

7.01
ROD

EL CORO DE LA CATEDRAL DE ORENSE: UN ANÁLISIS ESPACIAL

Eva Rodríguez Romero

En el presente artículo pretendemos recrear el espacio interior originario de la catedral de Orense; espacio que estaba fuertemente condicionado por la ubicación del coro, el cual ocupaba los tres primeros tramos de la nave principal inmediatos al crucero.

El coro ocupó este lugar desde los inicios de la actividad del templo una vez construida parte de las naves de la catedral. A lo largo de la historia sufrió alguna transformación respecto a su tamaño, ornamentación y formalización, pero nunca respecto a su ubicación. Fue retirado de la nave principal en el primer tercio de nuestro siglo buscando una mal entendida "grandiosidad original"¹ del templo catedralicio, pues es preciso saber que si el coro estaba ahí no era por capricho o para restar "grandiosidad" al espacio de la iglesia, sino para cumplir una función determinada. Esta función del coro consistía en acotar un espacio específico para diferenciar la manifestación del oficio litúrgico.²

Por esta razón creemos conveniente, antes de entrar en el tema específico de la catedral de Orense, ver algunas nociones generales que nos aclaren un poco más la función del coro en las catedrales, y seguir con un somero análisis espacial de los templos.

1.- Según palabras del arquitecto Antonio Palacios citadas por Yzquierdo Perrín en *La Catedral de Orense*, Ed. Edileasa, León, 1993.

2.- ARIAS MARTÍNEZ, M.: "S. Benito y S. Bernardo en las sillerías del área leonesa". *Actas do Congreso Internacional sobre S. Bernardo e o Cister en Galicia e Portugal*, vol. II, Orense, 1992.

FUNCIÓN DEL CORO EN LAS CATEDRALES. ESPACIO Y SIMBOLOGÍA DE LAS CATEDRALES

Para comprender el arte cristiano de todas las épocas, y en especial el arte medieval, es de vital importancia el conocimiento de la ciencia litúrgica. Una simple visión formalista de las catedrales, por ejemplo, es una reducción simplista que considera el montaje del escenario, pero lo priva del contenido de la obra representada.³

Para percibir el espacio medieval es necesario saber que responde a funciones litúrgicas de gran riqueza y complejidad, pues el misterio de la celebración litúrgica precisó de un escenario adecuado materializado en el templo.

En la religión cristiana, el hombre, para agradecer los bienes otorgados por Dios, debe practicar el culto que puede ser tanto interno como externo. Este último es muy importante, ya que el hombre es un ser social y tiene la obligación de dar a Dios un culto público. La palabra "liturgia" etimológicamente significa la *obra pública* y dentro de este concepto pasó a referirse al conjunto de servicios sobre el culto a los dioses, que no era ejecutado por el individuo sino por todos los ciudadanos.⁴

Todo acto de culto para que merezca el nombre de liturgia debe ser realizado en nombre de la Iglesia y tener ciertas características esenciales:

—Debe tener carácter misterioso o sacramental, es decir, actualizar el sacrificio de Cristo.

—Debe estar organizado con base en un sistema jerárquico: el culto se desenvuelve según lo que ordena el obispo y los presbíteros, a los que obedecen diáconos, subdiáconos, acólitos y fieles.⁵

—La liturgia es social: es una obra de colectividad, convocada en el templo para despertar en los fieles el sentido social de la fraternidad.

—Además es católica: es decir, universal. Hay rituales diversos pero ofrece la unidad de la fe, del sacrificio y de los sacramentos que administra.

Según Santiago SEBASTIÁN "la liturgia no sólo son textos: el estudio de los escenarios donde está el desarrollo es del mayor interés"⁶; pues en cada época los ritos fueron practicados y vividos por el clero y los fieles, y el escenario por excelencia de la liturgia era la catedral, sede del obispo.

3.- Así lo explica SANTIAGO SEBASTIÁN en su libro *Mensaje simbólico del Arte medieval* en el capítulo III dedicado a la liturgia.

4.- Ibidem.

5.- Este sistema jerárquico será determinante en la disposición espacial de las catedrales, como veremos más adelante.

6.- SANTIAGO SEBASTIÁN: Op. cit., pág.. 84.

Por esta razón conocer el porqué de la liturgia, cómo se desarrolla, sus fines y su organización... es fundamental para comprender espacialmente una catedral.

Historiadores y teólogos subrayan la importancia del signo o símbolo litúrgico. El simbolismo litúrgico se caracteriza por tres aspectos:

- El símbolo es un significante, por lo tanto tiene contenido mental.
- El símbolo es un objeto perceptible (tiene lugar en el mundo material).
- El símbolo da origen a un hecho social.

Los signos son necesarios por el carácter comunitario de la liturgia, y la unanimidad de la asamblea se expresa en los gestos, el lenguaje, el canto, y la música.⁷ Es precisamente en el coro donde se colocaban los estalos para el rezo coral que llevaban a cabo el nutrido número de canónigos, capellanes, cantores, músicos y seises que servían en las catedrales.⁸

El coro tiene por tanto un origen funcional: el coro de los canónigos nace como una necesidad litúrgica a los pies de la capilla mayor, al inicio de la nave principal rodeado por muros de piedra. El espacio así limitado era la "iglesia de los sacerdotes" que ocupaba un lugar preferente en el conjunto del edificio y en ella rezaban y cantaban sus diarias oraciones. Así "a la hora de configurar un espacio sacro, reservado a la oración del clero capitular, las sillerías corales se convierten en el extremo de un eje bipolar, compartido con el altar y fundamental dentro de las celebraciones rituales."⁹ En la cabeza del templo estaba el altar y en el centro de la nave principal el coro, como expresa Emilio DURÓ PEÑA, casi en el lugar del corazón¹⁰: "Frente a frente, el altar como lugar de sacrificio eucarístico, y el coro altar del sacrificio de alabanza, *sacrificium laudis*, constituían los dos pilares fundamentales de toda la vida cultural de la Iglesia Madre." Así durante siglos, el altar y el coro fueron los dos polos que centralizaban las solemnidades litúrgicas en mutua confluencia.

