



**LA CADIRA D'HONOR DE L'ANTIGA CATEDRAL
DE RODA D'ISÀVENA:
UN NOU PLANTEJAMENT SEGONS LES EVIDÈNCIES MATERIALS**

THE HONOR SEAT FROM THE FORMER CATHEDRAL
OF RODA D'ISÀVENA:
A NEW APPROACHMENT FOLLOWING THE MATERIAL EVIDENCES

Voravit Roonthiva
Departament d'Història i Història de l'Art
Universitat Rovira i Virgili
voravit@conservadors-restauradors.com
<https://orcid.org/0000-0002-0391-7063>

Recepció: 15/11/2022 – Acceptació: 19/10/2023

Resum

La cadira d'honor que avui presideix el presbiteri de la excatedral de Sant Vicenç de Roda d'Isàvena és un moble excepcional. Es tracta d'un setial independent, fet de fusta i està concebut per a ser autoportant. Es cobreix amb un dossier suportat per quatre muntants angulars en forma de columnes amb capitells, els quals encara presenten restes de policromia. El seient, a més, és basculant, a manera de cadira coral. Totes aquestes característiques li atorguen una tipologia de moble rar i únic.

En el present treball es fa una anàlisi constructiva de la cadira, recolzada per un estudi comparatiu amb altres mobles de construcció similar, alguns d'ells ja posats en relleu per la historiografia. El resultat final qüestiona el moble de Roda com a una producció medieval i planteja que, en la seva configuració actual, i a través de les evidències materials, es tractaria d'una construcció factícia, feta en època moderna, reaprofitant, això sí, peces d'origen medieval provinents d'un desaparegut cadirat coral.

Paraules clau

Cadira, cadirat, medieval, moble, cor, fusteria, conjunt factici.

Abstract

The honor wooden seat that today presides over the presbytery of the former cathedral of Sant Vicenç de Roda d'Isàvena is a strange piece of furniture. It is a free-standing chair, which is designed to be self-supporting. It is covered with a canopy supported by four angular uprights in the form of columns carved with capitals, which still have traces of polychromy. The seat with a simple misericord features tipping mechanism, like a choir stall chair. For all these characteristics, this furniture is certainly rare and unique.

In the present paper, a constructive analysis of the chair is made, supported by a comparative study with other similar pieces of furniture, some of them already described by historiography. The final result questions the Roda furniture as a medieval object and I propose, in its current configuration, and through the material evidence, that it is a factitious work, made in the modern period with recycled pieces with medieval origins from a disappeared choir stall set.

Keywords

Seat, choir stall, medieval, furniture, choir, carpentry, factitious ensemble.

I. INTRODUCCIÓ

La cadira d'honor que avui presideix el presbiteri de la excatedral de Sant Vicenç de Roda d'Isàvena és un moble excepcional. Es tracta d'un setial independent, fet completament en fusta i està concebut per a ser autònom i autoportant. A manera de baldaquí, es cobreix amb un dosser suportat per quatre muntants angulars en forma de columnes amb capitells, els quals encara presenten restes de policromia. El seient, a més, és basculant, a manera de cadira coral. Totes aquestes característiques li atorguen una tipologia de moble rar i únic.

Avui se situa al centre de l'absis major, com si fos una càtedra, però no sempre ha estat així. La seva condició d'obra descontextualitzada, l'absència de referències en les fonts, i sobretot, la seva singularitat com a moble sense paral·lels ha generat estudis poc unànimes quant a la seva cronologia, origen, ubicacions i usos. En efecte, la literatura denomina el setial de maneres diverses segons la funció que se li ha volgut suposar: cadira de l'abat, càtedra episcopal, cadira de l'oficiant o cadira gestatòria.

En el present treball es fa una anàlisi constructiva i morfològica de la cadira, recolzada per un estudi comparatiu amb altres mobles de construcció similar,

alguns d'ells ja posats en relleu per la historiografia. El resultat final qüestiona el moble de Roda com a una producció medieval i planteja que, en la seva configuració actual, i a través de les evidències materials, es tractaria d'una construcció factícia, feta en època moderna, reaprofitant, això sí, peces d'origen medieval provinents d'un desaparegut cadirat coral.

2. FORTUNA CRÍTICA

La cadira d'honor de Roda d'Isàvena es dona a conèixer a la comunitat científica tardanament, arran la missió arqueològica encapçalada per Puig i Cadafalch i organitzada per l'Institut d'Estudis Catalans el 1907 (Iglesias 1980: 14). Aquest viatge tenia com a objectiu documentar l'arquitectura i el patrimoni medieval, així com els usos jurídics de la Vall d'Aran i de la Ribagorça (Alcolea 2008: 13). En aquest context la cadira de Roda va ser una de les obres que va ser inclosa en l'inventari d'objectes, referida en el quadern de notes de Mn. Josep Gudiol com a "cadira abacial ab 4 pilars y sobre cel" (Gudiol 1907: XX-VII). Des d'aleshores, i per la seva singularitat tipològica i suposada antiguitat, ha estat citada en els manuals de la història del moble, tant en el volum de Luís Feduchi (1946), com els posteriors treballs de Josep Maria Mainar (1976) i María Paz Aguiló (1987), sempre sota la denominació de cadira episcopal. Tanmateix, Manuel Iglesias, en el seu monogràfic dedicat a la història de la catedral rodenca (1980) proposa que el setial podia haver estat una cadira gestatòria del bisbe. Així la denomina també Santiago Alcolea (1993), però sense descartar que pogués haver estat una càtedra episcopal, idea que manifesta de nou Ramón Yzquierdo en el seu article sobre cadirats gòtics i mudèjars de la península (2008).

