

El banco de Taüll

Celina Llarás Usón
Escuela Universit ria de Hostelería y Turismo CET
Av. Can Marcet, 36-38
08035 Barcelona. Spain

RESUMEN

El presente trabajo es un resumen revisado del estudio sobre la misma pieza mueble que, junto con otras dos más: el faldistorio procedente de la ex catedral de Roda de Isábena (Huesca) y la silla estalo de la misma procedencia y ubicación actual, conforman el grueso de mi tesis de licenciatura, versada sobre el mueble románico en la comarca de la Ribagorza. En el mismo trato de establecer las cuestiones de carácter técnico, formal y ornamental que apoyan la hipótesis de la valoración del banco de Ta ll como un mueble no románico, sino como un mueble valorable como popular y atemporal, si bien de tradición medieval, en cuanto a su triple especificidad formal, técnica y ornamental.

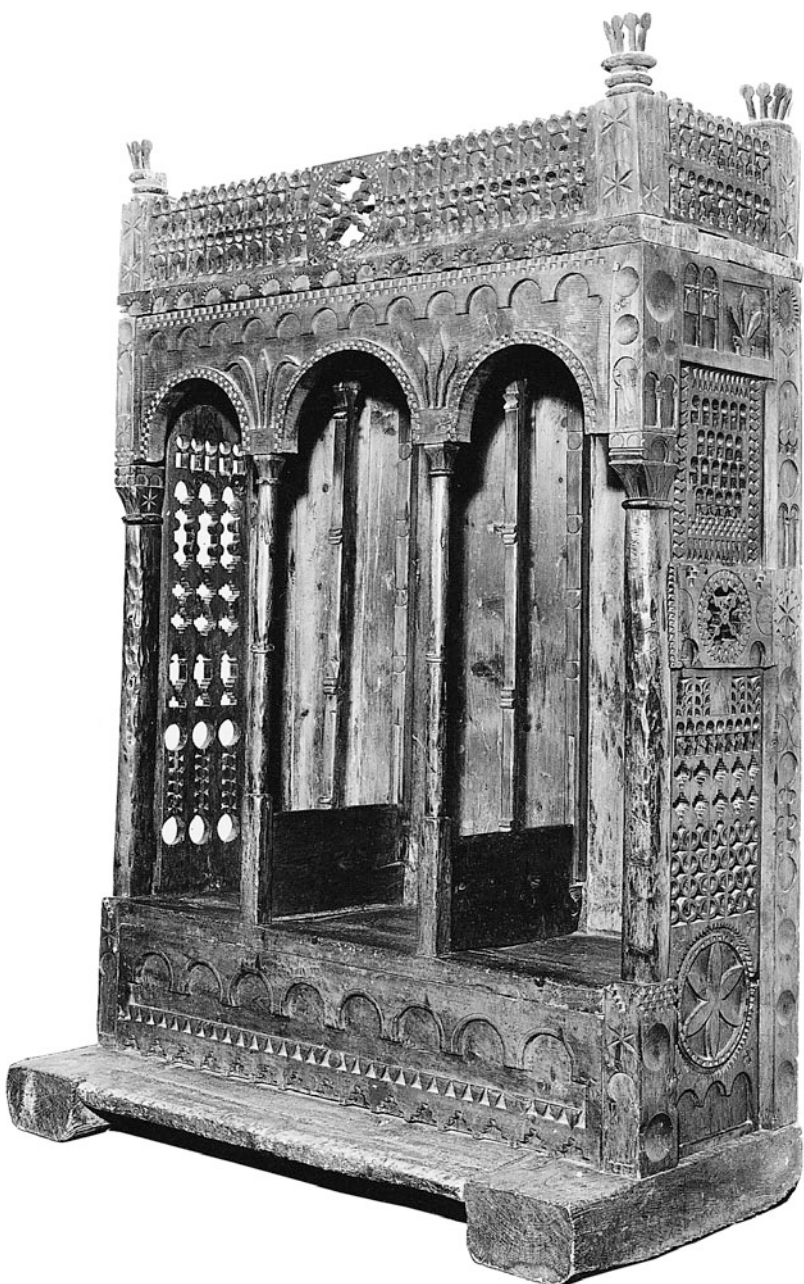
Palabras clave:
románico, talla, mobiliario, Cataluña, Ribagorza.

ABSTRACT

The Ta ll bench

This research paper is a revised summary of a previous study on the same piece of furniture that together with others: the faldstool from the former cathedral of Roda de Isábena (Huesca) and stall of the same origin and location, conform the core of my doctoral thesis desling with the romanesque furniture in the country of La Ribagorza. The aim of this paper is to establish the questions of technical, formal and ornamental nature that sustain the idea of considering the Ta ll bench as a non romanesque piece of furniture, it is nevertheless a piece of furniture enhanced with a popular/untimed value of undeniable medieval tradition as for his formal, technical and ornamental nature.

Key words:
Romanesque, carving, furniture, Catalonia, Ribagorza.



Definición

El llamado «banco de Taüll» (figura 1) responde estructuralmente y por función esencial a la de un mueble de asiento. Es un mueble banco dividido en compartimentos, con respaldo, brazos y dosel, posee además tarima.

Viollet-le-Duc otorga el nombre de *forme* o *fourme* a los muebles de asiento con las citadas características, especificando que *forme* es un término que se emplea algunas veces como *chaire*¹, y añade que el nombre de *fourmes* se da también a los «stalles des églises» (sillas de coro), éstas últimas con carácter fijo².

No existe traducción actualizada para los términos franceses *forme* o *fourme*, pero de la definición dada por el mencionado autor se desprende que no incluye bajo tal nomenclatura lo que consideramos actualmente «sillerías de coro», que poseen carácter fijo. *Forme* son también los asientos en forma de bancos continuos pero con separación entre los diferentes compartimentos o plazas.

Siguiendo con la definición dada por Viollet-le-Duc³, bajo la misma acepción *forme* o *fourme* se pueden agrupar muebles bancos con respaldo, brazos y a veces dosel, tanto de uso laico como religioso; pero es condición necesaria para su definición como *forme* o *fourme* su compartimentación. Por eso, llamaremos a este tipo de mueble *banco compartimentado*⁴. El mueble de asiento *forme* era un asiento de honor destinado a personajes laicos o religiosos en el cumplimiento de un deber importante. La diferencia entre los de uso civil y los de uso religioso, según Viollet-le-Duc⁵, está en que éstos últimos tenían la tabla del asiento basculante.

Éste no es el caso del mueble que nos ocupa, pero Viollet-le-Duc al afirmar tal cosa se está refiriendo a muebles con cronología del siglo XIII en adelante, y los ejemplos que describe gráficamente con tal característica son de épocas muy posteriores (uno es del siglo XV y el otro reformado en el Renacimiento).

Historia de la pieza mueble

El banco de Taüll procede de la iglesia de Sant Climent de Taüll (Alta Ribagorça, Lleida), y actualmente se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona (núm. de inv.: MNAC/MAC 15898). Fue adquirido por la Junta de Museos en el año 1920. Consta en el *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans* la adquisición por parte del entonces Museo de Barcelona de un «banc romànic de fusta procedent de l'església de Sant Climent de Tahull; probablement banc de presbiteri, d'estil anàleg a les produccions musaràbigues dels segles IX a X»⁶.

En el mes de febrero de 1920, según consta en la anotación que hace X. Barral al respecto, el viaje realizado por J. Folch i Torres con el jefe del Servicio de Conservación del Museo, Emili Gandía, sirvió para gestionar la adquisición y el traslado del banco de Taüll⁷. En carta firmada por Pirozzini y dirigida a Folch i Torres, con fecha de 2 de marzo de 1920, el primero de los citados se dirige a Folch i Torres en estos términos: «Amic Folch: Ahir van esser satisfetes al Sr. Pollack les vuit mil pessetes que ha volgut com impost del ban romànic de Tahull, i han disposat el President Sr. Llimona i el Tresorer Sr. Rogen, i per aixó t'ho comunico amb l'encariment i prevencions del cas, que tu i en Gandia féu el favor d'anar tot seguit a dita localitat a fer-vos càrrec de l'exemplar, embalar-lo i remètre-l»⁸.

El banco quedó integrado en la colección de obras de arte románico del entonces Museo d'Art de Barcelona, ubicado en el Parc de la Ciutadella de Barcelona. No obstante, antes de su traslado definitivo a Barcelona el 5 de julio de 1920, según se desprende de la correspondencia mantenida entre J. Folch i Torres y el fotógrafo y funcionario del museo J. Vidal Ventosa, encargado de «supervisar» los trabajos referentes al arranque y traslado de las pinturas de Sant Climent y Santa Maria de Taüll, el banco había sido desmontado en una casa particular (casa de Ramón Fierro?), donde parece ser permanecía desde hacía unos días⁹.

Tras la inauguración del Museo d'Art de Catalunya en 1934, el banco de Taüll fue expuesto en la sala IX del Palacio Nacional de Montjuïc, su sede a partir de entonces¹⁰.

El banco de Taüll participó en la segunda exposición celebrada en París e inaugurada el 22 de junio de 1937. La sede de la exposición fue el castillo palacio de Maisons-Laffitte, en las proximidades de París. Pero antes de viajar a París, las piezas que integraban el banco (y otras piezas que debían participar en la exposición) habían sido depositadas en la iglesia de Sant Esteve de Olot. Este traslado fue motivado por el inicio de la Guerra Civil española y la suspensión de la actividad de la Junta de Museos. La recién creada Comissaria

quiridos en los años 1919 y 1920. En la página 810 se cita, con los términos referidos en el texto, el banco de Taüll. No se especifica el mes en concreto en el que fue adquirido. Sobre este particular, X. BARRAL («El Museu Nacional d'Art de Catalunya i l'art romànic català. Història d'una gran col·lecció», *Catalunya Romànica*, vol. I, Barcelona, p. 231, n. 175) cita que en la sesión del 28 de octubre de 1920 consta la entrada del banco de Taüll al fondo del Museo.

7. X. BARRAL, «El Museu Nacional...», op. cit., vol. I, p. 204.

8. La carta mencionada se halla junto con las de J. Vidal Ventosa dirigidas a J. Folch i Torres, conservadas en la Biblioteca General d'Història de l'Art de Barcelona, en la caja número 2, de las cuatro en las que se conserva la correspondencia, anotaciones y documentación diversa perteneciente a J. Folch i Torres cuando ocupaba el cargo de director de los Museos de Arte y Arqueología de Barcelona. La carta continua en los términos que cito: «Demaneu ademés dits senyors que't serveixis (?s o n) acusar rebut seguidament d'aquest escrit, a fi de saber que's complex la seva disposició, doncs es tracta d'un exemplar ja pagat i que encare no està en poder de la Junta. Celebraré que tot vagi bé, i salutante, juntament amb en Gandia, queda teu affm. a.q. e. t. m.». La firma C. Pirozzini.

9. El traslado definitivo del banco de Taüll, según consta en la correspondencia mantenida entre J. Vidal Ventosa (fotógrafo y funcionario del museo encargado del «seguimiento» del arranque de las pinturas de Sant Climent y Santa Maria de Taüll) y J. Folch i Torres, director dels Museus d'Art i Arqueologia de Barcelona, se realizó definitivamente desde Taüll el día 5 de julio de 1920. En la Biblioteca General d'Història de l'Art he podido consultar la correspondencia mantenida entre Vidal Ventosa y Folch i Torres que hace referencia al banco de Taüll, conservada en la caja nú-

mero 2 de las cuatro en las que se archivan diferentes anotaciones, artículos, correspondencia diversa, manuscrita y mecanografiada, etc. La referencia al banco de Taüll se halla en las cartas fechadas en los días 30 de junio de 1920, 4 de julio, 16 de julio, 26 de julio del mismo año desde Taüll y 25 de agosto del mismo año desde Barcelona. En la carta con fecha 4 de julio de 1920, Vidal Ventosa se dirige a Folch i Torres en estos términos: «Amic Folch: Supon al teu poder una carta meva; demà dilluns dia 5 definitivament al matí sortirà de casa la "Boja" el tan caquevado Banc». En la carta de Vidal Ventosa dirigida a Folch i Torres desde Barcelona el 25 de agosto de 1920, le comunica: «Digam si avans de marxar vols que munti el banc de Tahull ja que vaig veurel desmontar. Si de cas digam a on te de ser colocat».

Las cinco cartas mencionadas han sido publicadas por X. BARRAL («El Museu Nacional...», op. cit., p. 228, n. 148, p. 229, n. 150 y 151, y p. 230, n. 152). El mismo autor transcribe igualmente otras tres de las cartas dirigidas a J. Folch i Torres por Vidal Ventosa; en éstas no se menciona el banco de Taüll. Igualmente, al respecto, en la carta fechada el 30 de junio de 1920 dirigida a Folch i Torres por parte de Vidal Ventosa, éste dice: «Com varem notificar al Sr. Pirozzini fa molts dies qu'el citat banc es a la casa on estic, varem ferlo desmontar de matinada perquè de diferents cantons varen tenir notícia de que de Barruera vindrian a embargar, el secretari de idem diu que té drets de casa Pubill sobre dit banc [...]. Demà probablement sortirà de Tahull en vuit pessetes, si es possible passaran per "port de russ" i cap a Capella, pero temen que les cargassis siguin massa pesantes per lo difícil dels camions qu'encar hi ha neu».

10. Según consta en el *Catàleg del Museu d'Art de Catalunya*, Junta de Museus, Barcelona, 1936, s.p.

1. Bajo la nomenclatura concreta de *forme* o *fourme* describe y define el mueble banco de carácter móvil o desplazable. Bajo el término genérico *chaise* (silla, como traducción generalizada y común), el autor admite las acepciones de *chaire* (que puede traducirse como 'pulpito de iglesia' o 'cátedra'), *chaïere* (para el que no he encontrado traducción) y *forme* o *fourme*. Bajo el término *chaire* o *chaise* el autor mencionado define los asientos provistos de brazos, dosel y, a veces, respaldo en los siglos XIV y XV (VIOULET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, tomo I, París, 1872, p. 41). La diferencia, pues, entre una *forme* o *fourme* y una *chaise*, dado que los dos pueden asumir funciones de trono o asiento de honor, radica en que la *fourme* o *forme* es un banco compartimentado en varios asientos.

2. E. Viollet-le-Duc, en el epígrafe correspondiente a la definición de *forme*, especifica que existen *stalles des églises* ('sillas de coro') fijas y otras que conservan el carácter de móviles o desplazables. La diferencia entre un establo (*stalles*) de iglesia y una *fourme* radica en que los primeros tienen carácter de inmóviles, fijos, y los segundos son (como el banco de Taüll), siguiendo de forma textual las palabras de VIOULET-LE-DUC (*Dictionnaire raisonné...*, op. cit., p. 115), «bancos divididos por brazos» (*appuis*), que conservan el carácter de un mueble pudiendo ser desplazado.