En principio, según la antigua disciplina, los asientos de los presbíteros se encontraban flanqueando la silla del obispo en el fondo del ábside principal de las catedrales formando el presbiterio o lugar de los sacerdotes. Allí se encontraba el altar y el coro estaba cerca de los fieles para que el acto litúrgico fuese participativo.

Por la influencia benedictina en la liturgia se producen renovaciones arquitectónicas en Cluny. La nueva liturgia franco-romana pone en un se-

7.- Ibidem, pág. 87.

8.- YZQUIERDO PERRÍN et al.: *La Catedral de Orense*, ed. Edilesa, León, 1993. Capítulo "El coro".

9.- ARIAS MARTÍNEZ, M.: Op. cit.

10.- DURO PEÑA, E.: *La música en la Catedral de Ourense*, Orense, 1996.

gundo plano el carácter comunitario y los fieles toman parte menos activa en el culto siendo espectadores mudos de la liturgia clerical.¹¹ En las abadías y después en las catedrales, las sillas o bancos que ocupaban el presbiterio fueron trasladadas a los primeros tramos de la nave mayor. Esta situación, enfrente de la capilla mayor donde está el altar, dejando entre ambos el espacio del crucero es a lo que se refiere Arias Martínez con su expresión de "eje bipolar": coro-altar. Además, ambos podían estar conectados por un pasillo delimitado por una barandilla que ponía en comunicación directa el coro con el ábside, sin que los fieles tuvieran acceso a él. Incluso el espacio perteneciente al crucero, que quedaba entre ambos espacios sacros, se podía ver cerrado por verjas creando así una "iglesia dentro de la iglesia".

La traslación del coro a ese lugar trajo consigo la sustitución de los tapices que se colocaban a espaldas de los asientos que ocupaba el clero por gruesos muros¹² perimetrales que se tendían entre los pilares de las naves de la catedral románica. Estos muros representaban los muros de la Jerusalén Celeste a la que sólo se accede a través de la doctrina transmitida por los profetas y apóstoles en el Antiguo y Nuevo testamento. Es la "iglesia dentro de la iglesia" en la que triunfa la virtud sobre el pecado.

En el coro, a cada clérigo, según su rango, se le asignaba un asiento fijo, por lo que el número de estos debe coincidir con el de los miembros del cabildo en sus diferentes categorías. Estas sillas se disponían en dos niveles, el coro alto y el coro bajo. La sillería se labraba en piedra originalmente y después en madera, con un determinado programa iconográfico en cada coro. "La expresión del santoral... en las sillerías construyó un microcosmos del anuncio evangélico ilustrado en el mismo corazón del templo. La historia de la Salvación...acompañaba a los rezos e indicaba el camino a seguir."¹³

El estudio de las ceremonias litúrgicas es de gran importancia también para la comprensión de la iconografía y la vestimenta de los personajes; pero este análisis queda fuera del propósito de nuestro trabajo.

La realización de la liturgia tuvo un espacio escénico de carácter eminentemente simbólico según la concepción del mundo para el hombre de la época. El marco arquitectónico, la iglesia o templo, fue fundamental para la determinación de ese espacio escénico, era el lugar de la representación con el altar como núcleo principal de un espacio múltiple.¹⁴

11.- SANTIAGO SEBASTIÁN: Op. cit.

12.- BENITO F. ALONSO: "El coro de la catedral de Orense", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos...*, tomo IV, n.º 90, mayo-junio 1913.

13.- ARIAS MARTÍNEZ: Op. cit.

14.- SANTIAGO SEBASTIÁN: Op. cit., pág. 93.

Lo más importante fue el principio de la Orientación que determinó toda una serie de asimilaciones y relaciones dentro del templo. Según este principio la cabecera de la iglesia debía mirar hacia oriente. Allí se situarían el altar y también el coro en un principio, como antes hemos explicado. Así, la cabecera representaba el mundo de la luz y de la vida así como los seres celestes. En torno al altar se desarrollaba la ceremonia. Ya en época paleocristiana el ritual de la misa se celebraba sobre la tumba de un santo mártir o sobre el símbolo del pesebre de la Natividad. Después el altar se cubrió con el baldaquino, con lo que se evocaba la tierra, la gruta, la montaña y el templo dentro de un *axis mundi*.¹⁵

El crucero y la nave simbolizaban la Tierra con representaciones de palacios o ciudades.

Los pies de la nave eran asimilados al Infierno o al reino de los muertos, y del pórtico occidental o nártex vendrían los demonios.