Per últim i no menys important, s'ha d'esmentar la rellevant aportació de Celina Llaràs, dins el volum de l'Enciclopèdia del Romànic català dedicat a la Ribagorça (1996). És el treball més detallat de tots dedicat al moble aragonès. Analitza constructivament la cadira, posant el focus en les tècniques constructives presents per donar-li un marc cronològic. Incideix en la singularitat del setial i per primera vegada en la historiografia, proposa que la cadira pugui no ser una producció medieval, assignant, però, un origen romànic als muntants verticals i als travessers (Llaràs 1996: 439-440), suggerint a més, que aquests elements més antics podien haver estat part d'un cadirat coral, idea que recollim i argumentem en el present treball.

3. EL MOBLE AVUI. ANÀLISI MORFOLÒGICA I CONSTRUCTIVA

El setial presenta una forma prismàtica rectangular, amb una alçada de 212 cm, 84 cm de llargària i 70 cm de profunditat. Està encaixat damunt una base que funciona com a marxapeu que li atorga una qualitat de cadira isolada, sense aparent vinculació amb els altres mobles de l'església. El conjunt es remata per una superestructura amb dossier, recolzada damunt quatre suports angulars, de 188 cm d'alçada i un gruix màxim de 9 cm, treballats en fusta de pi, amb una superposició de dos nivells de columnes (Fig. 1). La part inferior del muntant presenta una articulació més complexa amb dues mitges columnes adossades, amb basa, que a la vegada presenta toro i un alt sòcol amb un tram en forma de piràmide amb els angles esbiaixats. Els capitells són troncocònics invertits que enllacen de manera natural creant un nus de transició amb la basa rectangular de la part superior, resolta amb una columna exempta, elaborada amb un fust cilíndric, no tornejat, i tallada de la mateixa manera que la columna inferior, amb collarí, capitell i àbac. Els muntants s'uneixen a la part del seient per tres de les seves cares mitjançant dos travessers horitzontals i tres plafons, que tanquen a esquerra, dreta i la part posterior.



Fig. 1.
La cadira d'honor de Roda d'Isàvena
(Foto: Voravit Roonthiva)

La cadira presenta un seient solucionat a la manera de la cadira coral, això és, seient basculant i permòdol inferior o misericòrdia. La propietat abatible és aconseguida gràcies a un parell de frontisses de ferro clavades a un travesser horitzontal posterior,¹ i la misericòrdia és un simple plafó aplicat retallat amb perfil curvilini, sustentat per dues petites peces de fusta que funcionen com a suports. (Fig. 2).



Fig. 2. Seient basculant amb misericòrdia (Foto: Voravit Roonthiva)

La construcció presenta dues tècniques d'acoblements. Per una banda, l'encaix de trau i metxa en la unió dels travessers horitzontals o colzeres amb els muntants angulars, i per l'altra, l'emboetat per acoblar els plafons dels dos costats amb els muntants. Per reforçar unions s'utilitzen claus de forja de cabota plana i circular. Aquests mateixos elements metàl·lics són els que s'observen com a element d'unió i reforç, tant en el coronament, com a l'empostissat que conforma el respatller, fet amb posts disposades horitzontalment a cantell. D'aquesta manera la part superior del dosser presenta una construcció tècnicament més simple, sense cap acoblament de fusteria. En aquest aspecte, la coberta està configurada per tres elements ben diferenciats, clavats entre si. El principal és el plafó que articula els altres dos. Es tracta d'una taula de fusta de pi a la qual se li ha practicat una obertura central en forma circular que permet visualitzar la peça de remat.

¹ Aquesta peça s'anomena *travesser de seient* en la cadira coral de tipologia costat curvilini, essent un element estructural que forma part de la seva configuració estructural, amb la mateixa funció que la d'aquí descrita (Roonthiva 2023: 104-106).

Aquesta és un bloc de fusta de frondosa, tan sols desbastada per la part superior, i col·locada en forma de pastera invertida. Per la part inferior presenta una superfície còncava excavada del mateix diàmetre que el retall del plafó i al bell mig s'hi va tallar un botó circular, com si fos una metxa, element que desconcerta per la seva ambigüitat i que no permet concretar la seva intencionalitat (Figs. 3 i 4). Finalment, el perímetre rectangular del coronament va ser embellit amb llistons motllurats de perfil mixt en tres de les seves cares. És absent en la cara posterior i tampoc hi ha indicis que n'hagués tingut mai.



Figs. 3 i 4. La peça que tanca el coronament, en forma de pastera invertida i la part inferior, excavada i amb un botó tallat al bell mig (Foto: Voravit Roonthiva)