3. VIOULET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné...*, op. cit., p. 115 y 117.

4. Véanse las notas 1 y 2 del presente trabajo.

5. VIOULET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné...*, op. cit., p. 117-119.

6. Consta en el *Anuari*, Institut d'Estudis Catalans, 1915-20, vol. VI, p. 810, las adquisiciones por parte del Museo de Barcelona desde 1915 al 31 de diciembre de 1920. En las páginas 809 y 810 enumera la serie de objetos ad-

11. La inauguración de esta primera exposición tuvo lugar el 19 de marzo de 1937. El lugar donde se celebró fue el edificio del «Jeu de Paume» del Palacio de Las Tullerías, según consta en «L'Exposició d'Art Català Antic al castell de Maisons Laffitte», en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (Barcelona), vol. VII, octubre de 1937, p. 209 y s. Ocupaba nueve salas del mencionado recinto y se clausuró el día 20 de abril del mismo año («L'exposició d'Art Català...», op. cit., p. 217). En ella no participó el banco de Taüll.

12. X. BARRAL, «El Museu Nacional...», op. cit., p. 215-216. Tal vez huella del retorno a Barcelona de las piezas del banco de Taüll sea la impronta de una etiqueta que resta en el reverso de la pieza li.5. En la impronta puede leerse con dificultad: «...»Muse.. Arqueologic-que», y en la línea inferior: «Barcelon...»

13. *El arte románico. Catálogo*, exposición organizada bajo los auspicios del Consejo de Europa, Barcelona y Santiago de Compostela, 1961, p. 88.

14. Con el término *montante* se significa en el contexto de carpintería o mobiliario toda pieza vertical de un bastidor o estructura, que sirve de refuerzo o soporte. Un sinónimo en terminología de la construcción sería *jamba*. El Diccionario de la Lengua Española define, entre otras acepciones no válidas para la carpintería o ebanistería, el término *montante* como «pie derecho de una máquina o armazón». M. FULLANA (*Diccionari de l'art i dels oficis de la construcció*, Ed. Moll, Mallorca, 1988, p. 253) define el término como «cada una de las dos barras verticales que forman los costados de una puerta o de una ventana, sobre las cuales van montadas las otras piezas».

15. *Larguero* es un término que en ocasiones se usa con la misma acepción que *montante*; así, el propio M. FULLANA (*Diccionari de l'art...*, op. cit., p. 253) usa el término «larguero de cierre» o «montante de cierre». L. FEDUCHI (*Historia del mueble*, Madrid, 1966, p. 817) define *larguero* como «cada uno de los palos o barrotes que se ponen a lo largo de una obra de carpintería», definición que admite igualmente el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, como ejemplo se cita el palo horizontal de las porterías de fútbol y otros deportes. En el texto, *larguero* es cada una de las piezas horizontales (o perpendiculares a los montantes) esenciales a la estructura del mueble, que arman con los montantes verticales.

General de Museus fue la encargada de salvaguardar las obras de arte integradas en el Museu d'Art de Catalunya y conservadas en la Palau Nacional. El traslado de determinadas piezas a la ciudad de Olot comenzó a principios del mes de octubre del año 1936.

Algunas de estas piezas fueron trasladadas a París para participar en la exposición antes mencionada¹¹ y pasaron un control de aduanas, razón por la cual en la documentación de J. Folch i Torres, conservada en la Biblioteca General d'Història de l'Art de Barcelona, se observa que a cada una de las piezas que viajaron a Francia se le asignó un número seguido de las siglas «r.o. O.i D.» (relació de l'oficina d'Olot i control Duaner). Al banco de Taüll se le asignó el número 136 de la «r.o. O. i D.».

Pasada la Guerra Civil retornaron a Barcelona las piezas que habían participado en las dos exposiciones de París (inauguradas en marzo y junio de 1937, respectivamente).

El banco de Taüll quedó de nuevo instalado en el Museu d'Art de Catalunya, en el Palau Nacional, de Montjuïc. La reinstalación de la colección de arte románico se llevó a cabo en 1942, según X. Barral¹².

En 1961 participó en la exposición «El Arte Románico», organizada por el Gobierno español bajo los auspicios del Consejo de Europa, celebrada en Barcelona y en Santiago de Compostela. Consta en el catálogo de la exposición¹³ que el llamado «Banco de Taüll» se expuso en la sala X del Palacio Nacional de Montjuïc, con el número MAB 15898 y bajo el epígrafe «Banco de iglesia».

En la remodelación de la sección de arte románico del Museu d'Art de Catalunya en 1973, el banco quedó expuesto en la sala 14 con el número de inventario MAC 15898.

Actualmente, desde su apertura en el año 1995, se integra en la sección de arte románico del Museu Nacional d'Art de Catalunya en Barcelona con el número de inventario MNAC/MAC 15898, y expuesto al público en el ámbito V.

Descripción formal

La forma del banco es la de un asiento triple, con respaldo, dosel y tarima inferior con la función de apoyapies. Los tres compartimentos asiento del mueble se hallan separados en su parte frontal (exterior) por dos piezas verticales en forma de columnillas, y en su parte interior, por tableros transversales que se ensamblan en finas columnas en la parte frontal y en pequeñas pilastras unidas a la trasera (respaldo) del mueble. Estos tableros transversales sirven de elementos de separación entre los asientos, y pudieron servir igualmente como brazos de los mismos. La parte superior correspondiente a dichos tableros la constituyen dos arcadas geminadas en herradura; una pilastra moldurada en tramos separa las dos arcadas.

A un alto zócalo, que conforma la dimensión en altura del asiento, se han ajustado cuatro piezas montantes¹⁴: las delanteras de sección circular en las dos terceras partes intermedias (a modo de columna sobre plinto y coronada por un fragmento de entablamento); las traseras de sección prismática (a modo de pilares).

En la zona frontal, entre los dos montantes laterales, corre un friso estructurado en tres arcadas de medio punto y con decoración de ajedrezado en el perímetro de su rosca. La arcada central apoya en las dos columnillas verticales que actúan de elemento separador del mueble. La parte superior del friso está recorrida por una seriación de arcadas ciegas. Sobre el friso discurre una crestería en la parte frontal y lateral derecha (siempre según el espectador); en el lateral izquierdo, en cambio, se ha dispuesto una pieza maciza ornada con motivos incisos.

En los extremos, dos piezas montantes prismáticas rematadas por florones acogen la crestería. En el lateral derecho, otra pieza prismática con la misma función de montante acoge la crestería lateral.

Los dos costados del mueble lo conforman dos piezas en talla calada que ensamblan con los montantes traseros y delanteros o frontales. La trasera del mueble es lisa, formada por una serie de tablonnes (7 en total) lisos y dispuestos verticalmente, ajustados entre sí y armados por dos largueros¹⁵ horizontales en los extremos superior e inferior.

El mueble así conformado resulta de estructura sencilla que ofrece, en altura y anchura, unas proporciones rectangulares y una variada y rica ornamentación en talla que describiremos a continuación.

Todo el mueble apoya sobre una tarima conformada por dos gruesos travesaños y un larguero horizontal unido a los mismos por la parte delantera y otro por la parte trasera del mueble.

Aunque no forme parte de la estructura en sí del mueble, debo hacer mención de dos «portalámparas» que figuran en el interior del banco; están sujetados a la pieza f.7 en su cara interior. Miden 23 x 4 cm de saliente y son de color blanco. Fueron colocados en época bastante reciente.

De enorme interés de cara a la valoración final del mueble resulta la técnica constructiva utilizada.

Una primera valoración técnica atañe al material utilizado y a sus dimensiones. Fue construido en madera de pino y sus dimensiones son de 261 x 170 x 61 cm. Técnicamente, un apartado más complejo es el que corresponde al tipo de ensamblajes utilizados entre las diferentes piezas que han configurado el mueble, propiamente lo que llamamos el *despiece del mueble*: el total de piezas que integran el mueble banco es de 57:17 en la *parte frontal* (numeradas como f.1 a f.17); 15 en el *costado lateral derecho* (ld.1 a ld.15), de las cuales la ld.8 es doble; 13 en el *costado lateral izquierdo* (li.1 a li.13), de las que la li.5 es doble; 26 en el *interior* (i.1 a i.26) y 22 en la *trasera* o parte posterior (t.1 a t.22).

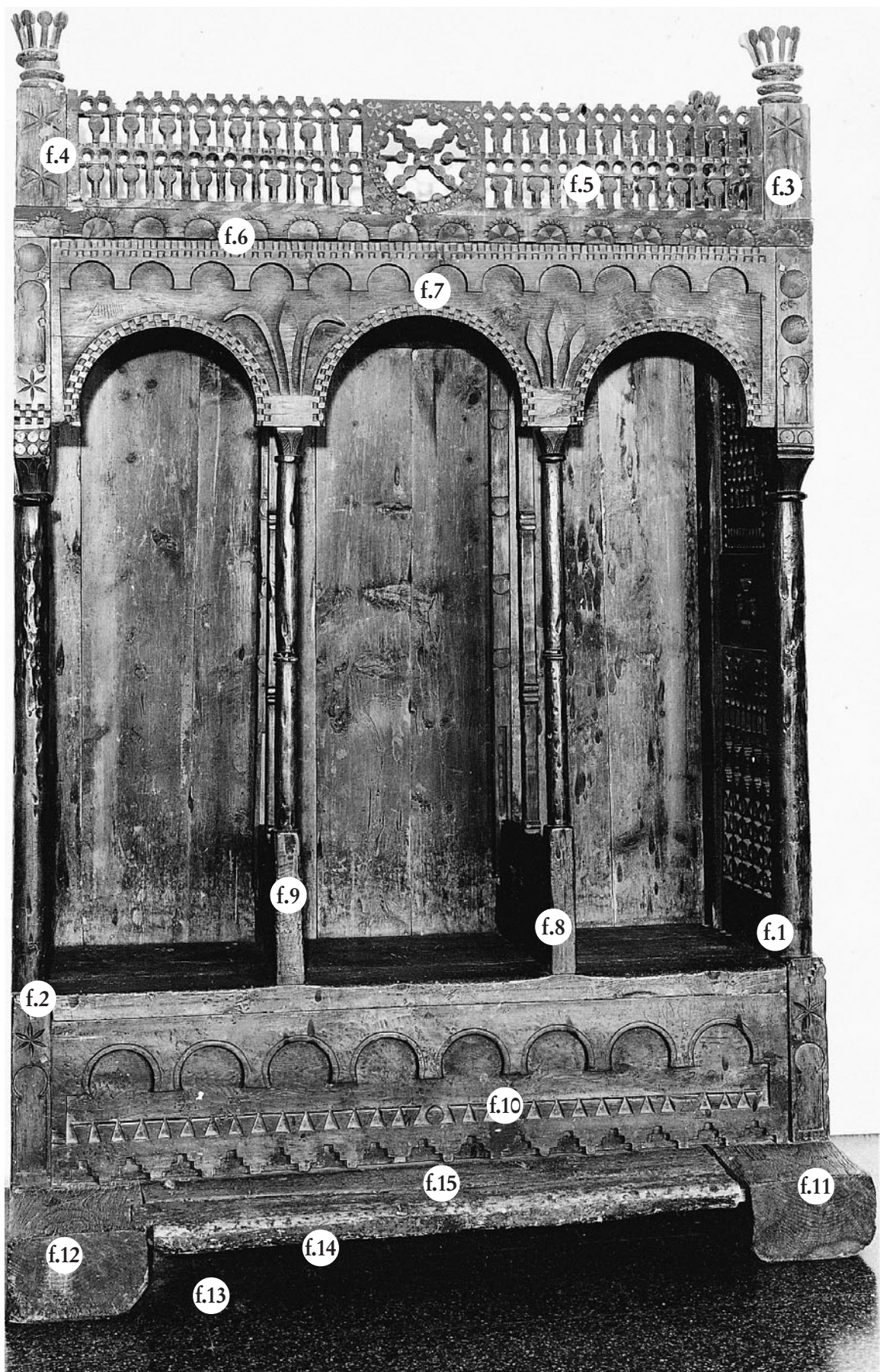
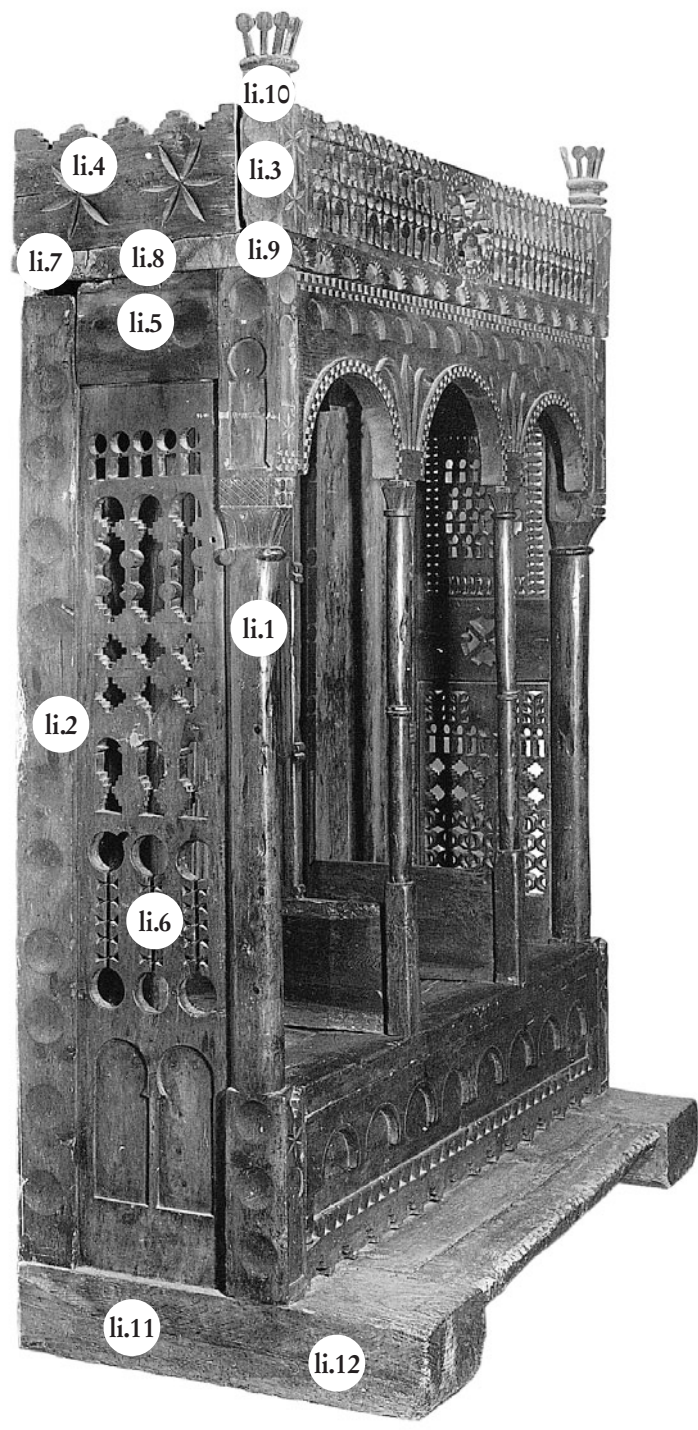
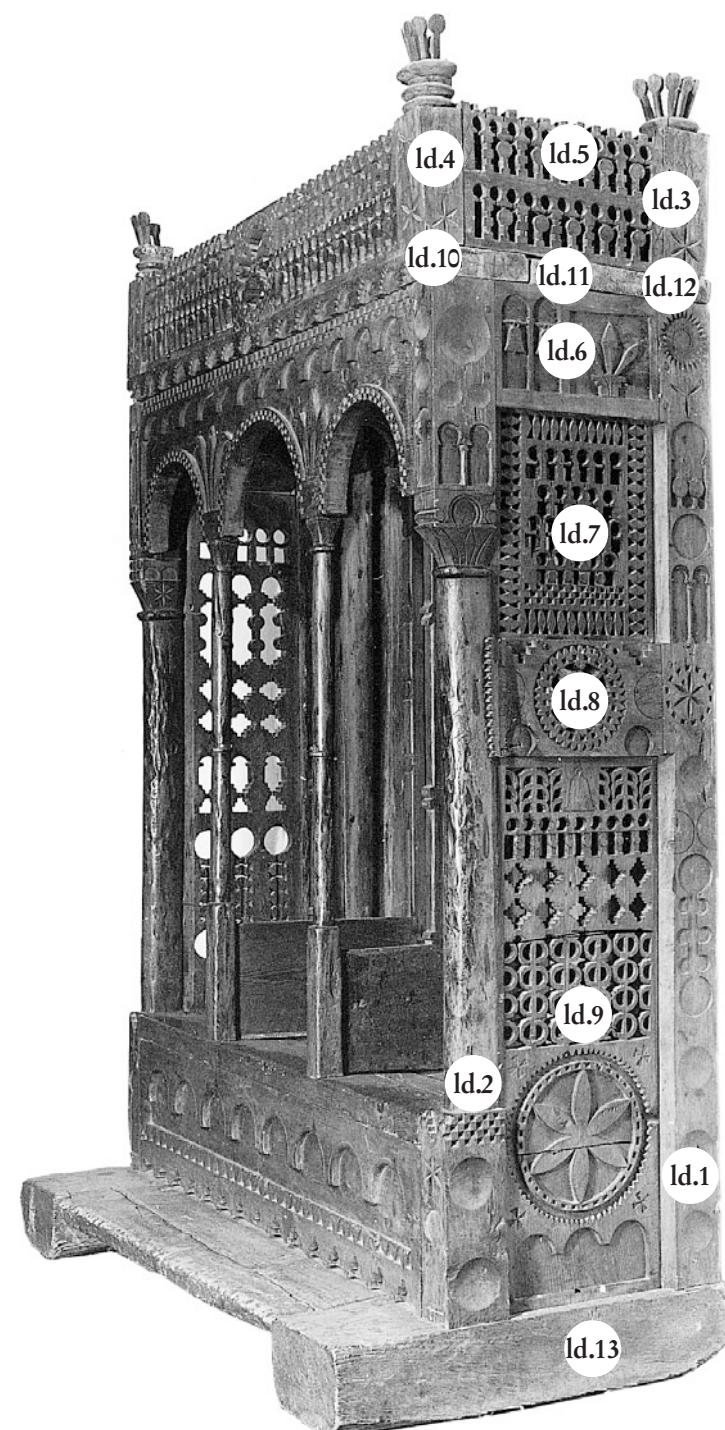


