

FRAGMENTO DEL MURO DE CIERRE DEL CORO MEDIEVAL DE LA CATEDRAL DE OURENSE

Entre las piezas que conserva el Museo procedentes de la catedral auriense se encuentra este bloque granítico, de forma prismática, labrado con ornamentación gótica de tipo arquitectónico, que tiene como medidas máximas 55 cm de altura por 29 de ancho y 25,5 de grosor. Aparece decorado en las dos caras mayores mediante dos largas y estrechas ventanas ojivales trilobuladas y aspilleradas entre las que se dispone un óculo con un cuadrilóbulo inscrito. Como remate, un gablete ornado con frondas y un florón en la cumbre y dos semitorres almenadas a los lados que dejan espacio a dos trilóbulos. Los motivos decorativos nos sitúan en los últimos años del siglo XIII o comienzos del XIV.

Esta pieza, ingresada como donación del viejo amator de la arqueología y el arte don José González Paz no posee información complementaria sobre su localización original, aunque no presenta dudas su vinculación con otras semejantes de la Catedral de Ourense, ligadas de siempre al primitivo coro gótico.

Ciertamente las referencias a ese viejo coro son escasas y fragmentarias y sólo un documento del canónigo y notario apostólico Juan Pérez de Nóvoa, de finales del siglo XVI -recuperada por Duro Peña en su libro *La música en la Catedral de Orense*, 1996- aporta algo de luz sobre su forma y función.

Aunque no hace referencias explícitas a las piezas decoradas como la que presentamos, es de interés la concreción formal de la eterna dicotomía entre el poder real y el del cabildo catedralicio en el viejo coro, así como la referencia a la extrema pobreza de un coro con sillas supuestamente de madera delimitado por una estructura pétrea en U, en la que estaría incluida esta pieza. Decía Juan Pérez de Nóvoa:

“...Vi el coro viejo (...) y era sumamente pobre. Las sillas de los canónigos no tenían espaldares más de hasta los hombros, estando asentados, y hasta la cintura, estando de pie, y de la misma manera la de los racioneros; y había solo dos puertas, la principal y una trasera, que estaba donde ahora está la silla del obispo; y al entrar del coro, la primera silla alta del lado del deán era una silla con chapital alto y en las espaldas o espaldar estaba pintado un rey con corona real y cetro dorado en la mano y nadie se

sentaba en ella; y al lado de la epístola, enfrente de la silla del rey, estaba otra silla alta con chapital alto y en el espaldar estaba pintado un obispo con su mitra, y ésta era silla propia de los obispos (...) Y hasta entonces (en el coro nuevo, en que el obispo tenía la silla en el centro) el obispo para asistir a las horas ocupaba la silla del chantre y hacía coro con el deán, teniendo al chantre a mano derecha en su coro, y esta debió ser la causa por que, sirviendo ambas dignidades en los pontificales, el chantre se está a mano derecha y el deán a la izquierda, habiendo de ser lo contrario”.

Años después, está perfectamente documentada la realización bajo el obispado de don Pedro González de Acevedo, de una nueva sillería de coro de la que son autores Juan de Angés el Mozo y Diego Solís. La realización y montaje se produce entre los años 1587 y 1590 y ocupó el mismo espacio del viejo coro -los tres primeros tramos de la nave desde el transepto-, que se mantendrá hasta 1937. En esa fecha fue desmontada la sillería y repartida entre diversas dependencias catedralicias con desigual resultado estético (capilla del Santo Cristo, capilla Mayor y Museo Catedralicio, entre otras), al tiempo que se trasladaron al crucero las rejas de Celma que cerraban el coro y la capilla mayor, se trasladó también la Capilla del Rosario que ocupaba el trascoro, y se suprimieron los paramentos que delimitaban el espacio frente a las naves.

Las referencias a la convivencia entre los materiales del viejo coro, fundamentalmente del antiguo paramento gótico del que formaría parte la pieza presentada, y la sillería renacentista, son recurrentes:

En 1913 escribía Benito Fernández Alonso en las páginas del *Boletín de la Comisión de Monumentos*:

“Antes del coro actual de la catedral de Orense, existía otro menos artístico, (...) y no há mucho que se guardaban en el templo algunos restos de aquél, pertenecientes á la escultura ojival (...). Parte de la sillería fué regalada para el convento de Padres franciscanos de Ribadavia, y el resto de sillones fué enajenado á bajo precio”.

Más datos en cuanto a la posible disposición y cierre del antiguo coro nos proporciona Sánchez Arteaga en los *Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense* que, anotados por don Cándido Cid, fueron editados en 1916:

“ Antes de fabricarse esta sillería, los asientos más dignos en la antigua fueron los inmediatos a la reja de la entrada principal del coro, de modo que la silla del Rey era la primera en aquel sitio del lado del Evangelio, y la del Prelado en la de la Epístola(...)

Ocupa el coro las tres bóvedas de la nave mayor inmediatas al crucero, y le cierran exteriormente, por delante las rejas, por el respaldo y los costados muros de bastante elevación; el del primero de estilo greco-romano en cuyo centro está la capillita de Nuestra Señora del Rosario..., y los de los segundos, sencillos, si se prescinde de los sillares empotrados enfrente como a la mitad de su altura, labrados con vistosa y delicada ornamentación ojival. Esta circunstancia, la de estar los de cada lado en la misma línea, medir unos y otros igual longitud y ser ésta la del coro, nos hacen suponer que serían estos sillares los que coronaban el cerramiento del antiguo, y que al construirse la nueva sillería se levantó sobre ellos el resto del muro hasta donde hoy alcanza por exigirlo así su mayor elevación”.