Liturgistas medievales relacionan la imagen del hombre, o mejor, la de Dios-hombre con el plano de una iglesia.¹⁶

—Cabeza	ábside
—Brazos extendidos	crucero
—Torso y piernas	nave
—Corazón	altar mayor

Vamos a centrarnos ahora en estudiar la concepción espacial del templo en la época del románico que es la época en la que podemos encuadrar el comienzo de las obras de la catedral objeto de nuestro estudio y gran parte del desarrollo de las mismas. La arquitectura románica surge a fines del siglo X, alcanza la madurez en el XI y se extiende a lo largo del siglo XII perdurando en algunos sitios durante el siglo XIII cuando el gótico ya era un hecho.

El templo románico se caracteriza estructuralmente por el grosor de sus muros aunque eran de varias hojas y por eso aparecen las arquivoltas escalonadas en los vanos.¹⁷ El espacio se cubría con bóvedas de piedra cuyos enormes empujes obligaron a aumentar el grosor de los muros y a disponer, de trecho en trecho, arcos fajones que se corresponden al exterior con pesados contrafuertes. Para articular el espacio en varias naves (generalmente tres) hubo que colocar las laterales más bajas que la principal, la cual recibía así iluminación por medio de ventanas. En la nave central se usa generalmente bóveda de cañón, mientras que las laterales se

15.- *Ibidem*, pág. 94.

16.- T. BURCKHARTD: *Principes et méthodes de l'art sacré*, París, 1976, pág. 72, citado en *Mensaje simbólico...* pág. 288.

17.- SANTIAGO SEBASTIÁN: *Op. cit.*, pág. 282.

cubren con bóveda de arista, formada por la intersección de dos bóvedas de cañón (cubrición a la borgoñona). Así se cubre la catedral de Santiago de Compostela y así se pensaba cubrir en principio la de Orense aunque, debido a lo dilatado de la obra en el tiempo, acabó cubriéndose por bóvedas de crucería ya góticas; pero la concepción inicial del templo era sin duda plenamente románica, por influjo compostelano.

NORBERT-SHULZ distingue tres aspectos importantes en la espacialidad románica:¹⁸

—Introducción de elementos verticales: como la torre que cumple la aspiración espiritual de lo ascendente, obra como *axis mundi* y sirve a su vez como elemento de defensa.¹⁹

—Articulación espacial rítmica: refiere el eje longitudinal del templo a los movimientos del hombre; el "espacio camino" que integraba los significados existenciales de la Cristiandad en la vida cotidiana.

—Nueva relación entre interior y exterior.

PEVSNER distingue dos tipos de planta de cabecera:²⁰

—Poli-absidial con ábsides en paralelo como prolongación de las naves laterales más allá del crucero.²¹

—Planta radial con ábsides en forma semicircular con deambulatorio alrededor del ábside principal.

Hubo una razón litúrgica que llevó a la exigencia espacial de aumentar el número de altares: el aumento del culto a los santos, así como la exigencia a todos los sacerdotes de celebrar misa diaria. Esto supuso construir más capillas en la cabecera del templo o parte reservada al clero.

El románico concretó en su arquitectura eclesiástica formas simbólicas y funciones de la sociedad que lo creó. Un paradigma de esto son las iglesias de peregrinación, basadas en el símbolo de la cruz, cuya función singular determina que se aparten del "espacio camino" para desarrollar la idea de "centro" ocupado por el sepulcro o las reliquias; por esta razón sus cabeceras imitarían la disposición de San Martín de Tours con girola y capillas radiales^{22, 23}.

18.- NORBERT-SHULZ: *Meaning in Western architecture*, Londres, 1975.

19.- Esto se verá claramente en las torrecillas del crucero de la catedral de Orense.

20.- PEVSNER, N.: *Esquema de la arquitectura europea*, Buenos Aires, 1957.

21.- Así era en origen la cabecera de la catedral de Orense como veremos en el siguiente capítulo.

22.- SANTIAGO SEBASTIÁN: Op. cit.

23.- Esto ocurrirá en la catedral de Santiago en la que se sustituye tempranamente la cabecera original por otra con girola en torno al sepulcro del apóstol. Será imitada dicha cabecera en Orense, donde se levanta la girola en torno a la capilla mayor en el siglo XVII, a pesar de no ser una iglesia de peregrinación.

A partir del siglo XII y XIII otras órdenes religiosas como cistercienses, cartujos, premostratenses etc... simplificarán tanto la organización monástica como la litúrgica:

—No harán procesiones, por lo que no tendrán girola detrás del presbiterio.

—Renunciarán al coro alto, pues eran pocos monjes y tendrán sólo dos filas de siales de madera en un pequeño cuadrilátero ante el presbiterio.

En el gótico, el coro se situará en la capilla mayor, la cual, para albergar a los numerosos miembros de los cabildos de las grandes catedrales góticas, se hará muy profunda, dando lugar a enormes cabeceras que hacen quedar al crucero centrado en la composición espacial de la iglesia. Finalmente se volverá a la disposición del coro en los primeros tramos de la nave principal. Por último, como ha ocurrido en la catedral de Orense, muchos coros serán retirados de su lugar por haber quedado "obsoleta" su función en un afán de buscar mayor espacio para la celebración de la misa y para que los fieles puedan tener una visión más directa del oficio. Esto conduce a perspectivas profundas que permiten la visión de toda la longitud de la iglesia desde los pies de la misma en un sólo golpe de vista. Estas perspectivas, aunque resulten grandiosas, también están un poco faltas de sentido, pues el espacio interior catedralicio nunca fue concebido para ser percibido de ese modo tan unitario y global, sino que era un espacio complejo que encerraba una simbología y un porqué.