Figura 2.
Frontal del banco de Taüll con la
referencia de las piezas que lo
conforman.

Figura 3.
Costado lateral derecho del banco de Taüll con las piezas referenciadas que lo integran.

Figura 4.
Costado lateral izquierdo del banco de Taüll con la referencia de las piezas que lo integran.



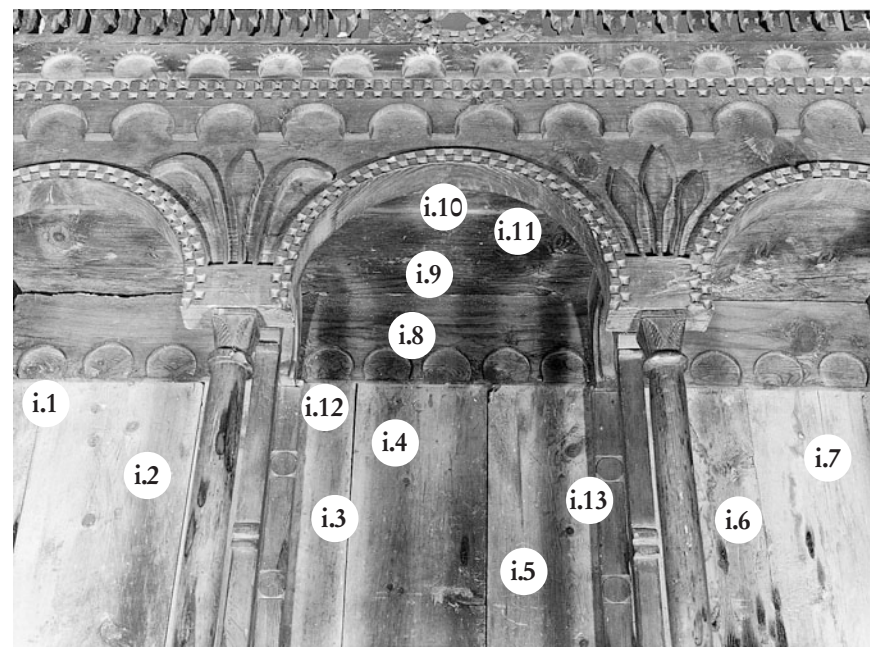


Figura 5.
Interior del banco de Taüll. Re-
ferencia de las piezas que lo con-
figuran.

Figura 5 bis.
Interior del banco de Taüll. Re-
ferencia de las piezas que lo con-
forman.

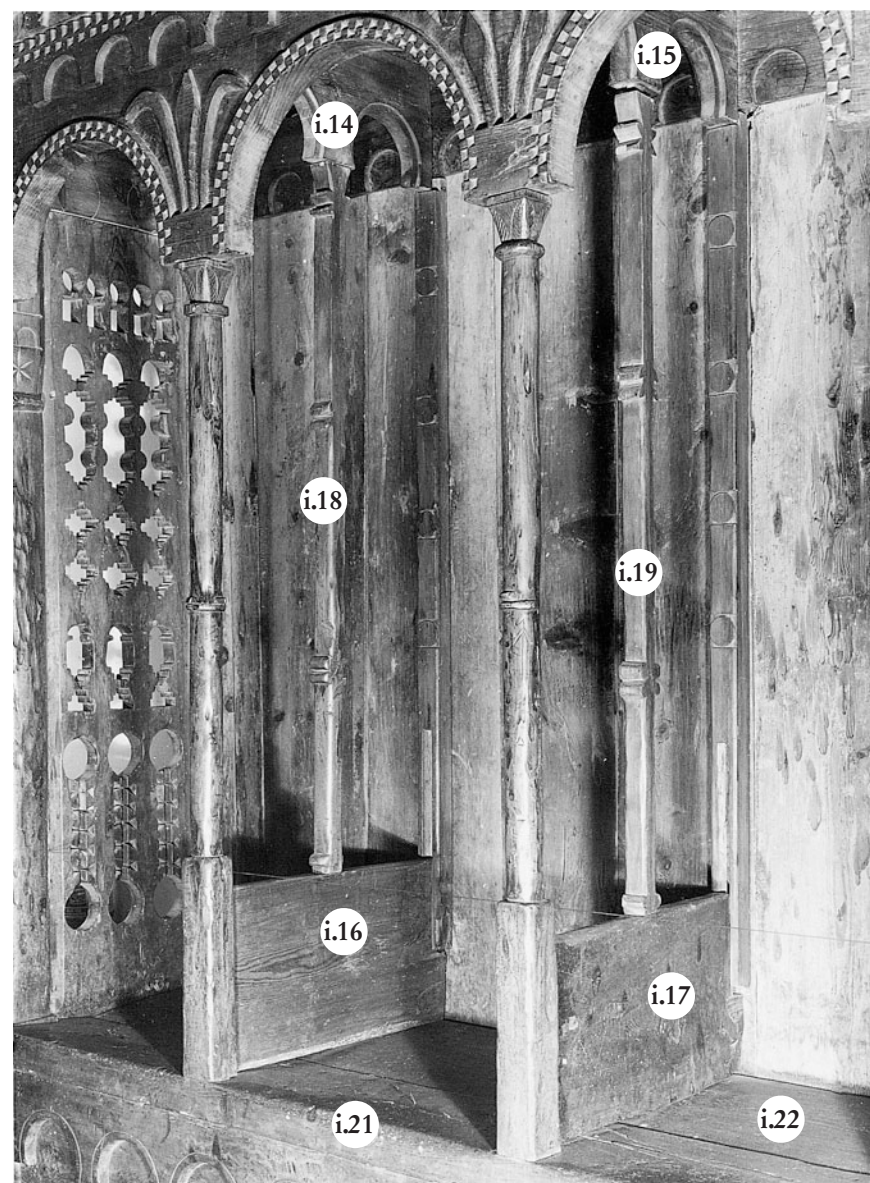
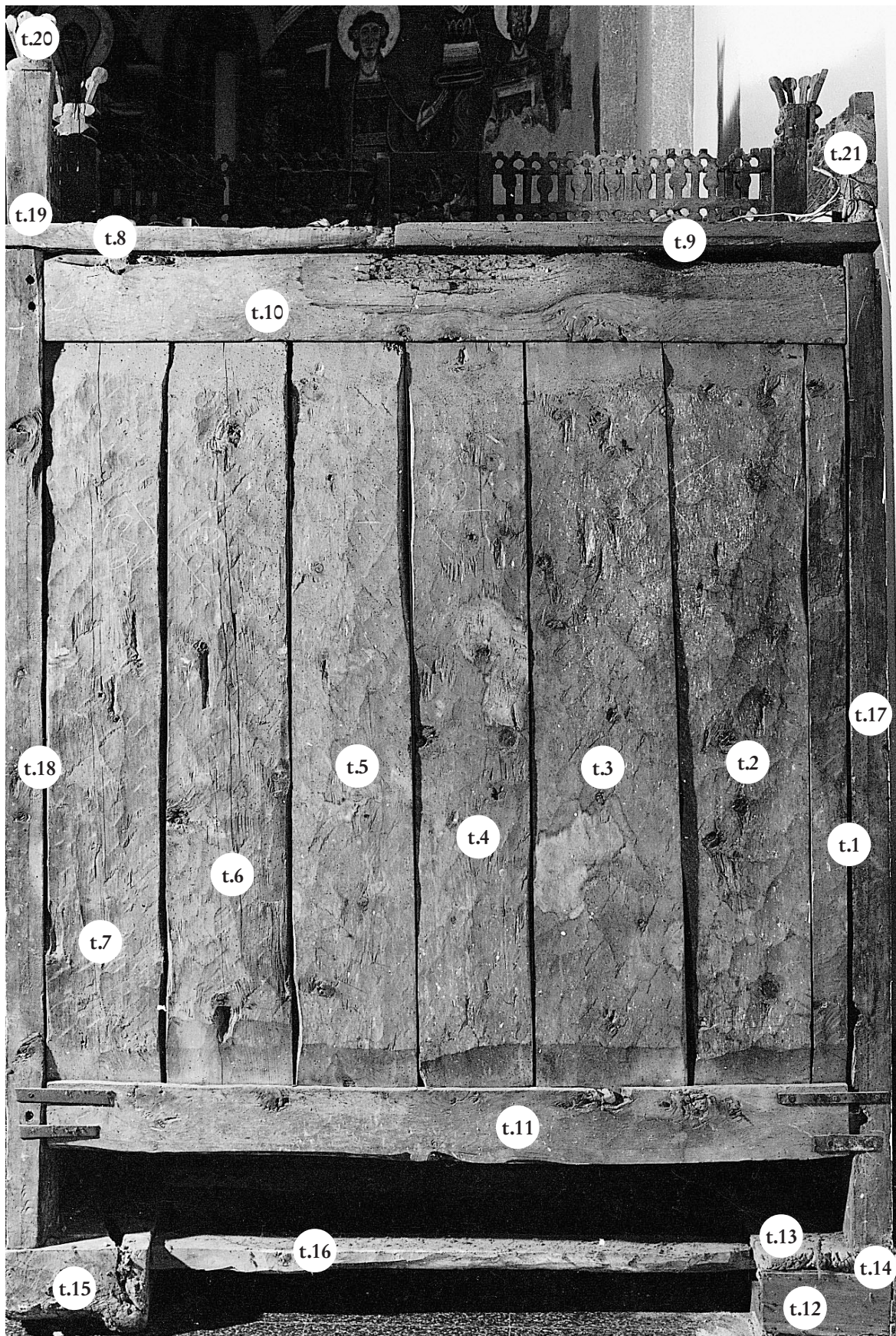


Figura 6.
Trasera del banco de Taüll con
la referencia de las piezas que
la integran.



Todas estas referencias aparecen indicadas en las figuras 1 a 6¹⁶. El cómputo de dichas piezas es el resultado que nos ofrece la visualización del banco sin contabilizar las piezas pequeñas que quedan ocultas, o desvirtuadas en su visión total, debido a la técnica de ensamblaje, por ejemplo las lengüetas de determinados empalmes.

En el sistema constructivo se han utilizado tablas de pino ensambladas¹⁷ por diversos sistemas: sistema a tope¹⁸, sistema a caja y espiga¹⁹, sistema machihembrado²⁰, sistema a media madera²¹, sistema en T²², sistema de machihembrado con lengüeta suelta²³, sistema en falso machihembrado y sistema a falsa espiga.

Además de los ensamblajes citados, se observa en el banco una técnica ebanística que se puede denominar *aplacado*²⁴; dicho sistema se observa en la pieza f.6 y en una parte de la pieza ld.9. De todos los tipos de ensamblaje utilizados, el mayoritario ha sido el llamado a *tope*, seguido del tipo *caja y espiga*; el menos utilizado ha sido el de *media madera*.

A la técnica de ensamblaje debe añadirse la más tosca de desbastado practicado con azuela. Para concluir el apartado técnico falta hacer mención a la restauración llevada a cabo en el banco y el añadido de las piezas que de la misma se desprende.

