa uns anys que seguim una política de respecte per la integritat dels edificis amb tots els seus béns intrínsecs, que concretament a la Vall de Boí, s'ha traduït en la recuperació de retaules barrocs, de talles i pintures murals romàniques i de la seva presentació en el lloc original. Política que coincideix amb les indicacions que la UNESCO va fer en la declaració de patrimoni de la humanitat per a la Vall de Boí, on demana **EXPLÍCITAMENT** l'inici de converses entre els museus i les institucions pertinents per al retorn d'algunes peces a la Vall, que òbviament ningú s'ha atrevit a encetar.

Si fem una mínima reflexió de futur, ben segur que encara estem lluny de veure el retorn de les pintures romàniques al seu lloc d'origen, però els processos de devolució (internacionals i nacionals), autèntica caixa de Pandora museística, seran inevitables en les properes dècades, i marcaran el final d'alguns museus d'art amb la fesomia amb que ara els coneixem i el seu renaixement amb una altra de més oberta territorialment. Perquè, per posar un exemple, per raons històriques i patrimonials, qui pot merèixer més que la Vall de Boí la consideració de «Secció del MNAC»? Que tot el patrimoni artístic d'aquest territori estigués sota la tutela d'aquesta institució fóra excel·lent per al museu, i també per a la llarga llista de bens artístics que es conserven a la vall i que la capacitat tècnica i acadèmica del museu garantiria amb seguretat i solvència.

Mentre esperem, amb molta paciència, aquests canvis, en l'actualitat el que podem fer és, com a mínim en els casos en que és possible tècnicament, mantenir els objectes a lloc, conservar-los, dignificar-los i explicar-los com qualsevol museu faria.

Albert Sierra i Reguera
Servei del Patrimoni Arquitectònic de la Generalitat de Catalunya