Una vez repasados estos conceptos referentes a la concepción espacial de los templos catedralicios, vamos a continuar, adentrándonos un poco más en nuestro tema, con una rápida visión sobre las etapas de construcción de la catedral de Orense y sus diferentes estilos para ir adquiriendo más nociones que nos lleven a entender la presencia del coro en dicho templo.

RESEÑA HISTÓRICO-ARTÍSTICA SOBRE LA CATEDRAL DE ORENSE. SU CONSTRUCCIÓN.

"La catedral de Orense es, sin duda, una obra que nos muestra con elocuencia la diversidad de factores que contribuyen a formar la arquitectura gallega de este tiempo. Aquí ha de sentirse la firme evocación del arte compostelano y la penetración del estilo cisterciense; pero, con todo, prevalecerá la voluntad creadora de sus distintos maestros".²⁴

24.- PITA ANDRADE, J. M.: *La construcción de la catedral de Orense*, C.S.I.C., Santiago de Compostela, 1954.

Así define PITA ANDRADE las influencias estilísticas recibidas por esta catedral que se comenzó en estilo románico, con clara evocación de la catedral de Santiago, a la que en muchos elementos trata de recrear, y se terminó, exceptuando las actuaciones más tardías de añadidos o reformas, en estilo gótico. Esto se debe, como en casi todas las catedrales, a lo dilatado en el tiempo de la obra, que lleva a distinguir normalmente varias etapas en la construcción de las mismas. Estas etapas coinciden normalmente con épocas económicamente florecientes del cabildo o de la ciudad.

Así, a mediados del siglo XII, la prosperidad de la Sede Auriense hace posible la edificación de una gran iglesia. La cercanía de Compostela influirá mucho en ella, pero como el románico había llegado a cierta madurez se realiza una construcción síntesis de tendencias estilísticas diversas como antes hemos apuntado.

La cronología de la catedral de Orense ha sido motivo de polémica; el comienzo de las obras no puede ser en tiempos del obispo don Diego Velasco (1100-1132) como señala MURGUÍA. Podría haber sido con don Alfonso I (1174-1213) como apunta SÁNCHEZ ARTEAGA... PITA ANDRADE distingue en la obra citada tres fases en la construcción de la catedral de Orense:

—1160-1170: construcción de los ábsides.

—1174-1213: se acaba la cabecera; se construye el crucero con dos capillas más y se levantan los dos primeros tramos de las naves central y laterales. Se cubre lo edificado con bóveda de nervada. Se esculpen los conjuntos de las puertas N. y S. por escultores del círculo del maestro Mateo. En este momento la obra tiene ya un innegable parentesco con el gótico, aunque la ordenación de pilares y ventanas sea románica.

—1218-1248: se acaban las naves y se cubren; se levanta la torre de campanas y el pórtico del Paraíso.

Sin embargo VALLE PÉREZ demuestra²⁵ que es más lógico pensar tan sólo en dos etapas constructivas:

—Década de 1180- 1213: Toda la cabecera, crucero y comienzo de las naves. El altar mayor se consagra en 1188, ceremonia que solía tener lugar nada más concluido el ábside central²⁶. Esta etapa coincide más o menos con el obispado de D. Alfonso I.

25.- VALLE PÉREZ, J.C.: "Arte" en la voz Orense, *Gran Enciclopedia Gallega*, p. 92-94.

26.- El ábside central se cubre con una bóveda de nervios convergentes en una clave común aislada de la del arco triunfal de acceso al mismo, lo que supone un procedimiento constructivo demasiado complejo y difícil de concebir hacia los años 1160-70, como supone Pita. Además, este ábside y las soluciones que se emplean en las bóvedas del presbiterio revelan, según Valle Pérez, estricta coetaneidad. Estas bóvedas presentan capiteles de crochets, datables hacia 1188, fecha de consagración del altar

—1218-1248: coincidiendo con la época del obispo Lorenzo se concluirían la mayor parte de las obras del templo.

Más tarde se fueron añadiendo el claustro, capillas, fortalezas, las torres de San Martín y del Reloj, la sacristía y la girola.

Antes de emprender las obras de esta catedral, la Sede orense contaba ya con otro templo catedralicio.²⁷

Se comienza a levantar el nuevo templo catedralicio sobre los restos de la antigua iglesia de San Martín. La nueva fábrica está orientada, es decir, la cabecera mira hacia el este como estaba establecido. Se comienza a construir precisamente por la cabecera como la mayoría de las catedrales, para que, una vez techada la capilla mayor, se pudiese consagrar cuanto antes²⁸ y comenzar así a cumplir su función mientras se iba levantando el

mayor. Para este último autor el dato clave para retrasar la fecha de comienzo de los trabajos, estriba en la organización de la cornisa sobre arcos de la capilla mayor, tan semejantes a los que se emplean en la supuesta segunda etapa constructiva de Pita en el crucero y primeros tramos de la nave mayor, y tan diferentes de los empleados en otros templos de la provincia hacia 1164.

27.- Según se dice, en tiempos del rey suevo Carriarico una epidemia de lepra asoló la ciudad. El hijo del rey, Theodomiro, se vio contagiado por la fatal enfermedad; su padre desesperado mandó traer unas reliquias de San Martín de Tours que lograron sanar al príncipe. El rey, agradecido, mandó levantar una iglesia dedicada a San Martín (Obispo Muñoz de la Cueva: *Memorias históricas de la Santa Iglesia de Orense*, 1725.) que haría las veces de catedral. Era entre el año 550 y 560.