Según una fotografía conservada en el Arxiu Mas, la pieza clasificada como f.5 fue añadida (repuesta) en una cuarta parte, que incluía la mitad superior del motivo en aspa que figura en la zona central de la pieza f.5. Fueron añadidos igualmente los motivos discoidales que figuran actualmente en las piezas f.16 y f.17, así como las piezas i.17, i.13 e i.19 del interior del banco. Comparando esta fotografía con otra más reciente, se observa igualmente que la pieza f.7 fue consolidada en el margen izquierdo y que la parte izquierda de la última arcada de la pieza f.6 falta actualmente. Del mismo modo, se observa que se ha desprendido parte de la pieza ld.12.

Estudio comparativo.

Paralelos con muebles existentes

Ateniéndonos a la tipología formal del mueble (definida con anterioridad), pueden incluirse como paralelos tipológicos las tres sillerías de coro procedentes de Santa María de Gradefes (León), Santa Clara de Astudillo (Palencia) y Santa Clara de Moguer (Huelva).

El parecido del banco de Taüll con cada una de las sillerías citadas no es total, razón por la que insisto en el paralelo tipológico²⁵.

De su observación y comparación de las piezas mencionadas con el banco de Taüll puede concluirse que la técnica constructiva (es decir, básicamente los ensamblajes) y el material utilizado es semejante, salvo en la utilización de la técnica del torneado, que en el banco de Taüll no se usó²⁶.

Las mencionadas sillerías han estado datadas en torno a los siglos XIII y XIV²⁷.

16. Sobre las dimensiones de cada una de las piezas que integran el total del mueble, así como su nomenclatura y relación técnica entre las diversas piezas, puede consultarse la tesis de licenciatura *El mueble románico en la Ribagorza*, inédita, Departamento de Arte, UAB, Bellaterra, 1997. En el mismo trabajo se informa sobre los útiles y las herramientas utilizados en su ejecución.

17. *Ensamble o empalme*: «unión de dos piezas generalmente de madera por diversos sistemas». Como sinónimo puede usarse *ensambladura* o, simplemente, *unión*.

18. El sistema de ensamblaje llamado a *tope* es uno de los más antiguos usado en carpintería y ebanistería. Técnicamente consiste en la unión de dos piezas de madera formando escuadra en uno de sus cantos, sin que se practique entre ellas interconexión o lazo. Suele ir acompañado de refuerzos o clavazones metálicos. Según L. FEDUCHI (*Historia del...*, op. cit., p. 28) el sistema a tope y escuadra se usó en la construcción de muebles románicos, siendo un sistema prácticamente olvidado en el siglo XIII, dado el perfeccionamiento de la ebanistería.

19. El sistema a caja y espiga consiste en la unión de dos piezas de las que una lleva la espiga y la otra la mortaja, o caja donde se ajusta la primera (espiga). La espiga se consigue practicando en la pieza un rebaje de su perímetro a modo de lengüeta que tendrá la misma dimensión que la hendidura o hueco que se practique en la pieza a ensamblar.

20. El sistema llamado *machihembrado* consiste en la unión de dos piezas de madera en la que una lleva la ranura y la otra la espiga en todo el tramo ocupado por el ensamblaje.

Se habla de *falso machihembrado* cuando, en lugar de haberse practicado una ranura en una de las piezas, se han clavado o atornillado dos piezas que sirven de raíles a una tabla central más rehundida. Para la realización del ensamblaje a machihembrado se precisa una fresa (herramienta giratoria que posee varias aristas cortantes, uniformemente repartidas y dispuestas en torno a un eje) o taladro mecánico, difícilmente (sobre todo si son piezas largas) puede realizarse tan sólo con el escoplo o formón, mientras que la realización del falso machihembrado puede hacerse de manera manual.

21. El sistema a media madera consiste en la unión de dos piezas por la testa o por la cara a partir de haberles cortado a ambas la mitad de su espesor. Generalmente esta unión debe consolidarse con clavos o clavillas de madera y cola.

22. El llamado *sistema en T* es un sistema de ensamblaje que consiste en la unión de dos piezas, en una

de las cuales se habrá practicado una ranura para que penetre la totalidad del grueso de la otra pieza. Es una unión poco estable.

23. El machihembrado con lengüeta suelta consiste en la unión de dos piezas de madera, en la que en una de ellas se ha practicado una ranura (puede ser igualmente una falsa acanaladura) y en la otra no se ha practicado una verdadera espiga, sino que entre dos piezas se ha introducido otra central (lengüeta) sobresaliente para que pueda remeterse en la ranura de la pieza hembra. Sin embargo, en el banco de Taüll este tipo de unión es una falsa unión en machihembrado, dado que en realidad en lugar de una acanaladura o ranura lo que existe son dos piezas que encierran una tercera que hace la función de lengüeta.

24. El denominado *aplacado* consiste en una técnica generalmente utilizada en la decoración ebanística, que consiste en la superposición a una madera o superficie de fondo de otra superior que ostenta la decoración. Una y otra tabla o superficie suelen ir encoladas.

25. Véase C. LLARÁS (*El mueble románico...*, op. cit., p. 31-32).

26. Según L. FEDUCHI (*El mueble español*, Barcelona, 1969, p. 40), el banco de Taüll va decorado en su frente con una arquería románica sobre columnillas redondas, «quizás torneadas a azuela pues el torno en esta época es casi desconocido». El autor mencionado (ibídem) no especifica la datación de la pieza mueble, únicamente se limita a enlazarla en la época románica. De la observación del banco se puede deducir que no se trata de una técnica de torneado, sino de un desbastado realizado con toda probabilidad a azuela.

27. FEDUCHI, *Historia...*, op. cit., p. 37; FEDUCHI, *El mueble español...*, op. cit., p. 76, y AGUILÓ, *El mueble clásico español*, Ed. Cátedra, col. «Cuadernos de Artes», núm. 22, Madrid, 1987, p. 96.

Otro mueble que pudiera rastrearse como paralelo, aunque parcial en este caso, es la silla conservada en la ex catedral de San Vicente de Roda de Isábena (Huesca). Esta silla dispone de brazos, respaldo y dosel²⁸.

Tipológicamente, la silla procedente del monasterio de Villanueva de Sijena (Huesca) no es mencionable como paralelo al banco de Taüll, pero coincide con éste en el tipo de madera utilizada (el pino) y en conjunto en el tipo de ensamblajes utilizados. En uno y otro mueble están presentes los sistemas a tope y escuadra, y a caja y espiga; en ambos se utilizaron igualmente clavillas de madera; la sujeción de los montantes laterales a la tarima en ambos muebles es similar; la tarima actual del mueble de Sijena es un añadido de la restauración²⁹.

En el ámbito hispano, salvo los ya mencionados, no se conservan muebles de tipología equiparable al banco de Taüll, aunque podría citarse como paralelo «tipológico» parcial el banco compartimentado (tres siales) que se conserva en el claustro de la catedral vieja de Salamanca, en la capilla de Santa Catalina; este mueble está datado en el siglo xv y pertenece claramente al estilo gótico, dado el tipo de ornamentación tallada que ofrece en el respaldo y en los frisos frontales³⁰.

A nivel parcial y fragmentario sí subsisten paralelos reales para el banco de Taüll. Me refiero a los dos fragmentos conservados en la iglesia de la Natividad de Durro (Alta Ribagorça, Lleida), muy similares en forma y disposición a los motivos ornamentales que figuran en el panel del costado lateral izquierdo del banco de Taüll. Los dos fragmentos a los que me refiero forman parte del respaldo de un banco de factura muy posterior a la época que tratamos³¹. Los fragmentos de panel ornamentado a base de motivos en la técnica de talla calada aparecen enmarcados en piezas montantes y travesaños de época muy posterior a la que nos ocupa.

He podido constatar igualmente que en el Arxiu Mas se conserva una fotografía³² en la que aparecen dos fragmentos de panel igualmente realizados en talla calada con motivos muy similares a los que figuran en los costados del banco de Taüll y también del banco de Durro. Los dos fragmentos aparecen enmarcados en piezas de datación muy posterior a la época que nos ocupa, semejantes a los que enmarcan las piezas del banco de Durro.

Un análisis detenido de estos dos últimos fragmentos ofrece como resultado que el panel derecho (según la fotografía) es exactamente el mismo que el que en la actualidad constituye el panel izquierdo del banco de Durro, pero los montantes y travesaños que hoy enmarcan el de Durro no son los que aparecen en la fotografía, aunque sí similares. El panel izquierdo contiene motivos ornamentales similares a los que se hallan en el costado lateral derecho del banco de Taüll, en concreto a los correspondientes a la pieza enumerada como ld.9.



Figura 7. Mueble asiento de tipo cofre banco que al parecer se hallaba en la iglesia de Sant Climent de Taüll. En el reverso de la fotografía (Instituto Amatller de Arte Hispánico) consta «Banco cofre. Tahull (Lleida). Iglesia de S. Climent. 1908».

28. Su estudio se incluye igualmente en C. LLARÁS, *El mueble románico...*, op. cit.

29. Al respecto véase *Barcelona Restaura*, Exposició d'obres d'art dels segles 2 al 20 dels Museus Municipals d'Art restaurades pels Serveis de Restauració, Saló del Tinell, setembre-novembre de 1980, Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1980, p. 43-51.

30. En L. FEDUCHI, *Historia...*, op. cit., p. 224, núm. 149.

31. Una imagen de los mismos puede observarse en las láminas núms.

20, 21 y 22 de C. LARRÉS, *El mueble románico...*, op. cit.; igualmente, C. LLARÁS, en *Catalunya Romànica*, 1996, vol. XVI, p. 204.

32. Véase la lámina núm. 23 de C. LLARÁS, *El mueble románico...*, op. cit., o bien, C. LLARÁS, en *Catalunya Romànica*, op. cit., vol. XVI, p. 261. Ambas imágenes corresponden a la fotografía conservada en el Arxiu Mas de Barcelona, clixé núm. MB 2054. En el reverso de la fotografía se leía: «Museo de Arte de Cataluña. Banco de Tahull». La fecha que figuraba igualmente en el reverso era 1907.

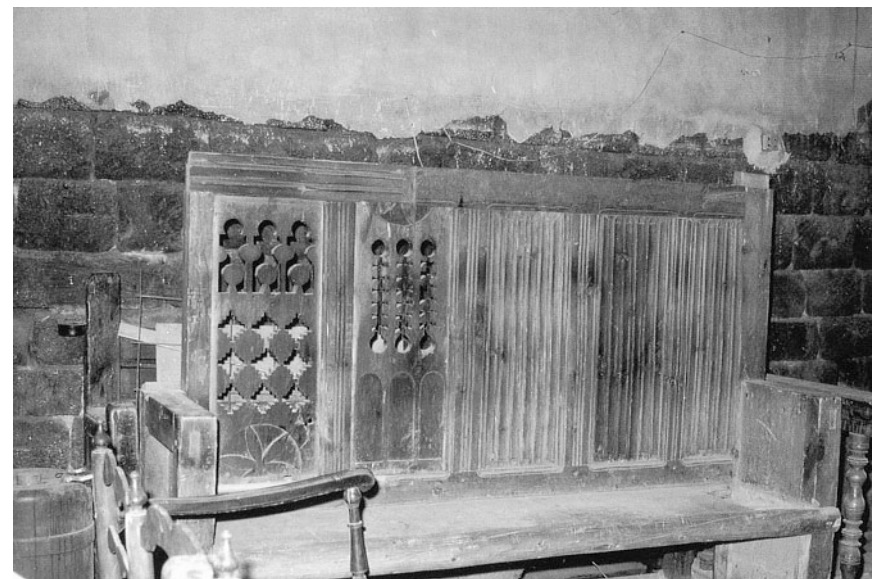


Figura 8.
Banco hallado en el coro de la iglesia de la Natividad de Durro. En el respaldo constan dos fragmentos de paneles calados, muy similares a los que figuran en los paneles de los costados laterales del banco de Taüll.

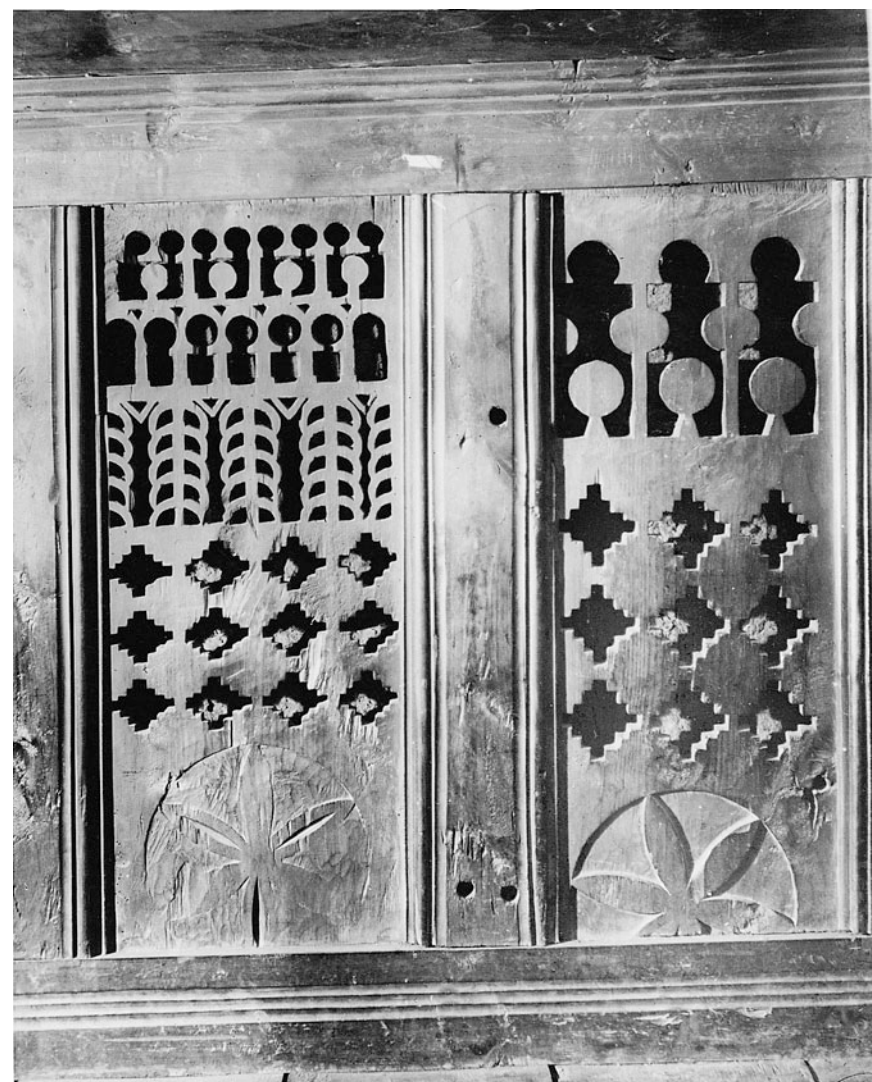


Figura 9.
Fragmentos de paneles similares a los que figuran en el banco de Durro (figura 8) y en el costado lateral derecho del banco de Taüll. El panel izquierdo de la fotografía es el mismo que el panel izquierdo que figura en la actualidad en el banco de Durro. En el reverso de la fotografía se indica: «1907. Barcelona museo Arte Cataluña. Banco de Tahull» (cliché Instituto Amatller de Arte Hispánico núm. MB-2054).