4. SOBRE LA POLICROMIA

La policromia està present de manera selectiva i el seu estat de conservació és irregular, fragmentari a bona part de les superfícies, sense que s'observin posteriors repintades. Els elements pintats són els quatre suports angulars, amb pèrdues importants en el sector superior, i en els dos travessers horitzontals o recolzadors (també dites colzera), policromades en tres de les seves cares visibles. També hi ha restes de color en els dos travessers interiors que suporten lateralment el seient. La tècnica pictòrica és a base de tremp d'ou damunt una capa de preparació blanca, com era canònic a l'edat mitjana. La paleta cromàtica és limitada a quatre colors: blanc pels dibuixos i pels fons s'alterna el vermelló, l'ocre i un color fosc, que en origen podria haver tingut una altra tonalitat i que amb el temps s'ha enfosquit, sigui per l'envelliment del propi material constitutiu, sigui per una capa de brutícia polimeritzada o la combinació d'ambdós factors. Malgrat les importants llacunes, encara són visibles els motius ornamentals, basat en roleus que es combinen amb palmetes i formes geomètriques adotzenades (Fig. 5). El repertori repetitiu i estereotipat, propi de tallers perifèrics, podria indicar una antiguitat superior, per bé que hem de tenir present que aquests motius són tan genèrics i habituals que el seu ús pictòric es pot resseguir des del segle XI fins al segle XIV. Tot i l'esquematisme i convencionalisme dels models decoratius, el resultat final enriqueix i potenciava visualment el discret treball del fuster. Cal dir que aquesta decoració pictòrica presenta forts paral·lelismes amb la que també s'observa en la cadira coral de Santa Maria de Cornellà de Conflent.

Fig. 5.
 Detall de la policromia del muntant i del travesser escapat de la colzera. També s'observen orificis de secció circular per introduir clavilles de fusta i un cap de clau de forja, que és el que actualment fa el reforç de les unions (Foto: Voravit Roonthiva)



Així mateix el seient també es va policromar. Per bé que el color està executat amb la mateixa gamma cromàtica dels muntants, sens dubte, és un treball tardà d'imitació, versemblantment del moment de construcció de la cadira. El fet que la pintura estigui aplicada directament damunt de la superfície de la fusta, sense capa de preparació, afavoreix aquesta suposició (Fig. 2).

Pel que fa a la resta de peces que configuren el moble, i que coincideixen amb les que estan clavades i no acoblades, no hi ha presència de color, ni tampoc de vernissos, essent la fusta natural sense tractar l'opció triada.

5. ELS CADIRATS CORALS DE TIPOLOGIA PRISMÀTICA DE SANTA CLARA DE TORO (ZAMORA) I DE SANTA MARIA DE CORNELLÀ DE CONFLENT (PIRINEUS ORIENTALS) COM A REFERENTS DIRECTES. UNA PROPOSTA SOBRE LA PROCEDÈNCIA DELS SEUS ELEMENTS MEDIEVALS.

La cadira d'honor presenta una sèrie d'indicis que evidencien certes incongruències constructives, que van més enllà de remodelacions o transformacions posteriors realitzades en un moble medieval amb voluntat d'actualitzar el seu estil o la seva funció, i que prenen sentit i forma si es considera i acceptem la peça no com a una producció de l'edat mitjana, sinó com una obra construïda en un moment posterior indeterminat, amb peces heterogènies i de procedència diverses, parts de les quals són, això sí, elements primitius provinents d'un cadirat coral medieval, avui desaparegut i del qual res en sabem.

Un examen atent a la cadira revela un resultat constructiu descuidat, articulat al voltant dels elements antics de certa entitat reaprofitats, i que, adequadament adaptats (o mutilats), són els que acaben per atorgar l'aspecte medieval al conjunt.

Tant la finalitat del moble resultant, com el seu ús i ubicació topogràfica dins de l'església continua restant en la incertesa per la manca de referències. Quan l'expedició arqueològica del 1907 va arribar a la Roda d'Isàvena, ja feia temps que el context i la funcionalitat de la cadira s'havia perdut en la memòria col·lectiva, car tampoc havia quedat cap testimoni en la tradició oral. En el moment en què Josep Gudiol la denomina cadira de l'abat ho devia fer amb la certesa que el moble havia estat vinculat a la comunitat de la prioral i no a la catedralícia.²

² L'església de Roda d'Isàvena va perdre la seva condició de seu episcopal en el moment en què es va instaurar i traslladar el bisbat a Lleida al 1149, esdevenint així un priorat (Iglesias 1980: 175-182)

En qualsevol cas, la seva qualitat d'obra factícia, feta a partir de peces antigues, condiona o matisa l'anàlisi i valoració de la funcionalitat que la historiografia li ha volgut atribuir.

La combinació de diverses peces provoca incoherències morfològiques i estructurals, sobretot a l'hora d'adaptar-les. Celina Llaràs ja va fer notar aquesta heterogeneïtat de materials i tècniques constructives presents a la cadira rodenca, identificant els quatre suports verticals, els dos travessers horitzontals o colzeres, i també els dos travessers interiors laterals que serveixen per recolzar el seient com els elements d'indubtable origen medieval (Llaràs 1996: 430-440), i probablement, els més antics de la cadira. Ja hem dit que tenen la característica d'articular el moble, i, tot i les mutilacions, són ràpidament identificables perquè són els que presenten la policromia. Per contra, la resta d'elements no estan policromats ni tampoc hi ha indicis que ho hagin estat mai. La seva factura constructiva és poc curosa, i la procedència i cronologia són dubtosos, precisament per la seva indefinició constructiva i formal. Sigui com vulgui, la suma dels elements fan de tot plegat un resultat certament particular i incoherent.

Ja s'ha fet referència, en el camp estructural, que les parts medievals inclouen el sistema d'acoblament mitjançant el tradicional trau i metxa i l'emboetat, executats amb certa precisió tècnica pròpia d'un fuster amb ofici, és a dir, que els elements d'unió estan escairats i degudament ben acabats, per permetre muntatges resistents i estables. Totes aquestes característiques d'un treball correcte de fuster són absents tant en l'articulació constructiva del seient basculant com en la part alta, que es configura amb peces aplicades clavades, cosa que indicaria que en el muntatge actual es va prescindir d'elements d'unió propis de la fusteria, fent servir només elements metàl·lics per acoblar i reforçar, un clar indicatiu d'improvissació o d'un treball de caràcter més expeditiu. Així, la peça que fa de dosser està sobreposada i clavada als quatre muntants angulars amb claus de forja.³ Per altra banda, l'absència de clavilles⁴ en el moble és destacable, i els que són visibles,

³ Que no hi hagi puntes de París o visos ja és un clar indicatiu que el moble no ha estat modificat en època contemporània, i, a més, fa recular la cronologia de la construcció del moble, com a mínim, a la primera meitat del segle XIX.