Esta iglesia será destruida por los sarracenos y la reconstruirán el rey don Sancho y su hermana doña Elvira. En 1084 se encontraba en tal estado que el obispo Ederonio levanta la iglesia de Santa María Madre para dedicarla a catedral. (Ángel del Castillo: "La arquitectura en Galicia" en la *Geografía General del reino de Galicia*, tomo II.) También en esta época el obispo don Laurencio edifica el Palacio Episcopal (hoy sede del Museo Arqueológico Provincial), el Puente y restaura la antigua iglesia de San Martín. (Obispo Muñoz de la Cueva: op. cit.)

Según nos relata Manuel CHAMOSO LAMAS (Manuel Chamoso Lamas: *La catedral de Orense*, ed. Everest, León, 1980.) la primera noticia de una fecha documental sobre la primitiva iglesia de Santa María Madre, la proporciona Ambrosio de Morales en su "Viaje Santo" y sería la de 1157. Dicho personaje alude también a la nueva catedral que se estaba construyendo ya sobre la antigua iglesia de San Martín. De nuevo se podría discutir sobre la fecha de comienzo de las obras de la catedral.

Respecto a Santa María Madre, el obispo MUÑOZ DE LA CUEVA nos dice en su libro que es demolida en 1722 y que "se ha reedificado con todos los primores de la arte moderna, y mayor extensión, altura, luz y hermosura", que es como hoy la podemos ver.

Una vez construida la nueva catedral, la iglesia de Santa María Madre funcionaba como capilla de la misma, y allí se cantaba la Salve a la Virgen todos los sábados después de Completas. Estaba comunicada con el contiguo Palacio Episcopal por una puerta baja, por el coro y por la tribuna. Contiguo a ella había un cementerio murado y un patio descubierto que servía para las procesiones ordinarias de difuntos, pues la nueva catedral carecía de claustro para tal fin. (Obispo Muñoz de la Cueva: op. cit.)

28.- En el acta de Consagración (estudiada por don Eladio Leirós) del día 4 de julio de 1188 fue dedicado el altar mayor a San Martín de Tours en presencia de los obispos de Braga, Orense (Alfonso I), Lugo y Tuy, con imposición de las reliquias del santo.

El obispo MUÑOZ DE LA CUEVA nos cuenta en sus "Memorias..." que después de la consagración del altar mayor, no se consagra toda la catedral hasta el 23 de junio de 1720, un año antes de él escribir su libro, imponiendo las reliquias de Santa Eufemia en la capilla del lado de la epístola y las de los Santos Facundo y Primitivo en la Capilla del lado del evangelio.

resto de la obra. Así pues la primera etapa constructiva se correspondería con la edificación del testero²⁹, compuesta por el ábside central y los laterales y sus correspondientes tramos rectos, capilla mayor y menores, la nave del crucero con dos capillas, una a cada lado, abiertas en su muro oriental, hoy desaparecidas^{30, 31}.

Los brazos del crucero son muy desarrollados por influjo de la planta de la catedral de Santiago.³² El muro occidental del crucero tiene dos puertas pegadas a las naves laterales, que comunican con sendas escaleras de caracol que conducen a los espacios situados sobre las bóvedas de las naves.

La catedral sigue el esquema típico del románico en planta de cruz latina con el crucero marcado, donde los tres ábsides de la cabecera se corresponden con las tres naves del cuerpo: la nave central más ancha y elevada, y dos naves laterales.

Las naves se construyeron en dos etapas, pero a pesar de ello se puede apreciar un afán de mantener la unidad de estilo en el interior del templo sacrificando el exterior que muestra las alteraciones que sufrió el plan de la obra. El espacio interior de la catedral es por tanto muy unitario y armónico a pesar de estos avatares y de los añadidos que se adosaron posteriormente a la fábrica.

Los tramos de las naves se marcan con un ritmo de dieciséis pilares de núcleo cuadrado con cuatro columnas empotradas un tercio en cada frente, sobre pedestal octogonal. Dos de las columnas sostienen los arcos formeros y las otras dos los arcos perpiaños, todos apuntados y ligeramente peraltados. El sistema estructural de la catedral es claro y sencillo, sin contradicciones. Al exterior los tramos se reflejan en dobles contrafuertes

29.- Para PITA ANDRADE se comenzarían a levantar los ábsides durante el obispado de don Pedro Seguin (1157-1169), pues fue aquella una época de prosperidad gracias a las donaciones que se recibieron de particulares y sobre todo del rey Fernando II para tal fin; aunque don Alfonso I realizaría después una labor importantísima, así como don Lorenzo (1218-1248), el cual es considerado por un coetáneo suyo como constructor de todo el templo. Sin embargo, ya hemos visto que quizás es más probable que el inicio de la obra no tuviese lugar hasta la década de lo 80.

30.- CHAMOSO LAMAS: Op. cit., pág. 9-11.

31.- La cabecera de tres ábsides escalonados era un modelo plenamente asimilado por los constructores a estas alturas del románico, pero al añadirle los dos ábsides complementarios en el crucero se estaba siguiendo el modelo de la antigua iglesia de Silos de mediados del siglo XII. El resto de ejemplos españoles de esta tipología son posteriores. Este tipo de cabecera con cinco ábsides tiene su origen en el templo francés de Saint Germain-des Prés de 1005 (Pita Andrade :op. cit.). Las cinco capillas semicirculares escalonadas se emplearon con frecuencia en construcciones románicas de cronología avanzada en España(Valle Pérez: op. cit., p. 90.)