33. Arxiu Mas de Barcelona, núm. MB 2054.

34. Ídem. Al respecto, véase la nota núm. 32 del presente trabajo.

35. *Enciclopedia dell'Arte Medievale* (7 vols.), Instituto della Enciclopedia Italiana, Marchesi Grafiche Editoriali, Roma, 1995, vol. IV, p. 502, fot. en p. 499.

36. Véase reproducción fotográfica en L. FEDUCHI, *Historia...*, op. cit., p. 372, núm. 456.

37. Puede observarse la reproducción fotográfica en FEDUCHI, *Historia...*, op. cit., p. 215, núm. 132.

38. Es una opinión constatada el hecho de que la gran mayoría de imágenes de vírgenes del románico que han sido datadas en el siglo XII, sean sedentes sobre un trono de tipo cátedra con los montantes (4 o 2) vistos y cilíndricos o en espiral; del mismo modo, la mayoría de las imágenes datadas en el siglo XIII se apoyan sobre un asiento de la tipología cofre banco, sin montantes notorios y con mayor cantidad de molduras en los laterales del asiento cuanto más tardana es la pieza.

En el reverso de la fotografía mencionada figura: «1907. Barcelona. Museo Arte de Cataluña. Banco de Tahull». Según se desprende de ella, estos paneles fragmentados podrían haber formado parte del respaldo de un banco similar al que se halla actualmente en la iglesia de Durro. En este banco, el panel derecho contiene motivos ornamentales semejantes a los que aparecen en el banco de Taüll, concretamente en el fragmento li.6.

Por otro lado, el tipo de madera de los costados del banco de Taüll (ld.9 y li.6) es la misma que la de los paneles del banco de Durro (pino), y las dimensiones de los fragmentos mencionados son prácticamente las mismas en lo que se refiere al ancho. La pieza del banco de Taüll enumerada como ld.9 mide 105 x 37 cm; la li.6, 163 x 33 cm; mientras que el fragmento izquierdo del banco de Durro mide 80 x 37 cm y el derecho (que hemos comparado con el panel izquierdo del banco de Taüll), 80 x 33 cm; coinciden por tanto en anchura.

Dado lo expuesto hasta el momento, referente a los paneles del banco de Durro, a los laterales del banco de Taüll y a los que aparecen en la fotografía ya mencionada del Arxiu Mas³³, puede extraerse una primera conclusión: existió al menos un fragmento en talla calada similar a la pieza li.6 y que hoy en día consta como desaparecido. Una segunda conclusión es que, a juzgar por dicha fotografía y los fragmentos existentes en el respaldo del banco de Durro, existió otro mueble (banco?) «rehecho» con uno de los fragmentos que figuran en el banco de Durro, y al menos el que hoy consta como desaparecido. Una tercera conclusión, no con la rotundidad de las dos primeras, que han resultado obvias, sería que: el banco de Taüll, por lo que respecta a los paneles de los costados laterales, parece hecho con «material reutilizado». En último lugar, y derivando de la afirmación con la que hemos comenzado, cabe afirmar que: los paneles del respaldo del banco de Durro, así como el tercer panel desaparecido³⁴, constituyen el paralelo más directo, aunque fragmentado, del banco de Taüll.

La similitud que se desprende de las piezas conservadas en Durro con los costados del banco de Taüll no sólo es certificable en el aspecto técnico (talla calada), sino también en el tipo de madera utilizado (madera de pino) y en la correspondencia entre los motivos ornamentales que describo y comparo en el apartado: «Descripción ornamental» del presente trabajo.

Por último, en el Ayuntamiento de la ciudad de Huesca se conserva un sitial compartimentado en tres asientos, con elevado respaldo y alto remate a modo de dosel, que por tanto podría servir como paralelo tipológico al banco de Taüll. Ha sido datado en el último cuarto del siglo XVI.

Fuera del ámbito hispano en general, en Italia se conserva un mueble de triple asiento, aunque

sin dosel, que podría citarse aunque parcialmente como tipológicamente afín al banco de Taüll. Se trata del mueble banco conservado en la abadía de Montevergine, en la región de la Campania italiana. Es un mueble muy semejante al citado anteriormente de la catedral de Salamanca, igualmente sin respaldo, pero que citamos por el hecho de ser un mueble banco compartimentado. Ha sido datado en el siglo XIII³⁵.

Igualmente, en el Museo de Artes Decorativas de París se conserva un banco triple, que aunque sin dosel ofrece un paralelo parcial al banco de Taüll, dado que es un banco con respaldo, brazos y compartimentado en tres. Se incluye en el Renacimiento³⁶.

En el mismo Museo se conserva un sitial provisto de dosel, que por técnica constructiva (paneles apergaminados) y repertorio ornamental, se ha considerado gótico³⁷.

Estudio comparativo. Paralelos con muebles representados

Si la comparación se establece en el ámbito formal, por lo que respecta a la representación pictórica en tabla o sobre soporte mural, el resultado es nulo.

La representación escultórica ofrece los mismos resultados, aunque en determinados conjuntos escultóricos es propia la representación de personajes sentados bajo arcada o arcadas.

Dentro de los mismos márgenes cronológicos establecidos, la representación del mobiliario en escultura en madera se suscribe exclusivamente a la tipología de vírgenes e imágenes del Salvador, a las que puede añadirse una tercera muy escasa: la representación de santos, y santos obispos; en estos casos, sin exclusión, la tipología del mueble representado corresponde básicamente al tipo «cátedra», con dos o cuatro montantes vistos, o bien banco cofre³⁸.

No existe en el conjunto europeo ningún mueble representado similar, ni escasamente parecido al banco de Taüll. Es decir, queda totalmente descartada la representación de un mueble asiento del tipo banco compartimentado. Únicamente puede citarse como referencia lejana el baldaquino que forma parte del retablo de la iglesia de Envalls (Cerdanya) y que cobijaba una talla de la Virgen que fue robada; actualmente el retablo se conserva en el Centro de Arte de Illa (Rosellón). Es, por tanto, la representación de un mueble asiento bajo dosel y, en este sentido, reflejo remoto del tipo de asiento que se ha estructurado en Taüll.

En el campo de la miniatura el resultado no difiere en exceso de los dos anteriores.

En reproducciones miniadas dentro del contexto europeo es frecuente la representación de personajes sentados en muebles diversos ubicados bajo arcada o arcadas.

Esta constante es visible en representaciones miniadas no sólo de datación románica, sino también de cronología anterior y posterior. La lista de representaciones dentro del contexto europeo sería innumerable y no nos aportaría ningún paralelo directo respecto al banco de Taüll.

En el estricto ámbito hispano, las representaciones aludidas son también abundantes pero igualmente inoperantes respecto a la búsqueda de un paralelo directo para el mueble de Taüll; ello constatando representaciones miniadas que oscilan cronológicamente desde el siglo X hasta el siglo XIII³⁹.

Sin embargo es notorio que, a partir del siglo XIV y durante todo el siglo XV, en las representaciones de personajes sentados, la norma habitual sea la colocación de los mismos bajo palio o bien sentados en muebles que poseen dosel ya incorporado al mueble. Por regla general estos muebles son individuales.

Podemos concluir, en primer lugar, que en las ilustraciones miniadas del ámbito hispano no existen representaciones similares siquiera al mueble banco procedente de Sant Climent de Taüll.

En segundo lugar, que es patente la tónica general de representar a los personajes bajo arcadas individuales o múltiples (dobles generalmente). Todo ello dentro de una amplia cronología que oscila desde el siglo VI al XV, ambos incluidos. Una tercera conclusión es la constante que aparece en las miniaturas a partir del siglo XIV, donde se advierte como norma la representación de muebles asiento con respaldo, cubiertos por dosel o palio. Este tipo de representaciones se alarga hasta finales del siglo XV, y en algunos casos hasta el siglo XVI.

Descripción ornamental

Los motivos ornamentales que aparecen en el banco de Taüll son abundantes y variados.

La primera conclusión que se desprende, a partir de la enumeración de dichos motivos, es que el repertorio de motivos que describo es mayoritariamente de tipo geométrico en cuanto a su tipología y también en cuanto a su tratamiento. Hay no obstante un motivo ornamental de tipo vegetal: las hojas lanceoladas que aparecen en las enjutas del friso frontal (pieza f.7) y, aunque en menor escala, igualmente en el costado lateral derecho (en la pieza ld.6). Aún así, su tratamiento formal reviste carácter geométrico. El mismo motivo vegetal, con tratamiento inciso y a diferente escala, se repite en los capiteles de las columnas montantes frontales (f.1 y f.2), además de en los capiteles de las piezas frontales f.8 y f.9, aunque éstas últi-

mas con un tratamiento más próximo a la realidad de motivo vegetal.

Aparte de un motivo en forma de campanas que aparece en una de las piezas que constituyen el costado lateral derecho (pieza ld.6), de tipología difícil de clasificar, aparecen cruces patadas que ocupan las enjutas del círculo inferior en la pieza ld.9 correspondiente al mismo costado lateral derecho, y otras del mismo tipo que ocupan las enjutas del motivo central de la pieza f.5. En los tímpanos de las arcuaciones dentadas de la pieza f.6 aparecen triples aspas (policromadas en rojo), que, junto con los motivos en cruz citados con antelación, constituirían una tipología de motivos ornamentales ligada a lo religioso.

Una tipología diferente de ornamento la constituyen los motivos que podemos clasificar de carácter o raigambre arquitectónico; son incluibles en esta clasificación las arcadas y arcuaciones diversas que hemos descrito, así como los motivos almenados y el modillón de rollo que orna el capitel de la columna montante frontal derecha (pieza f.1).

Las cuatro tipologías a las que me refiero son de contenido vegetal, religioso, arquitectónico y abstracto o ligado a lo geométrico. Todas ellas, sin embargo, tienen un tratamiento técnico y formal de carácter o impronta geométrico. Los motivos que ornamentan el banco de Taüll suman un total de 55. Ordenados alfabéticamente son los siguientes:

- 1.- Ajedrezado; 2.- Almena con el perfil escalonado en seriación; 3.- Arcada de herradura; 4.- Arcada geminada de herradura; 5.- Arcada geminada de medio punto; 6.- Arcada de herradura que inscribe dos motivos discoidales; 7.- Arcada doble de medio punto; 8.- Arcada de medio punto, serie de tres; 9.- Arcada ciega y geminada que inscribe sendas campanas; 10.- Arco de medio punto inciso; 11.- Arco de medio punto ultrapasado y con doble perfil; 12.- Arcuación de medio punto (seriación de ocho arcos) con el perfil reseguído por una línea incisa; 13.- Arcuación de medio punto (seriación de doce arcos); 14.- Arcuación de medio punto con el perímetro dentado (seriación de dieciséis arcos) e inscribiendo motivos cruciformes (sólo tres brazos o aspas de la cruz) policromados en rojo; 15.- Arcuación de herradura (una seriación de cinco y dos de cuatro arcos); 16.- Aspa calada inscrita en un doble círculo (dentado y ajedrezado); 17.- Aspa calada con dos motivos discoidales en horizontal, todo ello inscrito en un doble círculo (dentado y ajedrezado); 18.- Bandas paralelas incisas cruzadas por bandas policromas rojas en diagonal, en espiga; 19.- Bandas policromas rojas en diagonal (seriación paralela); 20.- Besantes; 21.- Campana incisa; 22.- Círculo (o disco) cóncavo; 23.- Círculo dentado en rehundido inscribiendo otro inciso y dentado; 24.- Círculo en rehundido; 25.- Círculo calado: dos seriaciones de quince y dos de dieci-

39. C. LLARÁS, *El mueble románico...*, op. cit., p. 36-40.

40. X. BARRAL, «L'escultura romànica a Catalunya», en *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 107.

41. F. CALAME, «Les marques de charpente», *Etnologie française*, núm. 13, p. 7-24.

42. E. CARBONELL y otros, «Els grafitos de Castellfollit de Riubregós. Primeres aportacions», *Quaderns d'Estudis Medievals* (Barcelona), 1981, núm. 5, p. 278-310.

43. *Ibidem*, p. 284.

séis; 26.— Círculos en talla plana; 27.— Círculos calados unidos por banda vertical de triángulos calados: seriación de tres bandas; 28.— Círculos en rehundido unidos por banda en vertical que agrupa seis medios círculos en rehundido; 29.— Círculo inciso inscribiendo un motivo cuadrilobulado (flor de cuatro pétalos incisa); 30.— Círculo dentado inciso inscrito en otro inciso; 31.— Cruz patada; 32.— Cruz policroma: sólo tres aspas en rojo; 33.— Motivos discoidales; 34.— Motivos discoidales exentos conformando un florón; 35.— Motivos discoidales calados; 36.— Estrella de seis puntas en rehundido; 37.— Estrella de seis puntas en rehundido e inscrita en un círculo de perfil ajedrezado; 38.— Estrella de seis puntas inscrita en un doble círculo dentado y ajedrezado; 39.— Hojas lanceoladas incisas; 40.— Hojas lanceoladas con nerviaciones incisas marcadas; 41.— Hojas lanceoladas (en número de tres); 42.— Hojas lanceoladas con soporte prismático (en número de tres); 43.— Modillón de rollo; 44.— Óvalos calados con banda vertical centrada: seriación; 45.— Medios óvalos calados con banda vertical centrada; 46.— Motivos en pirámide truncada e invertida: seriación de quince y catorce; 47.— Motivos romboidales: seriación; 48.— Motivos romboidales dentados: seriación; 49.— Motivos romboidales dentados unidos por dos círculos o discos; 50.— Motivos romboidales incisos; 51.— Motivo trebolado inciso; 52.— Motivo trebolado a bisel sobre otro inciso; 53.— Motivo triangular invertido: seriación; 54.— Triple arcada, de medio punto con el perímetro ajedrezado; 55.— Motivo en zigzag inciso.

Técnica ornamental

La técnica ornamental básica utilizada en la labor ornamental del banco de Taüll ha sido la talla en diversas modalidades o tipos. Se completa con la policromía, que a modo de resto aparece en diversas zonas o piezas del mueble. Al respecto X. Barral menciona que el banco de Taüll estuvo inicialmente policromado⁴⁰. De la observación directa del banco de Taüll se desprende que subsisten restos de policromía de coloración rojiza en diferentes zonas del mueble.

Respecto a la técnica ornamental preferente, y que se ha mantenido, la talla, podemos considerar que ha sido utilizada en tres modalidades diferentes: calada, plana y en rehundido.

La *talla del tipo calado* aparece en lo que son parte de los costados laterales del mueble (piezas ld.7, ld.8, ld.9 y li.6) y en la crestería que corona el banco (piezas f.5 y ld.5 en el costado lateral).