⁴ La clavilla s'obtenia de fustes dures i era un recurs habitual per a reforçar les unions de les estructures i objectes de fusta. En l'àmbit català i del mobiliari cal invocar el banc de Sant Climent de Taüll, una estructura de banc tripartit, que tenia funció de sedília o banc dels oficials. Aquí també hi ha l'ús de la clavilla per reforçar la seva estructura. Com en el cas rodenca, la seva morfologia actual també ha estat qüestionada per Llaràs, que proposa que podria ser el resultat d'una intervenció més moderna, construïda també reaprofitant peces medievals (Llaràs 1998: 107-126).

només presents en els muntants medievals, corresponen a la funció estructural primitiva d'aquests elements.

Una altra incongruència constructiva és el seient basculant amb misericòrdia amb parella de frontisses metàl·liques, pròpia del cadirat coral i específica d'una tipologia en concret. En efecte, aquesta solució és característica de la cadira de costat de perfil curvilini, o el que la historiografia ha estudiat sota el nom genèric de “gòtic” o “medieval” (Roonthiva 2023: 41-41).⁵ Aquesta tipologia es caracteritza per articular la part frontal del costat —el tauló que individualitza la cadira— mitjançant diferents seccions, incorporant un element anomenat reposamà o *appui-main* (Block-Billiet 2019: 76) que es presta a ser decorat amb formes vegetals, figuratives o de medalló, aquest últim cas particular és un tret distintiu, però no exclusiu, dels mobles catalans. Així no obstant, el que més el defineix és el perfil que sobresurt del costat en forma de quart de cercle i que correspon a l'angle d'obertura del seient basculant. Aquesta tipologia de cadira també es distingeix per presentar misericòrdies als seients i altres elements propis, com el referit travesser del seient, necessari per instal·lar les frontisses del seient (Roonthiva 2023: 104-106).

En veritat, els quatre muntants de la cadira d'honor de Roda indiquen clarament que provenen de l'altre gran grup tipològic de cadira coral: el de cadira prismàtica de costat de perfil rectilini. Es tracta del grup que la historiografia espanyola denomina com a gòtic mudèjar o mudèjar (Torres Balbás 1954, González 1978, Yzquierdo 2008, Franco 2010). Com el seu nom indica, el costat és resolt amb una forma rectangular, i per tant, amb perfil frontal rectilini i absència, per tant, del reposamà. La repetició del mòdul genera la forma prismàtica o paral·lelepípede del seient que el caracteritza. A diferència de la tipologia de costat de perfil curvilini, aquest grup no sol tenir misericòrdia al seient, resolt

⁵ El model de perfil curvilini va tenir una gran expansió i desenvolupament general per tota Europa a partir de la segona meitat del segle XIII. Els dos exemples de l'església de Notre-Dame de la Roche, prop París, de volts de 1250 (Sauvageot 1862), i de la catedral de Poitiers, construït abans de 1257 (Andrault-Schmitt 2013: 283-297), són els conjunts més antics al continent d'aquest exponent. De fet, aquesta antigor és la que ha fet proposar a alguns autors situar el naixement del cadirat de costat curvilini en terres franceses (Reiners 1909; Neugass 1927). El picard Villard d'Honnecourt ja dona fe de l'auge i predilecció per aquest model, representant-lo fidelment en el seu famós Quadern, i que bé podia haver-ho copiat al natural veient el conjunt de la catedral de Poitiers. Aquest model ha esdevingut arquetípic des que Viollet-le-Duc el va incloure en el seu Diccionari raonat de l'arquitectura (Roonthiva 2022b: 73-91). A Catalunya tindrà una gran difusió a partir del segon quart del segle XIV, tal i com testimonien els fragments conservats i provinents de la catedral de Girona i el del monestir de Pedralbes, avui al Cleveland Museum of Art (Español 2011: 337-352). Els dos són dels més antics d'aquesta tipologia de la península (Roonthiva 2023: 107-117).

habitualment amb un simple plafó o tauló de fusta.⁶ Cal dir que en el sistema basculant del costat de perfil rectilini no fa servir frontisses metàl·liques (Roonthiva 2023: 80-103), tal com passa aquí, d'aquí la incongruència. A Moguer (Huelva), Astudillo (Palència), Toro (Zamora) i també en el conjunt coral de la canònica de Cornellà de Conflent, la propietat basculant del seient s'aconsegueix mitjançant metxes a l'extrem del seient amb caixa d'eixos col·locats en els laterals costats (Figs. 6 i 7). A Roda, la nova construcció va prescindir d'aquesta solució, i inspirat en el model de cadira coral de costat de perfil curvilini va fer servir frontisses metàl·liques.