32.- Es muy semejante al crucero de la iglesia abacial cisterciense de Ferté-sur- Grosne, el cual tiene tres tramos a cada lado, siendo mayor el del centro, en el cual se abre un arco triunfal de acceso a las capillas que hemos nombrado. Estos arcos son originales de la obra y no como algún autor afirma abiertos al construir la actual capilla del Santo Cristo.

que se unen entre sí por arcos de medio punto trasdosados. En la intersección con el crucero los pilares tienen columnitas en los codillos y los pedestales son circulares. En el crucero y en las naves laterales los tramos se marcan con columnas adosadas a los muros. Las basas de las columnas son de tipo clásico y los capiteles pertenecen al tipo románico compostelano con cimacio.³³

Los tramos se cubren en todo el templo con bóvedas de crucería cuatripartitas, ya típicamente góticas (en el primer gótico las bóvedas eran sexpartitas y después las bóvedas góticas por excelencia fueron cuatripartitas). El influjo francés llegó pronto a Orense, seguramente a través del camino de Santiago.

En los lunetos de la nave central se abren ventanas estrechas de medio punto cantonadas interior y exteriormente por columnitas. También había ventanas del mismo tipo "en los muros de las naves menores y en las del crucero, una bajo cada bóveda, y otro tanto sucedía en lo alto de los de la nave mayor, teniendo los tres ábsides las suyas y lo mismo el cimborrio".³⁴ Muchas han sido tapiadas al construir capillas, la sacristía, etc...

Se pensaba establecer un camino de ronda sobre las naves laterales, como había existido en Santiago.³⁵ Esto pone de manifiesto el sentido de verdadera fortaleza que tenían las catedrales. En la de Orense se levantaron en el siglo XIII dos torrecillas cilíndricas en cada portada del crucero con un sentido defensivo, así como algunas barbacas y almenas.³⁶

También en el siglo XIII se levantan sobre las naves laterales, donde estaría el camino de ronda, unos arcos de refuerzo con vigas que sostienen las vertientes del tejado de dichas naves³⁷, lo que conlleva un cambio en las ventanas de la nave principal que deben quedar más altas, sobre el tejado de las laterales.

En el interior unificaba el espacio una banqueta corrida de piedra a lo largo de los muros de las naves menores, del crucero y también en los costados del coro³⁸. Ha sido cortada posteriormente por la apertura de puertas que dan a capillas, sacristía, etc....

Como nota curiosa, y que además da fe de la antigua fecha de los apuntes ordenados y publicados por SÁNCHEZ ARTEAGA, aparece

33.- PITA ANDRADE: Op. cit.

34.- SÁNCHEZ ARTEAGA, M.: *Apuntes histórico-artísticos de la catedral de Orense*.

35.- PITA ANDRADE: Op. cit.

36.- ÁNGEL DEL CASTILLO: "La arquitectura en Galicia" en *Geografía General del reino de Galicia*, tomo II.

37.- PITA ANDRADE: Op. cit.

38 SÁNCHEZ ARTEAGA: Op.cit.

una reseña respecto al aspecto de la fábrica que dice: "edificada en sillería ha perdido mucho de su severo y monumental aspecto con la encaladura de que se encuentra cubierta". Una nota del editor nos aclara que el desencalado de toda la catedral se inició en mayo de 1889.

La portada occidental de la iglesia estaría conformada originariamente por tres vanos apuntados, bastante sencillos.³⁹ El vano central sería de mayor anchura que los laterales en correspondencia con el tamaño de las naves a las que daban acceso. Tras esta portada se levanta el Pórtico del Paraíso, que evoca directamente al Pórtico de la Gloria de Santiago.⁴⁰ Este nártex abierto al exterior y a las naves del templo engarza el mundo terrenal con el religioso. En el siglo XVI se ciega y modifica la portada occidental por necesidades climáticas, con la consiguiente pérdida de valores estéticos, aunque, como nos dice PITA ANDRADE, nunca tuvo adecuados puntos de vista: el imafrente carecía de espacio suficiente enfrente para su debida contemplación, pues daba sobre la estrecha "Calle de Tiendas" existente desde antiguo.⁴¹

Durante el obispado de don Lorenzo (1218-1248) se acaban las naves y se cubren, se construye el Pórtico del Paraíso y la torre de campanas, dando por finalizada entonces la obra de la catedral. Pero, como en todas las catedrales, posteriormente se añadirán y adosarán nuevas construcciones y se modificarán ciertas zonas, que "enriquecieron la construcción príncipe pero en conjunto la dañaron" según opinión de PITA ANDRADE. Estas adiciones fueron constituyendo junto con la iglesia el conjunto catedralicio tal y como hoy lo conocemos.

Se comenzó el levantamiento de un claustro inmediato a las naves laterales y el crucero en su lado sur, pero quedó inconcluso. Actualmente se ha instalado en él el Museo Catedralicio.