La *talla del tipo rehundido* se halla colocada en lo que son los montantes frontales y posteriores del mueble; tanto en la zona frontal como en la lateral de los mismos (piezas f.1 y f.2 y ld.1 y li.2).

La policromía, como ya he dicho, ocupa los tímpanos de las arcadas dentadas que resiguen la zona inferior de la crestería (pieza f.6).

El tipo de *talla plana* ocupa la práctica totalidad del resto del mueble.

Además de estas técnicas ornamentales, he de recordar que se ha utilizado el falso torneado o desbastado en la configuración tanto de piezas fundamentales a nivel de estructura como a nivel simplemente ornamental. El *falso torneado* se observa en la zona intermedia de los montantes frontales (f.1 y f.2, que son piezas fundamentales en la estructura del mueble), configurando columnillas, y en las piezas f.8 y f.9, también en forma de pequeñas columnas, que separan los tres compartimentos asiento; a nivel ornamental simplemente dicha técnica se ha utilizado en los «florones» que rematan los ángulos de la crestería del mueble (f.16 o ld.14, f.17 o li.10 y ld.15; no existe florón en el lado posterior izquierdo).

La técnica del falso torneado ha sido completada, obviamente, con la del *pulimentado*, para el cual se debió utilizar algún tipo de abrasivo. Del mismo modo, se ha utilizado la técnica del pulimentado o pulido para el resto de las modalidades técnicas de la labor ornamental.

Queda por citar como «supuesto» ornamento la serie de grafitos que ocupan determinadas zonas del mueble. Se localizan fundamentalmente en las piezas f.10, plinto o zócalo del mueble, y li.6. Se trata de marcas de difícil clasificación, incluso de difícil descripción; mayoritariamente son figuras ovales cruzadas por líneas en el sentido longitudinal, y que desde luego no tienen nada que ver con las posibles «marcas de carpintero» que se establecieron como propias en este oficio. He revisado el estudio de F. Calame⁴¹ y nada certifica que las marcas del banco de Taüll tengan algo que ver con aquéllas. Por otro lado, tampoco se ha visto en ellas un significado simbólico ni específico concreto⁴²; posiblemente, como en otros soportes, se trate de algún tipo de contabilidad⁴³, tal como ya había afirmado Folch i Torres.

Ornamentación. Estudio comparativo con muebles existentes

Comenzando por la ornamentación existente en los muebles que hemos dado como paralelos tipológicos para el banco de Taüll, de forma más o menos aproximada, he de decir que en la silla «episcopal» de la iglesia de San Vicente de Roda de Isábena, en los capiteles de los montantes posteriores existen representadas un tipo de hojas lanceoladas semejantes a las del banco de Taüll (clasificadas como motivo ornamental núm. 39); el

parecido no es total, pero por su tipología son equiparables. Tampoco la técnica en uno y otro mueble es la misma; en la silla de Roda el motivo ha sido elaborado con técnica pictórica y en el banco son representados en técnica de talla incisa.

Con las sillerías de coro procedentes de Gradefes, Santa Clara de Moguer y Santa Clara de Astudillo no se aprecia ninguna correspondencia en el ornamento, ni siquiera de orden tipológico.

Donde indudablemente se encuentra una verdadera correspondencia ornamental es en los paneles añadidos al respaldo del banco conservado en la iglesia de Durro (Alta Ribagorza, Lleida). La semejanza ornamental es total respecto al motivo número 27 (círculos calados unidos por banda vertical de triángulos calados: seriación de tres bandas); este motivo aparece en el banco de Taüll en el costado lateral izquierdo (pieza núm. li.6) y en el panel derecho del banco de Durro.

La coincidencia ornamental se da igualmente con el motivo número 48, que aparece en el costado lateral izquierdo del banco de Taüll (pieza li.6) y en el panel derecho del banco de Durro, y con el número 33. Este motivo se encuentra en el banco de Taüll en las piezas f.5 y ld.5, aunque la seriación es distinta.

El motivo número 38 (estrella de seis puntas inscrita en un doble círculo de perfil dentado y ajedrezado) tiene una cierta semejanza con el que aparece mutilado (aserrado en un tercio) en el panel izquierdo del banco de Durro, aunque en éste la estrella de seis puntas no figura inscrita en el doble círculo. El mismo motivo igualmente serrado en dos terceras partes figura en el panel derecho del banco de Durro.

La coincidencia ornamental entre uno y otro mueble se da también con el motivo número 8 (arcada de medio punto), aunque en este caso se puede hablar únicamente de semejanza tipológica, dado que en el banco de Taüll las arcadas están representadas sin las bandas verticales o jambas; además, la pieza donde se han representado las arcadas es doble, es aplacada.

Los motivos ornamentales que aparecen en el banco de Taüll tienen correspondencia con algunos de los que aparecen en lo que fuera supuestamente el respaldo de un banco similar al de Durro, del que se conserva una fotografía en el Arxiu Mas de Barcelona⁴⁴. Concretamente, el paralelo ornamental se establece con el motivo número 48 (motivos romboidales dentados: seriación), que aparece en el banco de Taüll en la pieza ld.9, e igualmente (con otra seriación) en la pieza li.6. En la referida fotografía aparece en el panel izquierdo del supuesto banco, e igualmente en el panel derecho del mismo, que no es otro que el que actualmente está colocado en el banco de Durro (panel izquierdo).

La coincidencia ornamental se da igualmente entre el motivo número 35 (motivos discoidales

calados) y el número 33 (motivos discoidales); ambos se encuentran en el panel izquierdo de la fotografía referida y en el banco de Taüll se localizan en las piezas li.6 y ld.9 el 35, y en las piezas f.5 y ld.5 el 33.

Existe en el panel izquierdo de la referida fotografía (MB 2054) otro motivo ornamental que aparece en el banco de Taüll; se trata del clasificado con el número 44 (óvalos calados con banda vertical centrada: seriación), ubicado en el banco de Taüll en la pieza ld.9.

Debo mencionar, igualmente, que el motivo clasificado como estrella de seis puntas⁴⁵ con talla más plana y con un esbozo de talla a bisel (por lo que puede desprenderse de la fotografía), se halla en el panel izquierdo de la pieza referenciada y puede figurar como paralelo remoto al motivo número 37 de Taüll (pieza ld.9). Así también (aunque fraccionado) en los dos paneles del banco de Durro.

Estableciendo la comparación con el ornamento de muebles de diferente tipología establecida para el banco de Taüll, dentro del entorno geográfico hispano, la correspondencia entre el ornamento del banco de Taüll y el de otros muebles existentes ha resultado nula tomando como referencia muebles de cronología establecida entre los siglos x al xv.

Puede citarse, no obstante, como referencia al motivo ornamental clasificado con los números 36, 37 y 38, en los que aparece el motivo de estrella de seis puntas, el que se ha representado en una arqueta conservada en el Museo de Artes Decorativas de Madrid⁴⁶.

Un motivo de estrella de seis puntas aparece representado en un mueble de época imprecisa⁴⁷, conservado en el Museu d'Indústria i Art Popular de Barcelona (Poble Espanyol, Montjuïc); el motivo se ha representado en el respaldo del mueble, de hecho ocupa todo el ancho del respaldo, y se ha trabajado en talla plana y calada, así como se ha inscrito en un círculo inciso. Puede señalarse igualmente como referencia remota o simplemente paralelo tipológico a los motivos números 36, 37 y 38 del banco de Taüll.

Dentro ya del contexto europeo en general, he observado diversos muebles de tipología diferente a la del banco de Taüll en los que puede rastrearse algún paralelo ornamental con el propio del banco de Taüll.

Un motivo semejante (estrella de seis puntas, en este caso en talla calada) aparece en un sillón de procedencia alemana, conservado dentro de la colección Figdor de Viena e incluido por Feduchi dentro del estilo gótico⁴⁸. Según este mismo autor⁴⁹ en la iglesia de Abernon Surrey, en Inglaterra, se conserva un mueble arca con decoración de talla trabajada a bisel; entre los motivos que la decoran aparece un tipo de estrella de seis puntas que puede servir (aun-

44. Fotografía Arxiu Mas núm. MB 2054. Véase nota 32 del presente trabajo.

45. *Ibidem*.

46. El motivo, trabajado a bisel en este caso, puede tomarse únicamente como referencia tipológica.

47. El mueble en cuestión, de tipo asiento, conservado en el Museu d'Indústria i Art Popular de Barcelona (procedencia desconocida) realizado de una sola pieza (sin ajustes ni ensambles), y en él se ha marcado el asiento propiamente y el respaldo. En el respaldo se ha representado una estrella de seis puntas con técnica de talla calada. Este mueble fue clasificado por L. FEDUCHI (*El mueble...*, op. cit., p. 14, n. 3) en la «Alta Edad Media». J. MAINAR (*El mueble català*, Barcelona, 1976, p. 27, fig. en p. 20 y 21) lo considera, en cambio, románico.

48. FEDUCHI, *Historia...*, op. cit., p. 271, fig. 239.

49. *Ibidem*, p. 210, fig. 123.

50. *Ibidem*, p. 211, fig. 126.

51. *Ibidem*, p. 209, fig. 120.

52. Arxiu Mas núm. MB- 2054

53. Es obvio que motivos tales como las arcadas y las estrellas de seis puntas resultan en extremo pródigas en la decoración del mobiliario, y son muestra de ello los ejemplos que como paralelo tipológico he dado (núms. 8, 32, 33, 34 y 37), como también lo son en cualquier decoración arquitectónica o de objeto móvil. He consultado el estudio que sobre motivos ornamentales en las diferentes parcelas artísticas clasifica F.S. MEYER (*Manual de ornamentación*, 5ª ed. ampliada, Barcelona, 1995, 1ª ed. 1994), y he localizado tan solo dos motivos ornamentales como referentes remotos para los que aparecen en el banco de Taüll. Están referenciados en el estudio citado con los números 7 (un motivo geométrico en zigzag) y 13 (retícula romboidal); al respecto, véase F.S. MEYER (*Manual de...*, op., cit. p. 197-198), por lo que atañe a la ornamentación del mobiliario español, y los motivos referenciados como 2 (motivo en zigzag), 4 (motivo en retícula romboidal) y 6 (discos o círculos), por lo que respecta al ornamento en general (F.S. MEYER, *Manual de...*, op. cit., p. 11-12).

54. En el estudio referente a la ornamentación del banco, he rastreado en los ámbitos de la escultura monumental, y ello ha dado como resultado el hallazgo del motivo ornamental *arcadas*, en los laterales de algunos de los muebles representados, tal como (a modo de ejemplo) aparecen en el pilar surorientel del claustro de la catedral de Girona, o igualmente en uno de los capiteles de la galería oriental del claustro de Sant Cugat del Vallès (escena del lavatorio de los pies), o en el propio lateral del sarcófago de San Ramón, de la ex catedral de San Vicente de Roda de Isábena (Huesca). Fuera del contexto específico de la representación de mobiliario, son motivos en ajedrezado y arcadas en secuencias diversas, los que aparecen como sinónimos a los del banco de Taüll, además de discos y cruces, éstos dos últimos localizados en la comarca de la Vall d'Aran en abundancia. Tres de los motivos escultóricos que aparecen en el banco de Taüll (ajedrezado, cruces y estrellas de seis puntas inscritas en círculos) se han representado en las portadas pallaresas de Alos d'Isil (Sant Lliser y Sant Joan). Como secuencia y repertorio, es lo más aproximado al ornamento de Taüll en el ámbito de la escultura monumental. En el trabajo mencionado de C. LLARÁS, *El mueble...*, op. cit., p. 63-67, se ofrecen otros elementos ornamentales que aparecen en diversos conjuntos escultóricos europeos e hispanos, más concretamente, que no hacen sino certificar la no existencia de paralelos específicos para el banco de Taüll.

que lejanamente) de referencia ornamental para los motivos clasificados con los números 36, 37 y 38. El mueble en cuestión ha sido fechado entre los siglos XIII y XIV por el mismo autor.

Arcuaciones de medio punto con el perímetro dentado y en serie de tres (dos series de tres) aparece en un cofre conservado en el Musée Cantonal de Valère en Sion (núm. inv. MV 82). El mismo motivo, con una seriación más amplia, aparece en otros dos cofres conservados en el citado museo (núms. inv. MV 81 y MV 84). Insisto en que la semejanza es la referida únicamente al tipo de motivo.

En las mismas piezas referenciadas (MV 81, MV 83 y MV 84), e igualmente en otra de las piezas (una pequeña arqueta, núm. MV 2084) conservadas en el mencionado museo, destacan como elemento ornamental círculos que inscriben estrellas de seis u ocho puntas; tales motivos pueden considerarse tan sólo como meras referencias tipológicas a los motivos 37 y 38 del banco de Taüll. El mencionado museo ofrece como referencia cronológica para tales piezas «románico, siglo XIII».

Una serie de arcuaciones de medio punto decoran el frontis de un banco de procedencia escandinava, datado por Feduchi en el siglo XIII⁵⁰. Tan sólo es posible establecer entre este mencionado motivo ornamental y los que aparecen en el banco de Taüll (números 12 y 13) un nexo de carácter tipológico.

Del mismo modo, en otra pieza de mobiliario (armario con techo de tejadillo) de procedencia alemana, conservada en el Museo de Nuremberg⁵¹, aparecen, aunque invertidas, una serie de cuatro arcuaciones decorando la parte inferior del mueble.

Fuera de los ejemplos referenciados no he encontrado paralelos ornamentales para el banco de Taüll, y ello en el margen cronológico que correspondería entre el mobiliario egipcio y el renacentista. El entorno geográfico inspeccionado ha sido el contexto europeo en general.

Una *primera conclusión* que destaca a partir de lo dicho hasta ahora en el contexto decorativo es que los verdaderos paralelos ornamentales al banco son los hallados en las piezas (paneles) añadidas al banco de la iglesia de la Natividad de Durro. La coincidencia es total, es decir, se da tanto en el tipo de motivo (paralelo tipológico) como en lo específico o concreto del mismo; además, la coincidencia técnica se da igualmente. Los motivos a los que aludimos como paralelos son los clasificados con los números: 27, 48, 33, 35, 44.

La misma conclusión se desprende de lo expuesto para las piezas o paneles que aparecen en la fotografía Arxiu Mas MB 2054, en realidad lo expuesto para uno de los paneles (el situado a la izquierda de la fotografía), dado que el otro (el derecho en la fotografía) resulta ser el mismo que actualmente figura en el banco de Durro (panel izquierdo). Los motivos a los que hago alusión son concretamente los números: 27, 33, 35, 44 y 48.

Por tanto, como paralelo ornamental específico y existente para el banco de Taüll, hay que considerar los dos paneles del banco de Durro, y como no existente (o en paradero desconocido) el panel izquierdo de la fotografía mencionada⁵².

Una *segunda conclusión* es que pueden citarse paralelos tipológicos para algunos de los motivos representados en el banco de Taüll (los núms. 8, 36, 37, 38 y 39), pero no directos, es decir, no existe en ellos la concretización o especificidad que pueden otorgar el rango de paralelo formal (al ornamento se entiende).