Figs. 6 i 7. Detall dels serials prismàtics amb seients basculants de Santa Clara de Toro i Santa Maria de Cornellà de Conflent. En el cas del cadirat castellà, s'observa la caixa d'eixos en els laterals dels costats per inserir les metxes del seient (Fotos Voravit Roonthiva)

⁶ Així no obstant, hi ha variacions segons les solucions constructives. És un fenomen que es va donar a la resta d'Europa, per bé que en nombre no s'han conservat tants com el de costat de perfil curvilini. En el cas peninsular, els trets específics d'aquesta tipologia són, en gran part, deutors de la cultura islàmica, sobretot en la qüestió formal. El conjunt de Santa Maria de Gradefes (Lleó) o el de Santa Clara de Moguer (Huelva) així ho testimonien. A Itàlia és una tipologia força habitual com proven els cadirats de la catedral de Susa (Val di Susa), obra de 1320 i 1330 (Damiano 2002: 25-35), o el de Santa Maria in Valle de Cividale del Friuli, acabat al darrer quart del segle XIV, per citar dos exemples. Un dels més antics són els costats conservats —avui integrats en un moble de factura neo-medieval— de la catedral de Ratzenburg (nord d'Alemanya), datat pels volts de 1200 (Reiners 1909: 21; Schindler 1983: 7-8). A més, Reiners proposa que aquest moble evoca probablement a models arquitectònics (Reiners 1909: 19-54). En efecte, es podria citar el cadirat petri del Mestre Mateo per a la catedral de Santiago de Compostela com l'antecedent directe i més antic d'aquest grup de cadirats prismàtics arquitectònics, fet pels volts de 1211 (Yzquierdo 2008: 125) o el de l'església de Sant Esteve de Kouřim a Bohèmia, de la primera meitat del segle XIII, i integrat en els murs del presbiteri (Roonthiva 2023: 58-59).

Un altre punt a valorar és la policromia, una peculiaritat també de les cadires de tipus prismàtic (Roonthiva 2022a: 305-324), i que en aquest cas, no només permet identificar les peces més antigues, sinó que també ajuda a detectar les modificacions. Així ho demostren les peces laterals clavades al costat que suporten el seient. Dites peces van haver de ser rebaixades amb garlopa en el seu tall longitudinal per a poder fer-les servir com a llistons per mantenir el seient desplegat. El rebaix no va poder eliminar del tot el que ara són restes d'un treball de talla amb policromia, i que encara són visibles en els angles exteriors (Fig. 8). Igualment, els dos recolzadors van ser escapçats per fer-los més curts (Fig. 5), i per tant, la capa de policromia està seccionada en els caps, en la unió amb els muntants, amb una interrupció brusca i neta, conseqüència d'un tall fet amb serra.⁷ Aquesta casuística és també present en els rebaixos fets en els muntats a l'alçada del seient, que Manuel Iglesias (Iglesias 1980: 248) va interpretar com a encaixos per on hi havien de passar les barres per fer del setial un moble portàtil o cadira gestatòria. És poc probable que el desbast es fes per aquest motiu. Primer perquè l'aspecte és més propi d'una mutilació improvisada que fa talls a diferents alçades, fets amb diverses eines de tallar, que podrien correspondre a les marques deixades per gúbia, enformador garlopa i aixa (Fig. 9), i segon perquè no cal encaixos però sí una superfície ben escairada i ferma per instal·lar dos passadors o argolles metàl·liques a cada costat, que permetin passar les barres i fer de la cadira un moble portàtil.⁸ Dita mutilació ha rebaixat o retirat molt suport de fusta, cosa que provoca un afebliment estructural en aquests sectors. A més, hi ha una altra dada a tenir en compte: no s'han observat marques de claus ni marques similars que haurien deixat els elements de reforç o unió i que són els que indicarien que en algun moment donat n'hi hauria hagut per fixar passadors o argolles en aquests punts. Per acabar de rebutjar la teoria d'un rebaix per col·locar barres, s'ha de fer notar que dita mutilació també afecta a la part interior dels muntants. És difícil determinar el motiu d'aquesta modificació, que bé podria correspondre a fases diferents i consecutives, i en alguns casos, ser anteriors a la construcció del moble actual i estar motivats per qüestions extrínseques, com reparacions maldestres o per fer encaixar o ajustar el moble en algun lloc determinat amb unes condicions particulars que van obligar a rebaixar puntualment els muntants. Sigui com

⁷ Aquesta situació de mutilació tant del suport com de la policromia també es dona en el modificat cadirat coral de Santa Clara de Moguer. Sobre l'estudi i proposta de restitució de la morfologia primitiva aquest conjunt, vegeu Roonthiva 2022a.

⁸ Així és com s'articula la cadira gestatòria de Felip II a El Escorial i la càtedra de Sant Pere del Vaticà, la qual presenta quatre argolles clavades en els muntants angulars del moble.

vulgui, totes les mutilacions estan executades posteriorment a la policromia, i no totes són fetes en el mateix moment ni amb una intencionalitat única.