Entre los años 1499 y 1505 se levanta el cimborrio. En 1515 la torre del campanario se refuerza y se coloca el retablo del altar mayor. En 1519 se

39.- Para hacerse una idea más clara de cómo fue el diseño originario de esta catedral se pueden consultar los dibujos publicados en el libro *La construcción de la catedral de Orense* de Pita Andrade (op. cit.). Representan la cabecera original antes de construirse la girola; un alzado en el que se aprecia el cambio en el plan de la obra entre los dos primeros tramos de las naves y el resto; un alzado interior donde se ve la ampliación del ancho de los tramos y la elevación de las claves de los arcos aunque se mantenga la altura de las impostas, las ventanas muestran el cambio efectuado en la techumbre de las naves laterales; y por último la portada occidental originaria.

40.- Sobre la filiación de la catedral de Orense, ver J.C. Valle: op. cit.

41.- El desnivel entre el testero y los pies obligó a construir al oeste un embovedado que hace posible la horizontalidad en el piso de la iglesia; sobre él se alza la portada sin que haya sitio para la necesaria escalinata. SÁNCHEZ ARTEAGA afirma que nunca hubo escaleras para ingresar a la iglesia por la fachada de los pies. Recientemente se ha eliminado una de las manzanas de la Calle de Tiendas dando lugar a la llamada plaza de San Martiño en donde se ha construido una escalinata de ingreso a dicha fachada, aunque la puerta permanezca siempre cerrada (por falta de costumbre de usarla). Esta última intervención se llevó a cabo desde 1975 a 1981 y fue dirigida por Francisco Pons Sorolla.

construye la sacristía. A mediados de este prolífero siglo XVI se reforman las bóvedas del Pórtico, se repara la fachada oeste, se levanta la torre de San Martín al suroeste, se sustituye el ábside del crucero en su lado norte por la Capilla del Cristo y el del lado sur por la capilla de las Nieves y San Lucas. Se colocan las rejas, los púlpitos y la sillería de madera del coro.⁴²

En 1615 el Cabildo acuerda la obra del deambulatorio entorno a la capilla mayor, se contrata el 18 de mayo de 1618 a Simón de Monasterio para su realización, que comenzará en 1620. La obra se realizará en estilo "greco-romano"⁴³ con pilastras adosadas a los muros que "rompen la euritmia interior". Este deambulatorio se cubre con once bóvedas: las dos primeras son de crucería pues pertenecen a los antiguos ábsides menores, las dos siguientes son de cañón apuntadas y el resto son trapeciformes y planas. En la girola se abrirán cinco capillas cubiertas por bóvedas de cañón.

En 1680 se remata la torre con un tercer cuerpo de campanario. Hacia 1767 se construyen la Sala Capitular, la Secretaría y la Biblioteca. En 1786 se realiza el Patín Viejo ante la puerta sur.

Debido a un afán de "engrandecimiento de las perspectivas" en la ciudad, que se dio a principios del siglo XX, así como un intento de "recuperación de la grandeza de la catedral", se harán obras en el interior del templo y frente a la portada oeste que debería haber sido siempre el acceso principal del edificio. (Como hemos indicado antes, estas obras terminarán con la construcción de la escalinata de acceso a la puerta principal del templo.)

El arquitecto Antonio Palacios realizó en los años veinte un anteproyecto para tal fin. Las obras a ejecutar serían:⁴⁴

—Construcción de una gran escalinata en la fachada principal con una gran meseta.

—Consolidación del Pórtico del Paraíso.

—Reposición de este pórtico a su "disposición y aspecto primitivos".

Se abriría una gran plaza porticada de "empaquetado medieval", "sin la cual no se concibe ninguna catedral"⁴⁵ desde la cual contemplar la fachada restaurada y "ennoblecida", llegando por la monumental escalinata a la meseta que dará acceso al pórtico. "Este monumental trazado respondería

42.- Fechas tomadas del capítulo "Provincia de Orense" escrito por Vicente Risco para el tomo X de la *Geografía General del Reino de Galicia*.

43.- SÁNCHEZ ARTEAGA: Op. cit.

44.- ANTONIO PALACIOS: "Memoria de la construcción de la escalinata principal de la catedral", *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos... de Orense*, tomo VIII, n° 182, sep-oct 1928.

45.- EMILIO V. PARDO: "Las obras de la catedral" en el *Boletín de la Comisión...n°182*. Se trata de un artículo en tono enardecido y poético.

a completar las características de la Basílica Latina añadiendo al nártex el atrio".⁴⁶ De esta manera se abarcaría "con un solo golpe de vista... la magnificencia del templo, visión de conjunto de la que no puede gozarse por completo en ninguna de las catedrales españolas".⁴⁷ Este proyecto no se llevó a cabo en su totalidad, simplemente se reformó el interior de la catedral retirando el coro, se creó el Museo Catedralicio, se restituyeron las almenas y torrecillas del crucero. Se proyectaron vidrieras nuevas y la apertura de la fachada principal que había sido cegada en el siglo XVI.

EL CORO EN LA CATEDRAL

A fines del siglo XIII, recién acabadas las obras de las naves de la catedral, se instaló el coro. Ocupaba los tres primeros tramos de la nave principal inmediatos al crucero, enfrente del presbiterio, formando con él un conjunto único y, como hemos visto, la "iglesia de los canónigos" dentro de la "iglesia de los fieles", imprescindible en la vida y funciones de la catedral.

El coro tenía que estar separado de los fieles,⁴⁸ por lo que se delimitó entre altos muros de sillares de piedra, coronados con piezas labradas con "vistosa y delicada ornamentación ojival"⁴⁹. "Al contruirse los muros que cierran el coro, los pedestales de los seis machones comprendidos entre aquellos fueron rozados en parte, perdiendo, por consiguiente su forma octogonal".⁵⁰ Sobre las piezas labradas de remate se recrecerían posteriormente los muros del coro cuando se talló la última sillería, la cual alcanzaba una elevación mayor que la inicial⁵¹.