Una *tercera conclusión* que se desprende de lo expuesto es que la mayoría de los motivos ornamentales dispuestos en el banco de Taüll resultan o bien en extremo específicos (de los 53 motivos ornamentales que conforman la decoración del banco, tan sólo se han hallado paralelos directos para 6 de ellos), o bien en extremo generales⁵³, lo cual conlleva e implica pocas soluciones de carácter cronológico. Son los números 27, 33, 35, 44, 45 y 48.

Una *cuarta y última conclusión* es la referente a la ubicación de los motivos ornamentales para los que se han encontrado paralelos directos: las piezas trabajadas en talla calada que forman parte de los laterales izquierdo y derecho; por otro lado, los motivos generales (arcadas y estrella de seis puntas), así como los específicos en extremo (para los que no se ha encontrado el más remoto paralelo), se agrupan en lo que es la estructura básica del mueble: montantes, largueros, friso superior, buc inferior y en piezas que he dado como añadidas.

Ya que no podemos hablar de programa iconográfico, ni siquiera de secuencia o de una determinada escena dada la tipología de los motivos que aparecen en el banco, he tenido que centrarme en la búsqueda de paralelos formales al banco que reflejen una misma estructura e idea distributiva, una similar secuencia en la aplicación y ordenación de los motivos (tal como aparecen, pongo por ejemplo, los motivos ornamentales del banco de Taüll en los paneles del banco de Durro; de este modo una secuencia similar de motivos ornamentales podrá ser aplicada a la resolución estilística y cronológica del banco de Taüll.

En los ámbitos generales de representación artística (escultura monumental, talla, pintura mural y sobre tabla, miniatura y artes del objeto) y dentro del contexto general europeo, no he encontrado motivos ornamentales que puedan relacionarse de forma directa con los que figuran en el banco⁵⁴.

Conclusiones.

Valoración de la pieza. Datación

Partiendo de las conclusiones parciales dadas en los capítulos precedentes, me propongo dar una valoración definitiva de la pieza mueble en los as-

pectos *formal, técnico y ornamental*. La finalidad de estas conclusiones es, en última instancia, otorgar igualmente una valoración cronológica definitiva sobre la pieza mueble.

La primera dificultad de cara a una conclusión definitiva se encuentra en la definición tipológica del mueble, que depende fundamentalmente de su forma, de su estructura formal, de su función y uso.

Al respecto (es decir en las dos vertientes: estructural y funcional) la historiografía no resulta del todo esclarecedora. En su primera vertiente, la estructural, puede responder, según afirmaciones de Viollet-le-Duc, tanto a un mueble *forme* («banco dividido en estalos con apoyabrazos, respaldo y dosel») ⁵⁵ o *stalle*, dado que el mismo autor afirma que esta definición se otorga a los «estalos de iglesia» ⁵⁶. El mismo autor, en las páginas sucesivas, aclara algo la diferencia entre un tipo de mueble y otro, diciendo que las *stalles* tienen un carácter fijo, son inmuebles y que aunque igualmente se otorga el nombre de *fourmes* o *formes* a los *stalles* de iglesia, la diferencia entre uno y otro mueble parece derivar, siguiendo al mismo autor, de su función: como asiento laico o religioso. Según, pues, la segunda vertiente del mueble, es decir su función, el banco de Taüll es una *forme* o *fourme*, dado que si fuera un *stalle* de iglesia o de uso religioso tendría el asiento basculante, y una *forme* no es sino un banco compartimentado ⁵⁷. El mismo autor añade que este tipo de muebles, es decir bancos compartimentados que a diferencia de las *stalles* pueden tener una cierta movilidad, no son sino de tres plazas y datan de los siglos XV y XVI; añade igualmente que son muebles que provienen de apartamentos privados ⁵⁸.

En el ámbito de la escultura en madera abundan la representación de motivos en arcadas, pero no con la suficiente especificidad como para poderlos considerar referentes válidos para el banco (C. LLARÁS, *El mueble románico...*, op. cit., p. 68-69). Los motivos ornamentales que aparecen en el ámbito de la pintura, tanto mural como sobre tabla, no difieren en mucho de los hallados en el ámbito escultórico: arcadas en los laterales de los muebles asiento representados (en el conjunto mural de Saint-Savin sur Gartempe, en la bóveda del pórtico; en el conjunto mural de Sant Salvador de Polinyà, en el ábside, así como en algunos de los frontales de altar, tales como el de Santa María de Lluçà, en el cofre banco que ocupan María y su Hijo en la escena de la Coronación, MEV, núm 11...), o discos o círculos cóncavos que aparecen en muchos de los frontales de altar procedentes del área hispana mayoritariamente, y datados en el siglo XIII, tal como figuran en el frontal procedente de la ermita de Rigatell, en la localidad ribagorzana

de Betesa (MNAC/MAC 35701), o en el frontal procedente de Sant Andreu de Angostrina (C. LLARÁS, *El mueble románico...*, op. cit., p. 70-71).

Al respecto he consultado la obra de E. CARBONELL (*L'Ornamentació en la pintura romànica*, Barcelona, 1981), obteniendo como resultado el hallazgo de motivos ornamentales valederos como remoto paralelo tipológico, pero no con carácter específico para los representados en el banco de Taüll. Los motivos clasificados por E. CARBONELL (*L'Ornamentació...*, op. cit.) como temas: 23 («ajedrezado»), 24 («retícula»), 36 («frisado dentado»), 51, 55, 56, 57 y 58 («romboidal» o «reticulado»), 67 («sucesión de círculos») siguen ofreciéndonos paralelos tipológicos, pero tan remotos que no nos implican en cuestiones de datación o filiación ninguna. Al respecto debo hacer la observación de que de los 241 temas ornamentales que ha establecido E. CARBONELL (*L'Ornamentació...*, op. cit.), tan sólo los 9 mencionados son rastreables como «remotos paralelos tipológicos» de un

Respecto a su nomenclatura como estructura y como función, otros estudiosos del banco de Taüll lo han catalogado como banco de iglesia ⁵⁹.

La forma, según la definición otorgada por Viollet-le-Duc ⁶⁰ y a tenor de la estructura que se observa en el mueble, no parece del todo exclusiva a un banco de presbiterio o de iglesia. Al respecto debo decir que no existe ninguna garantía de que el banco fuera realizado para ser colocado en la iglesia de Sant Climent; de hecho, en la correspondencia que mantuvieron Vidal Ventosa y Folch i Torres, entre otros, se menciona en una ocasión las «pretensiones» llamémosle «materiales» sobre el banco por parte de la familia Pubill de Barruera ⁶¹. Al respecto, igualmente puede citarse que en las notas manuscritas (inéditas) que Josep Gudiol i Cunill realiza en el año 1907 en su recorrido por diversos puntos de la Ribagorza, no menciona para nada entre los «bienes» o «enseres artísticos» el banco de Taüll.

Por el momento queda únicamente claro que puede llamarse, tal como he señalado: «banco compartimentado», provisto de brazos, respaldo y dosel (es decir, una *forme* y no un verdadero estalo de iglesia).

El capítulo referido a la técnica constructiva es uno de los fundamentales a la hora de poder aproximarnos a una posible datación sobre el banco de Taüll. Comenzando por el tipo de madera utilizado, un tipo de conífera, el pino, es una madera local, propia, entre otras, de la zona de la Ribagorza, y con la que se han construido por ejemplo la silla estalo de Roda de Isábena, y también otras piezas de mobiliario litúrgico (el frontal de Sant Climent de Taüll). Es una madera común a cualquier etapa constructiva y, por tanto, también a la medieval ⁶².

total de 55 motivos que aparecen en el banco de Taüll. En el ámbito de las artes suntuarias y de otros objetos artísticos, la localización de motivos ornamentales que pueden «remotamente» asemejarse o cuando menos relacionarse tipológicamente con los que aparecen en el banco de Taüll queda restringido al motivo en arcadas.

55. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné...*, p. 115.

56. *Ibidem*.

57. *Ibidem*, p. 118.

58. *Ibidem*, p. 117-118.

59. De este modo se pronuncia J. MAINAR (*El moble...*, op. cit., p. 15): «cadirat de tres cossos del Museu d'Art de Catalunya, procedent del presbiteri de l'església de Sant Climent de Taüll». O bien AGUILÓ (*El mueble clásico...*, op. cit., p. 53): «banco de Tahull, [...] es un sitial de iglesia que se puede considerar como el precedente de las

silleras de coro». Y el propio FEDUCHI (*Historia...*, op. cit., p. 200): «banco de presbiterio de la iglesia de Tahull».

60. Si cito reiteradamente a Viollet-le-Duc es porque ningún otro estudioso ha definido de una manera tan completa todo el elenco de posibles muebles existentes desde la edad media hasta los siglos posteriores. Por tanto, aunque cuestionable como estudio en algunos casos, es el único que realmente ofrece un catálogo del mueble en la edad media, y hasta es del todo imprescindible como punto de partida para cualquier estudio que sobre mobiliario o técnicas constructivas sobre el mismo pretendan llevarse a cabo dentro de una datación medieval.

61. En la carta fechada el 30 de junio de 1920 dirigida por Vidal Ventosa a Folch i Torres, consta que «[...] de Barruera vindrían a embargar, el secretari diu que té drets de casa Pubill sobre dit banc [...]».

62. Respecto al tipo de maderas, se pronuncian entre otros estudiosos de la carpintería medieval M. LE PORT (*Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*. Actas, 3 vols., Colloque International organisé et édité par X. Barral i Altet, Centre Nationale de la Recherche Scientifique, Université de Rennes II, Picard ed., Paris, 1987-1990, vol. I, p. 365-374), diciendo que el roble es una de las más utilizadas en una mayoría de áreas geográficas francesas y que las maderas colocadas en obra de los siglos XI y XII no eran ni de una talla regular ni de una rectitud perfecta; añade que cuando la altitud lo permitía, las coníferas reemplazaban a las frondosas y que los carpinteros se servían de pinos, alerces o abetos para realizar sus obras. Ciertamente que M. LE PORT (*Artistes, artisans...*, op. cit., p. 372) se refiere a los trabajos de los *charpentiers*, es decir, los carpinteros de armazones de obra o de cubiertas de los edificios, pero parece ser que las técnicas de ensamblaje, herramientas y tipos de maderas utilizadas por éstos últimos eran bastante semejantes a las utilizadas por los «carpinteros» de muebles.

De hecho, no podemos hablar de una estricta separación entre unos y otros hasta el siglo XIV. Al respecto se pronuncia J. S. GAUTHIER (*La connaissance des styles dans le mobilier*, Éditions d'Art Charles Moreau, Paris, 1978, p. 65), diciendo que en el siglo XIII los obreros conocían la sierra, pero que las tablas eran cortadas sobre todo con el hacha, de ahí el nombre de carpinteros de «hacha grande» y carpinteros de «hacha corta». Según el mismo autor, éstos últimos pasarán a ser en el siglo XV los carpinteros (*menuisiers*), remarcando la diferencia entre éstos y los carpinteros de obra gruesa (*charpentier*). S. RODRÍGUEZ BERNIS («El mueble medieval», en *Mueble español. Estrado y dormitorio*, MEAC, Comunidad de Madrid, 1990, p. 29) opina al respecto del oficio de «carpintero» que en el *Libro de los Privilegios* de Alfonso X el Sabio, se nombra el de los carpinteros y que en 1257 cuatro de ellos entran a formar parte del Gran Concejo Municipal de los Cien Prohombres de Barcelona, instituyéndose su gremio en esta urbe por privilegio real en 1387. Paulatinamente, continúa afirmando la misma autora, surgen nuevas especialidades entre los fabricantes de muebles: «[...] en el Ordenamiento de menestrales dado en la Corte de Valladolid de 1351 regula los servicios y sueldos de carpinteros y silleros; y en el reino de Aragón acabarán separándose los caixers, capers y bosquers, para ocuparse los primeros de la construcción de muebles, los segundos de la de cajas sin decorar, y los terceros de la arquitectónica.» (*ibidem*, p. 29).

63. Los ensambles a caja y espiga (o espiga y mortaja), según H. DENEUX («L'évolution des charpentiers du XI^e au XVIII^e siècle» (1927), *L'Architecte*, p. 1-27; y *L'évolution des charpentiers du XI^e au XVIII^e siècle*, París, 1961) y certificado por G. COPPOLA (en *Enciclopedia dell'arte medievale*, 1985, vol. IV, p. 321) son usados en trabajos de carpintería desde el siglo XII hasta finales del siglo XIII de una manera continuada. Los sistemas a tope y a testa son incluso muy anteriores. S. RODRÍGUEZ («El mueble medieval...», op. cit., p. 30) afirma que durante la segunda mitad del siglo XIV los ensamblajes sufrieron una profunda transformación, al implantarse el sistema de bastidores: montantes y largueros que unidos a caja y espiga constituyen una carcasa sustentante en la que se encajan los paneles más delgados mediante lengüetas. M. LE PORT (*Artistes, artisans...*, op. cit., p. 367) afirma que la utilización del tipo de ensamblaje a media madera caerá en desuso a finales del siglo XII o, todo lo más, a comienzos del siglo XIII, siendo substituido por el sistema de caja y espiga (o espiga y mortaja).

64. Por otro lado, también demuestra que las piezas de la trasera no han sido cortadas en una serrería industrial (en las que el corte semi pulido es visible por ambas caras).

65. Véase, al respecto, el estudio sobre la silla estalo de la iglesia de San Vicente de Roda de Isábena (Huesca), en concreto lo referente a las piezas B 1, B 2 y B 3, en C. LLARÁS, *El mueble...*, op. cit., p. 199-223.

66. Véase, al respecto, las láminas 1 y 18 de C. LLARÁS, *El mueble...*, op. cit.

67. Los paneles del banco de Durro y el panel desaparecido que figura en la fotografía Arxiu Mas núm. MB-2054.

Respecto a los ensambles utilizados, se han observado un total de seis: a tope, a caja y espiga (o espiga y mortaja), amachihembrado, a machihembrado con lengüeta suelta y a falso machihembrado, en T y a media madera. Todos los sistemas de unión o ensamble utilizados se usaron en ensambles o uniones de carpintería medieval⁶³, a excepción del que he señalado como «sistema de machihembrado con lengüeta suelta» y que en realidad es un falso ensamble machihembrado. El conjunto de los tipos de ensambles utilizados en el banco de Taüll resulta cuando menos «extraño».

Los ensambles pueden clasificarse dentro de una época medieval en su mayoría, salvo el citado en último lugar, que resulta de una ejecución «falseada» y ciertamente atípica dentro de una datación medieval (incluido el siglo XV). Por otro lado, parece que en determinadas piezas del banco de Taüll se ha utilizado un tipo de herramientas de corte y pulido que no son propias al menos de una datación anterior al siglo XV.