Figs. 8 i 9. Pecs readaptades com a travessers del seient i mutilació en un muntant produïda amb un enformador per rebaixar el suport (Fotos: Voravit Roonthiva)



Fig. 10. Talla i policromia amagada sota de l'empostissat del respalller (Foto: Voravit Roonthiva)

D'altra banda, també cal deixar en evidència que els dos suports verticals posteriors no tenien primitivament la posició que tenen avui, atès que la policromia i part de la talla original dels muntants queden ara amagades sota les posts que configuren l'empostissat o tauló del respalller del seient (Fig. 10). Tant la tècnica

com l'acabat indiquen que aquests elements verticals estaven fets per a ser vistos frontalment, en la mateixa condició que els dos muntants davanters. Per tant, tots quatre muntants angulars havien estat concebuts primitivament per a estar situats en fila, de forma paral·lela, generant així una seqüència de seients, pròpia d'un cadirat coral. Efectivament, aquests elements de suport presenten analogies amb l'organització decorativa i estructural dels muntants verticals dels cadirats corals de tipologia de cadira prismàtica del segle XIV que ja s'han esmentat anteriorment, i en particular, amb el moble de Santa Clara de Toro,⁹ on el muntant s'articula mitjançant el treball d'una sola peça de fusta de 207,5 cm tallada també amb dues columnes superposades, com s'ha vist a Roda. A Toro el fust cilíndric està treballat manualment sense torn, i per tant, amb un acabat irregular, i com en el cas ribagorçà, es remata amb un capitell troncocònic invertit amb decoració molt sumària a base de fulles lanceolades, model que es repeteix exactament en la basa, però en posició invertida. Així mateix, el moble de Toro és un exemple arquetípic de cadirat prismàtic en que la cadira i la superestructura formen una unitat indissoluble, i que li ve donada perquè el dosser se sustenta per la part frontal gràcies al muntants davanters que van de baix a dalt en tota la seva alçada. Aquesta estructura es feia mitjançant l'acoblament de diverses peces que es feien en sèrie a taller, permetent una especialització del treball en cadena, i que, a més, afavoria el muntatge final, quan s'havien de fer tots els ajustaments necessaris *in situ* (Fig. II).

El cadirat coral de Santa Maria de Cornellà, per bé que no presenta els suports frontals que sustenten el dosser corregut, també participa d'aquesta manera de construir. Es tracta d'un conjunt ben conservat i relativament sencer, ubicat a la tribuna alta dels peus de l'església, i presenta indicis que suggereixen que el cadirat coral va ser fet en dues fases constructives consecutives. La primera correspon a la part dels setials, que és la que ens interessa, i la segona, a la superestructura, molt més innovadora formalment, ja que està configurada per dorsals amb arcuacions cegues ogivals i dosser corregut i que remetent a obres septentrionals com el del conjunt coral de Bard-le-Régulier (Borgonya) o el de la Chaise-Dieu (Alvèrnia).

⁹ És l'únic conjunt, juntament amb el de Santa Clara de Moguer, que encara resta *in situ*, en l'espai coral pel qual va ser creat (Roonthiva 2022a: 305-324). Per un context més ampli d'aquest establiment, vegeu Gutiérrez 2017.

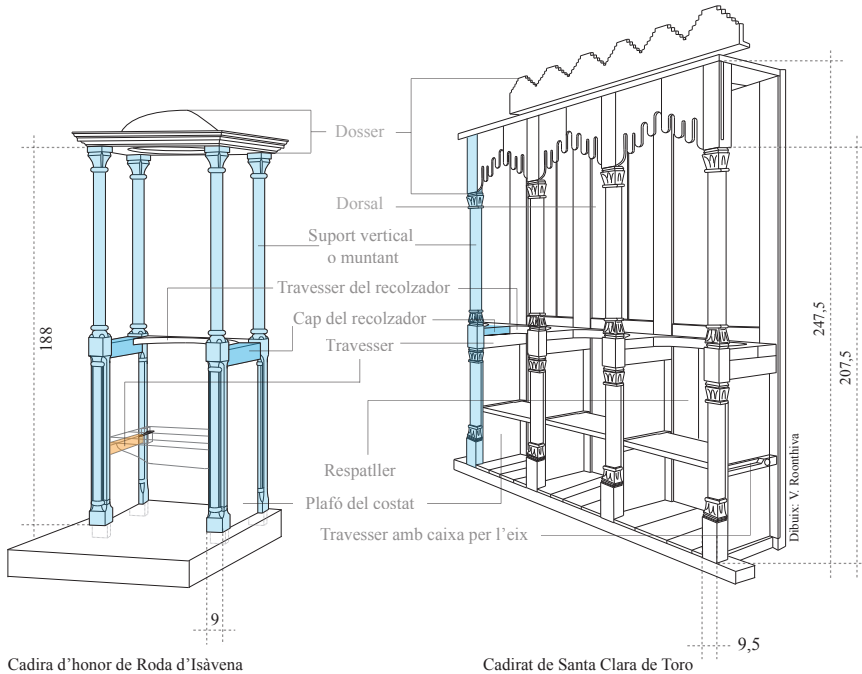


Fig. II. Comparació de les parts de la cadira d'honor de Roda i del cadirat de Santa Clara de Toro (II·lustració: Voravit Roonthiva)

Així doncs, les cadires catalanes són un altre exponent de cadira prismàtica de perfil rectilini, i singularment presenta misericòrdia aplicada en forma de V. Bastit majoritàriament amb fusta de conífera i puntualment amb fusta de frondosa el moble està format per una única renglera de cadires disposats en forma d'U (Roonthiva 2023: 126-128). Com a Roda, els muntants verticals estan treballats amb columnes adossades a muntants rectangulars, amb capitells fitomòrfics que remetien a les produccions en pedra del segle XIII. Els acoblaments dels travessers horitzontals són mitjançant unions de trau i metxa, reforçades amb clavilles de secció circular. Presenta també policromia, però amb una paleta encara més reduïda de color, basada tan sols en l'ús del blanc i d'un color fosc. La tècnica pictòrica és el tremp d'ou i el repertori també aquí a base de roleus vegetals.