De este último texto se deduce que la mayor parte de los elementos de cierre del coro gótico fueron reutilizados o conservados al construirse el nuevo coro y que se mantuvieron en su lugar hasta el momento en que se llevaron a cabo las obras para su eliminación.

Así pues, parece claro que con las transformaciones de finales del siglo XVI -quizás en 1588 cuando el maestro de cantería Gonzalo Fatón fue contratado por el Cabido para abrir una puerta en el Coro, o en el momento de construcción de la Capilla del Rosario en el trascoro- los restos decorativos fueron divididos y corrieron dos suertes distintas.

Como decimos, siguiendo a Sánchez Arteaga, unos fueron mantenidos como friso homogéneo en el paramento pétreo del nuevo coro, quedando a media altura al elevarse considerablemente los muros debido a la construcción de la nueva sillería, y continuaron en esa ubicación hasta 1937 en que fueron resituados en tres localizaciones distintas dentro de la catedral al ser eliminado el coro.

En un interesante documento de la sesión del 10 de agosto de 1937 de la Comisión Provincial de Monumentos de Ourense, dado a la luz en el excelente trabajo de Eva Rodríguez Romero “El coro de la Catedral de

Orense: un análisis espacial”, publicado en el *Boletín Auriense* XXV, 1995, se señala dentro del conjunto de las reformas, lo siguiente:

Los sillares empotrados como a la mitad de su altura en los lienzos exteriores del actual coro, labrados con vistosa y delicada ornamentación ojival, se colocarían cubriendo los cuatro costados de la mesa del altar,... y los sillares sobrantes podrían colocarse cubriendo el espacio que media desde la columna inmediata a la entrada del vestuario y el sepulcro del obispo D. Lorenzo(...)

Así pues, estos sillares se emplearon en la base del altar como indica el Sr. Bugallo Pita -colaborador del ingeniero redactor del plan de reforma, don Alejandro San Román- pero la aparición del llamado sepulcro de la Infantina en las obras realizadas en la Capilla Mayor, debieron aconsejar la utilización de los restantes elementos decorados en los basamentos del sepulcro del obispo Lorenzo (para otros Pedro Yáñez de Nóvoa)- en vez de en su lateral- y en el propio del de la Infantina, reubicado bajo el arco de la ventana de la capilla de las Nieves.

Otras piezas desmontadas en la reforma de finales del siglo XVI, podrían haber sido utilizadas como material de construcción y relleno por distintas localizaciones, tanto de la catedral como en otros espacios más o menos relacionados con ella.

Dos fragmentos vinculados formalmente con el que presentamos, fueron localizados en 1982 como material de relleno bajo las losas de piedra en los bajos del edificio nº 6 de la calle Lepanto, cuando se estaban realizando las obras para acondicionarlo como futuro Museo municipal. La casa había sido levantada por la familia Méndez Montouto en el año 1598 por lo que las fechas de reutilización cuadran perfectamente y no habría que pensar en materiales de desecho provenientes de la antigua función de taller de piedra de la zona, como nos recuerda el nombre de *Rúa da Obra*. Estas piezas fueron dadas a conocer en un artículo publicado por Rivas Fernández en el diario *La Región* el día 8 de diciembre de 1982.

En 1984 en la zona del Camino Caneiro, al abrir la actual calle Ramón Cabanillas, no lejos del lugar de morada del deán Bedoya y donde había aparecido la ara de Tellus que existe en el Museo Catedralicio, fue localizado como basamento de un muro de piedra, otro resto vinculable - aunque con un fragmento de arco por lo que, de ser elemento del coro, debía tener una función específica dentro del paramento-. Creemos que no

es absurdo pensar en un posible traslado de materiales a una construcción relacionada con el deanato de la catedral que podría haber existido en esa ubicación. Limia Gardón dio a conocer el mismo en un artículo en *La Región* el 29 de enero de 1984.

Asimismo, otro fragmento quizás relacionable aparece hoy embutido en una de las paredes del bajo del Pazo de los Armada o Casa de María Andrea, en la Plaza del Eirociño dos Cabaleiros, que dieron a conocer Fernández Quintela y Xusto Rodríguez en su completo estudio sobre dicha edificación en las páginas del *Boletín Auriense* en el año 1999.

En resumen. Habría en nuestra catedral un coro delimitado por un paramento pétreo, de finales del s. XIII que acogería una modesta sillería gótica probablemente de madera, que pudo haber sido cambiada a mediados del XV por otra de la que hablan algunos autores.

A finales del siglo XVI se transformaría el espacio, ampliando las entradas al coro y sustituyendo la vieja y modesta sillería por otra renacentista, manteniendo la mayoría de los materiales decorativos del paramento del coro, mientras que otros, utilizados como escombros y materiales de relleno van apareciendo en distintas localizaciones.

Las reformas de 1937 con la eliminación del coro en la nave central conferirán a la Catedral su configuración espacial y estética actual.