Los ensambles por un lado, el grueso, corte y pulido de las tablas por otro, resultan de una factura muy irregular, según sean las piezas que observemos. Por ejemplo, mientras las piezas de la trasera del mueble están desbastadas (con corte de azuela notorio) por su parte posterior, por la parte interior del banco aparecen pulidas, pero no creo que con medios abrasivos, sino con una herramienta de corte más precisa que la sierra, por ejemplo un cepillo. Si sólo fuera éste el caso irregular en la construcción del mueble, podría achacarlo al hecho de que es lógico que la parte que está pensada para no ser vista, no se pula⁶⁴. Otro ejemplo más de irregularidad constructiva es que hay piezas de un grosor no superior a los 1,8 cm (piezas li.5 y su homónima interior y la i.8, por ejemplo) o a los 2,5 cm (pieza i.22) y otras que casi exceden los 3 o los 8 cm, como la tabla li.12 ó li.13 de la tarima. También es una irregularidad de construcción la que se observa en la utilización por un lado de desbastes desde el grueso de la pieza (en la f.7) y el regruessado a media madera que se observa entre la pieza f.6 y la li.8. Este último sistema de unión, que en realidad es un aplacado, es una técnica que no se usa antes del siglo XIV, en su segunda mitad como fecha temprana⁶⁵. Considero un tratamiento igualmente «sorprendente», cuando menos, el hecho de que en las piezas f.1 y f.2 (que figuran aparentemente torneadas) se haya utilizado un «regruessado» de piezas: en el interior figura una, mientras la otra ha sido encolada al exterior y desbastada con aspecto de torneado. Esto mismo sucede con las piezas li.2 y ld.1, que figuran ser macizas y de aspecto tosco y en realidad son tres piezas aplacadas y encoladas, siguiendo técnicas de carpintería mucho más «actuales», sólo que aquí revisten una apariencia más tosca. De ahí que hablara anteriormente de un cierto «aspecto engañoso» del banco de Taüll.

Siguiendo con el capítulo de irregularidades detectadas en la construcción del banco de Taüll, puedo añadir que determinadas piezas han debido ser manipuladas respecto a su aspecto originario para ser colocadas en el banco que hoy contemplamos. La pieza li.2, por ejemplo, si se observa en la zona superior, justo en la unión con la li.7 está serrada justo en la mitad de uno de sus motivos ornamentales, algo totalmente ilógico; debe pensarse que se trata de un reajuste de la misma. Por otro lado, la misma impresión se tiene al observar la pieza li.4 y compararla con la del costado derecho: la ld.5; una con otra no tienen nada que ver.

También, las fotografías antiguas nos informan del añadido de determinadas piezas⁶⁶.

He señalado anteriormente que el banco fue desmontado para su traslado. En su nuevo montaje se utilizaron clavillas de madera nuevas.

Otras piezas nuevas del banco son las que he señalado con la referencia i.17, i.19 e i.13, parte superior de la f.16 (o ld.14) y de la f.17, que son ambas el remate del florón de la crestería.

Pienso igualmente, juzgando a partir del tipo de ensamble «engañosamente austero y antiguo», que la pieza ld.6 en la que figuran los motivos ornamentales más extraños al repertorio del románico (campanas y motivo trifoliado sobre un soporte), es una pieza añadida, es decir, aplacada sobre la que figura en el interior del mueble, posiblemente con la intención de rehabilitar (reforzar) esta zona del banco, y posiblemente también con la de cumplimentar el costado derecho, ya que no fueron suficientes los fragmentos ld.9 y ld.7, que son los semejantes al del costado izquierdo li.6 (de una sola pieza) para alcanzar la altura de éste último. Todos ellos son reaprovechados de otra obra de mobiliario, o más posiblemente de alguna pieza de separación (cancel?) de zonas, o de cubrición de vanos (alguna abertura o ventana con celosía?).

No puedo saber en qué tipo de obra se hallaban inmersos los costados del mueble, pero el aval sin duda para esta última aseveración es la existencia de piezas «prácticamente gemelas» a las que figuran en los costados del banco de Taüll⁶⁷.

Por otra parte, estas mismas piezas que configuran los costados del mueble (concretamente los fragmentos ld.7, ld.8 y ld.9 del costado derecho y la pieza li.6 del costado izquierdo) están ensambladas a otras piezas estructurales básicas (montantes) del banco, del mismo modo que las piezas de los costados de la silla de Roda de Isábena lo están a los costados de la misma, dentro de una técnica calificable de imitación «a la antigua».

Las conclusiones referentes al ornamento del mueble deben comenzar por la técnica utilizada. Al respecto se observan el mismo tipo de irregularidades que he señalado para el apartado técnico y formal. Se compaginan, por ejemplo, arcuaciones realizadas a base del desbaste de la pieza (piezas

f.10 y f.7) con arcuaciones realizadas a partir de un aplacado en la pieza f.6 (técnica que ya he señalado como más novedosa). Existen motivos en técnica incisa muy tosca y aparentemente inacabados y otros realizados aparentemente con sierra mecánica y técnica en aplacado (piezas i.14 e i.15)⁶⁸.

Puedo resumir que en la configuración técnica (tanto constructiva como ornamental del banco) intervienen sistemas que podemos calificar de medievales; algunos (por ejemplo los ensamblajes a media madera, a caja y espiga) usados ya en el occidente medieval del siglo XII, pero otros novedosos aunque tratados «a lo antiguo», fruto o de un añadido, a veces comprobado, o de una restauración «no arqueológica», es decir, substituyendo o añadiendo lo que supuestamente faltaba del banco.

El tipo de motivos ornamentales es igualmente irregular, no sólo por su tratamiento técnico, sino también por la tipología de los mismos. Coexisten en el banco elementos ornamentales que forman parte algunos del repertorio de datación prerrománica (A) con otros propios del repertorio románico (B), que se hallan esparcidos por lo que es la estructura básica del banco (montantes, plinto o zócalo, friso); existen además representados en el banco un tercer repertorio de motivos ornamentales (C) de clasificación problemática; me refiero a los diversos motivos (los clasificados con los números 23, 29, 30, 50, 51, 52 y 55) realizados con técnica incisa y que se ubican en diversas zonas de los montantes y crestería del banco. Junto a estas tres tipologías de motivos ornamentales se intercala una cuarta a base de motivos de consideración atemporal, o popular en el caso concreto del banco de Taüll, por su tratamiento técnico (me refiero por ejemplo a los motivos de estrellas de seis puntas con técnica de bisel, o incisa).

La tipología de motivos que pueden incluirse en un repertorio prerrománico resulta, al final, tan sólo «evocadora» de lo prerrománico, si exceptuamos el motivo de tipo discoidal calado o exento para el que se han encontrado paralelos más precisos. Por otra parte, la pieza ld.7 tiene un tratamiento técnico (de gubia) de corte más perfilado, más seco, e igualmente la pieza es de menor grosor que la ld.9 y la li.6. La ld.9 además lleva sobrepuesta, aplacada, la parte inferior en la que figuran representados los motivos ornamentales 38 y 8, dentro de lo que llamamos «repertorio de tradición románica».

Cierto es que el intento de clasificar los motivos ornamentales del banco de Taüll en cualquier tipología resulta francamente difícil, cuando no arriesgado, dado que mayoritariamente resultan por su técnica y tipología, variados, salvo excepciones (el motivo 22), cuando no de una secuencia cronológica muy prolongada (arcadas, arcos almenas...), incalificables en cualquier período cronológico o estilístico; resultan atemporales en su mayoría. Es decir, los motivos ornamentales del

banco de Taüll resultan relacionables o identificables con una tradición prerrománica o románica, pero no asimilables a ellas totalmente en algunos casos. Queda, además, por resolver el cuarto grupo (D), totalmente popular y atemporal.

Dado el estado de la cuestión, resulta francamente difícil aproximar el banco de Taüll a una datación satisfactoria y lógica.

A tenor de los resultados expuestos en los diferentes apartados, no me queda sino por decir que no me es posible considerar el banco de Taüll como obra románica y dentro de la datación (siglos XII y XIII) que se le ha otorgado hasta el momento.

En segundo lugar, que el banco de Taüll es producto de un «reajuste» de piezas diversas que han debido formar parte de otras construcciones (esto resulta muy evidente en las piezas li.6 y ld.9), cuya datación puede ser (en el caso de estas dos piezas mencionadas) medieval, pero también posterior y popular. Dado que son piezas totalmente descontextualizadas, no es posible ofrecer una garantía total sobre la datación que se diera de las mismas.

En tercer lugar, que algunas de las piezas de ese citado reajuste, tal como ya he informado anteriormente, son nuevas, al igual que la mayoría de las clavillas de madera. Otra conclusión que no hace sino redundar en lo ya expuesto es que la diversidad técnica, o «irregularidad» en algunos casos, puede ser tanto causa como efecto de las restantes diversificaciones del banco de Taüll.

Pienso que debe valorarse el banco de Taüll, desde la técnica y el ornamento, como un mueble rico en un repertorio de tradiciones medievales (repito, ornamentales y técnicas), sólo que valoradas aisladamente, no son coincidentes, no tienen lógica. Debe valorarse como un mueble único, puesto que no hay conocimiento testimonial ni manifiesto de otro mueble similar. Ese «único» debe entenderse no desde una perspectiva histórico-estilística ni histórico-artística específica.

Vuelvo a incidir en la condición del mueble banco de Taüll como un mueble realizado utilizando diversas piezas de otras construcciones, algo constatable en la existencia de piezas semejantes (a las de los dos costados li.6 y ld.9) en otras construcciones halladas (banco de Durro) o perdidas⁶⁹; constatable igualmente por la utilización de una pieza (li.2) incompleta en el extremo superior, serrada en la parte de uno de los motivos ornamentales (disco cóncavo)⁷⁰, algo incomprensible en la ejecución de una obra de primera factura; constatable igualmente en el «parcheado» o apeazamiento de algunas piezas (li.5 pieza doble: interior y exterior y ld.8 interior y exterior), constatable en la falta de nexos, orden y «lógica románica» en la disposición del ornamento, que resulta desordenada, sin simetría entre el ornamento de las diversas piezas homólogas (montantes traseros izquierdos y derechos y costados), algo que

68. Piezas que creo también producto de un añadido contemporáneo, cuestión que quedaría posiblemente probada si se pudiera observar el corte de la mortaja que figura en las mismas. Además, la pieza i.19 es añadida; véanse las láminas núms. 10 y 18 de C. LLARÁS, *El mueble...*, op. cit.

69. Me refiero al panel que figura en la ya mencionada fotografía del Arxiu Mas núm. MB 2054.

70. Véanse las láminas 8 y 16 del estudio de C. LLARÁS, *El mueble románico...*, op. cit).

resulta inexistente en cualquiera de los muebles de datación románica o medieval que observemos⁷¹, o incluso me atrevo a decir de cualquier otra cronología. Además, el ornamento no es coincidente con el representado en otras parcelas artísticas dentro de una cronología románica y medieval, según expongo en la nota 54 del presente trabajo. Estructuralmente no es equiparable a ningún otro mueble de datación románica, es un único. Formalmente tampoco coincide sino vagamente con algunos de los muebles referidos por Viollet-le-Duc⁷² de datación medieval y posteriores.

Técnicamente es, se ha expuesto, una amalgama, que me hace sospechar en un obrador popular con recursos escasos pero superiores a los de los habituales en la etapa románica (sierras, garlopa, colas), pero sabedor de otras técnicas de carpintería/ebanistería (ensambles a media madera con gruesos diferentes en la misma pieza, aplacados encolados y sin clavillas, regruesados ocultos en los montantes delanteros). Mi hipótesis es la

de un taller local, que está inspirándose en unos motivos ornamentales que forman parte de su entorno arquitectónico histórico y conocido: las iglesias románicas de Taüll, los campanarios, más específicamente, con su ornamento en arcadas ciegas, dientes de sierra, ajedrezados..., motivos ornamentales que figuran en las piezas frontales del mueble: friso y buc preferentemente, y que abrigo la convicción de que fueron realizadas para ajustar a las piezas existentes (costados y montantes traseros). El banco de Taüll es una construcción contemporánea fruto de un reajuste de piezas diversas que resultan aisladas, descontextualizadas⁷³.

Finalmente, me queda por añadir que en el Arxiu Mas de Barcelona figura una fotografía⁷⁴, que reproducimos en la figura 7 del presente trabajo, en la que consta en el reverso el año 1908 y «Tahull (Lleida). Iglesia de S. Climent». La imagen fotográfica corresponde a un mueble de asiento del tipo cofre banco.

71. Pueden citarse como ejemplos los muebles cofre conservados en el Musée Cantonal d'Histoire et d'Ethnographie de Sion (Château Valère de Sion), numerados como MV 81, MV 82, MV 83, MV 84, o el caso del mueble faldistorio de Roda de Isábena, donde la ornamentación escultórica respondía a las más estrictas normas de simetría y orden. La lista podría ser mucho más exhaustiva.

72. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné...*, op. cit., 31-37.

73. Como último aval para tal afirmación he consultado, entre otras obras versadas en el mueble

rústico y popular, el estudio de G. JANNEAU (*Le meuble populaire français*, 2 vols., Editions Serg et Jacques Fréal, París, 1980; 2a. ed. 1987, Ed. Berger-Levrault) e igualmente he consultado la obra *Le meuble régional en France*, Musée National des Arts et Traditions Populaires, 19 de octubre de 1990/25 de febrero de 1991, París, 1990. Exceptuando motivos como arcadas, estrellas de seis o más puntas, no encuentro nada referenciable con los motivos ornamentales de Taüll. Igualmente, he consultado diversos estudios sobre las consideraciones técnicas que planean de modo preferente sobre el banco

de Taüll. El estudio de E. VIOLLET-LE-DUC (*Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne a la renaissance*, tomo X, París, 1871) respecto a útiles o herramientas tales como la garlopa (ibídem, p. 527) o la sierra (ibídem, p. 529), el de E. MOLINIER (*Histoire générale des arts appliqués a l'Industrie du ve. a la fin du XVIII siècle* (4 vols.), tomo II, París, 1895), el estudio de H. DENEUX (*L'évolution des charpentés...*, op. cit.), y el más reciente de LE PORT (*Artistes, artisans...*, op. cit.) sobre cuestiones referentes a los tipos de ensamblaje, al igual que el de E. VIOLLET-LE-DUC («Char-

penté», en *Encyclopedie médiévale* (2 vols.), vol. II, s.l. 1989), P. KJELLBERG (*Le meuble français et européen du moyen âge a nos jours*, París, 1991) y P. MILLE («Etnoarchéologie du bois. Étude d'un coffre daté des environs de l'an mil, découvert sur le site lacustre de Charavines (Isère)», en *Archéologie Médiévale*, tomo XXVII, p. 59-72) sobre cuestiones técnicas de carácter general.

74. Arxiu Mas de Barcelona, núm. de cliché C-1333.