Fora dels mobles corals, s'ha de citar per construcció i tècniques el retaule baldaquí de Sant Martí d'Envalls. Aquest petit moble presenta clares afinitats

constructives i decoratives amb els cadirats que aquí s'han tractat. És una obra datada a finals del segle XIII i avui es conserva a l'Hospici d'Illa (Reynal 1989: 36). La seva part central s'articula amb dues columnetes, treballades sense torn, que suporten un dosser. El resultat és un cos prismàtic rectangular. En la seva part frontal l'arc del dosser és trilobulat, com el del cadirat d'Astudillo, i es remata amb un fris de merlets esglaonats, solució que també és present a Toro. Fins fa poc, l'espai central del tabernacle era ocupat per la imatge d'una Mare de Déu entronitzada, avui en situació desconeguda després d'haver estat robada (Fig. 12). Tant la morfologia d'aquest petit retaule com la policromia ornamental invoquen, sens dubte, l'articulació dels cadirats de tipologia prismàtica.



Fig. 12. Retaule baldaquí de Sant Martí d'Envalles, amb una tècnica constructiva i pictòrica i articulació estretament vinculat als cadirats prismàtics del segle XIV peninsulars (Foto: Voravit Roonthiva)

Per concloure, si els elements més antics de la cadira rodencs provenen d'un cadirat coral, la pregunta és, de quin? La resposta cal cercar-la dins de la mateixa seu. L'església de Roda va ser profundament reformada i ampliada al llarg del segle XVIII. En aquesta efervescència renovadora i a partir de 1722, la nau del temple va ser ampliada vers ponent (Boix 1996: 399-400) i l'espai coral va ser traslladat en el nou espai. Per l'ocasió es va fer bastir un nou cadirat coral de formes clàssiques, que és el que hi ha ara, i que, sens dubte, substitueix un

altre conjunt més antic, qui sap si el cadirat medieval de tipologia prismàtica. D'aquell cadirat tan sols es devien salvar els elements que configuren la cadira d'honor.¹⁰ (Fig. 13)

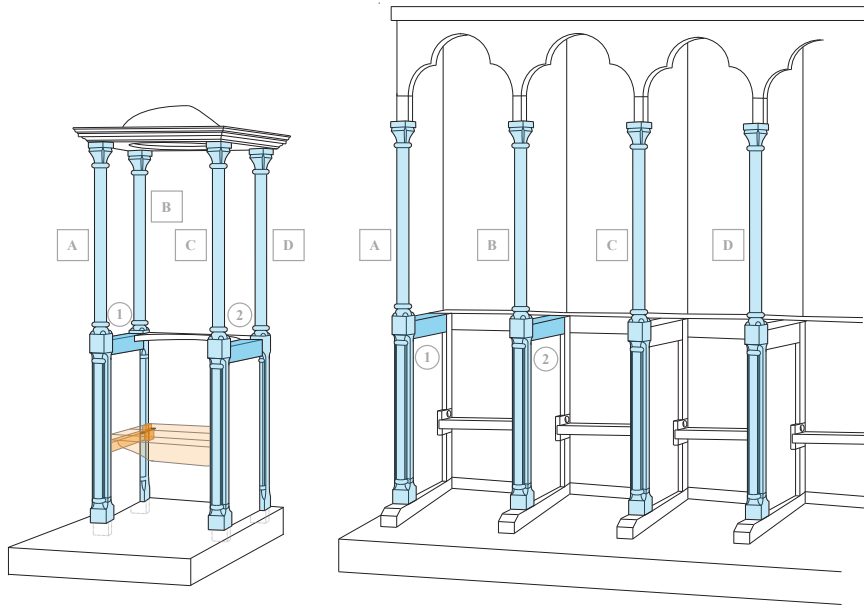


Fig. 13. Proposta de restitució dels elements medievals de la cadira d'honor en un cadirat de tipologia prismàtica de costat de perfil rectilini (Il·lustració: Voravit Roonthiva)

6. CONCLUSIÓ

L'anàlisi constructiva i la morfologia dels elements que són clarament medievals, posats en paral·lel amb cadirats peninsulars del segle XIV, determina que la cadira d'honor, en la seva configuració actual, no és medieval, sinó que és un moble més

¹⁰ A la mateixa església de Roda, ja hi havia precedents de reciclatge o reaprofitament de mobles més antics per fer-ne de nous. És el cas documentat dels seients del segle XVI que avui ocupen la sala capitular. Segons sembla, es va fer reaprofitant cadires i bancs de l'antic refector (Iglesias 1980: 46). Pels treballs va ser contractat l'escultor Zabala (Boix 1996: 399).

modern. Com a conjunt factici, la cadira de Roda incorpora peces d'un cadirat de tipologia de setial prismàtic en la seva versió peninsular, que es caracteritza per articular-se amb suports verticals que sustenten un dosser, encoblaments de trau i metxa i la policromia com a element decoratiu. Així no obstant, presenta solucions més modernes i que són incongruents, com les frontisses i tota l'articulació del dosser, fet amb material gairebé de rebuig.

Aquests elements ben podrien haver provenir del primitiu cadirat de la seu, desmantellat i substituït pel conjunt que avui es conserva. El seient basculant, propi i exclusiu d'una cadira coral, recorda l'origen de les peces reciclades. Aquesta qualitat suggereix versemblantment que el moble degué estar destinat al cor, o com a mínim, al servei de l'Ofici Diví.

Tenint en compte les evidències materials i a la seva construcció, cal replantejar la seva denominació i funcions, vinculats, sens dubte, a una litúrgia pròpia i d'un moment força avançant en el temps, quan unes necessitats específiques van propiciar la creació de la cadira rodencà.

7. BIBLIOGRAFIA

- AGUILÓ-ALONSO, María Paz (2016). *Catálogo de muebles del Museo Lázaro Galdiano*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.
- ALCOLEA, Santiago *et al.* (2008). *La missió arqueològica del 1907 als Pirineus*. Catàleg d'exposició. Barcelona: Obra Social. Fundació "la Caixa". Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.
- ALCOLEA, Santiago (1993). «Silla gestatoria». En: *Signos. Arte y Cultura en el Alto Aragón Medieval*. Catàleg d'exposició. Teresa Luesma (coord.). Huesca: Gobierno de Aragón. Diputación Provincial de Huesca, pàgs. 280-281.
- ANDRAULT-SCHMITT, Claude (2013). «Les stalles du XIII^e siècle, un chief-d'œuvre et un jalon». En: *La cathédrale Saint-Pierre de Poitiers. Enquêtes croisées*. Claude Andrault-Schmitt (dir.). La Crèche: Geste Éditions, pàgs. 283-297.
- BACH, Eugène (1929). «Les stalles gothiques de Lausanne». *Indicateur d'antiquités suisses*, núm. 2, pàgs. 119-131.
- BASART, Pitu; PUJOLÀS, Pere (2005). *Diccionari de fusteria*. Barcelona: Termcat. Centre de Terminologia.
- BLOCK, Elaine C.; BILLIET, Frédéric (2019) (eds.). *Lexicon of medieval choir-stalls. Liturgical furniture of the 13th to 16th centuries*. Turnhout: Brepols.
- BOIX, Jordi (1996). «Sant Vicenç de Roda». En: *La Ribagorça*. Vol. 16. Antoni Pladevall (dir.). Barcelona: Enciclopèdia catalana, pàgs. 388-403.

- CAZES, Albert (1970). *Notre-Dame de Cornellà*. Prades: Guide Touristique Conflent.
- DAMIANO, Sonia (2002). «Cori lignei in Valle di Susa». En: *La fede e i mostri. Cori lignei scolpiti in Piemonte e Valle d'Aosta (secoli XIV-XVI)*. Giovanni Romano (ed.). Torino: Fondazione CRT. Cassa di Risparmio di Torni. Arte in Piemonte 16, pàgs. 21-92.
- DE ASÚA, Miguel (1930). *El mueble en la historia*. Madrid: Editorial Voluntad.
- DE HONNECOURT, Villard (2001). *Cuaderno*. Alain Erlande-Brandenburg et al. (eds.). Madrid: Akal Ediciones.
- ESPAÑOL, Francesca (2001). «Los *membra disjecta* de un coro gótico catalán en el Museo de Cleveland». En: *Imágenes y promotores en el arte medieval. Miscelánea en homenaje a Joaquín Yarza Luaces*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, pàgs. 337-352.
- FEDUCHI, Luis (1986). *Historia del mueble*. Quarta edició. Barcelona: Editorial Blume.
- GUTIÉRREZ, Fernando (2017). «La promoción artística en los conventos de clarisas durante la Baja Edad Media: los coros de los conventos de Santa Clara de Salamanca y de Toro». En: *Mujeres en silencio: el monacato femenino en la España medieval*. Coordinat per José Ángel García de Cortázar i Ramón Teja. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico, pàgs. 281-330.
- IGLESIAS, Manuel (1980). *Roda de Isábena*. Jaca: CSIC. Monografías del Instituto de Estudios Pirenaicos, 108.
- LLARÁS, Celina (1998). «El banco de Taüll». *Locus Amoenus*, vol. 4, pàgs. 107-126
— (1996). «Sant Vicenç de Roda». En: *La Ribagorça*. Vol. 16. Antoni Pladevall (dir.). Barcelona: Enciclopèdia catalana, pàgs. 438-440.
- NEUGASS, Fritz (1927). *Mittelalterliches chorgestühl in Deutschland*. Estrasburg: J. H. Ed. Heitz.
- PASCUAL, Eva (2008). «La tècnica del torn en època gòtica als territoris de la Corona d'Aragó: mobles giratoris. Apunts per al seu estudi». *Estudi del moble. Revista de l'Associació per l'estudi del moble*, núm. 7, pàgs. 10-13.
- REYNAL, Jean (1989). «Retable a baldaquin». En: *Mil·lenari d'Art Nord-Català*. Perpinyà: Conseil Général des Pyrénées-Orientales, pàg. 36.
- ROONTHIVA, Voravit (2022a). «La sillería coral de Santa Clara de Moguer: una propuesta de reconstrucción estructural a partir de las evidencias materiales y del análisis comparativo». *Codex Aquilarensis*, vol. 38, pàgs. 305-324.
— (2022b). «El cadirat coral de Santa Maria d'Agramunt: història, dispersió i darreres troballes». *Locus Amoenus*, vol. 20, pàgs. 73-91.

- ROONTHIVA, Voravit (2023). *El cadirat coral a Catalunya i a Mallorca fins a 1399. Anatomia, tecnologia i història* [tesi doctoral, Universitat Rovira i Virgili]
- SAUVAGEOT, Claude; SAUVAGEOT, Louis-Charles (1862). *Monographie de Notre-Dame de la Roche*. París: Bance Éditeur.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène (1868). *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle. Tome VIII*. París: Ernest Gründ.
- YZQUIERDO, Ramón (2008). «Sillerías de coro gótico-mudéjares: de Santa Clara de Toro a Santa Clara de Palencia». *Abrente. Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, núm. 40-41, pàgs. 113-148.