Rodeaba estos muros la banqueta corrida de piedra que citábamos en el capítulo anterior, como la que recorre los muros de las naves laterales y el crucero. Esta pieza de asiento en piedra, con su disposición, unificaba perceptivamente todo el espacio al que tenían acceso los fieles entorno al espacio reservado a los canónigos.

De este primer coro orensano existe una descripción hecha por el canónigo Juan Pérez de Noboa en el siglo XVI⁵²: "... vi el coro viejo... y era

46.- ANTONIO PALACIOS: Op. cit.

47.- EMILIO PARDO: op. cit. Esta aseveración afectará sobre todo al espacio interior de la catedral como veremos en el punto siguiente.

48.- Según se precisaba en el texto del canon 18 del IV Concilio de Toledo.

49.- SÁNCHEZ ARTEAGA: Op. cit., p. 95.

50.- Ibidem, p. 34, nota del autor.

51.- Véase SÁNCHEZ ARTEAGA: Op. cit., p. 95.

52.- Archivo de la Catedral de Orense, Repertorio de Nóvoa, II, 539v. Aparece transcrita en parte en Yzquierdo Perrin, González García y Hervella Vázquez: *La catedral de Orense*, ed. Edilesa, León, 1993., p. 97. La misma descripción aparece también transcrita de manera más completa por Emilio Duró: op. cit.

sumamente pobre. Las sillas de los canónigos no tenían espaldares más que hasta los hombros, estando asentados, y hasta la cintura, estando de pie, y de la misma manera las de los racioneros; y había solo dos puertas, la principal y una trasera, que estaba donde está ahora la silla del Obispo; y al entrar del coro, la primera silla alta del lado del deán era una silla con chapitel 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 chapitel alto y en el espaldar estaba pintado un obispo con su mitra, y esta era la silla propia de los obispos... Y hasta entonces en el coro nuevo en que el obispo tenía la silla al centro, el obispo para asistir a las horas ocupaba la silla del chantre y hazia coro con el deán, teniendo el chantre a mano derecha en su coro, y esta debió ser la causa por que, sirviendo ambas dignidades en los pontificiales, el chantre se está a mano derecha y el deán a la izquierda, habiendo de ser lo contrario."

En esta descripción se puede comprobar que en el coro cada autoridad eclesiástica tenía su lugar asignado siguiendo la jerarquía pertinente, así como que se debía reservar sitios para las autoridades civiles y para el rey.⁵³

En el siglo XVI, el año 1580, se desmonta este "coro viejo" para construir un nuevo coro con mayor capacidad, el cual fue terminado en 1590. Parte de la sillería del antiguo coro fue regalada al convento de los Padres Franciscanos de Ribadavia y el resto de los sillones fue enajenado a bajo precio⁵⁴. Algunas piezas de piedra pasaron al altar mayor y a los sepulcros de ambas naves y otras piezas sueltas se encuentran hoy en el Museo Municipal.⁵⁵ Parte de los muros se conservaron *in situ* recreciendo

53.- Según nos cuenta Emilio Duró, por razones funcionales de alternancia en la salmodia, el coro se desdoblaba en dos partes simétricas: el lado del evangelio o coro del deán, y el lado de la epístola o coro del chantre. En la parte del evangelio y por orden descendiente de cercanía al altar, tenían silla fija según su antigüedad: el rey, el deán, el arcediano de Castela, el arcediano de Varoncelle, el maestrescuela y el arcediano de Celanova, una silla vacía (quizás del arcediano de Caldelas suprimido por aneación del territorio a la maestrescolía), cuatro canónigos cardenales y nueve canónigos diáconos. En el lado de la epístola: el chantre, el arcediano de Limia, el arcediano de Búbal, el tesorero, el abad de la Trinidad, el arcediano titular de Orense, y la otra mitad de los canónigos. En los asientos del coro bajo y distribuidos a ambos lados, se colocaban los doce racioneros, los cuatro capellanes curados, los cuatro dobleros, y los capellanes y clérigos del coro. También se daba asiento en el coro alto a los huéspedes según su rango, y en el bajo a los canónigos en sus seis meses de noviciado, y a los castigados en virtud de la llamada *jurisdicción Beate Martine*.

El obispo MUÑOZ DE LA CUEVA (op. cit., capítulo IV, p. 14. Este capítulo esta dedicado a las Dignidades, Prebendados y Ministros de la catedral, de los privilegios de reyes... así como de las funciones de las canongías.) nos habla de las funciones de los canónigos diciendo que el Cabildo tiene "Hermandad" para "entrar y residir en el Coro" con el Cabildo de la iglesia de Turón (Francia), Santiago, Tuy, Mondoñedo, Oviedo, Lugo y Astorga.

54.- FERNÁNDEZ ALONSO, B.: "El coro de la catedral de Orense", *Boletín de la Comisión de Monumentos...*, n° 90, mayo-junio 1913, p. 299.

55.- IZQUIERDO PERRÍN: Op. cit.

sobre ellos el resto de la altura alcanzada por el nuevo coro, como hemos indicado antes.

La nueva sillería del coro se talló en nogal, en estilo "greco-romano" según la denominación que emplea SÁNCHEZ ARTEAGA para denominar el último periodo renacentista. Se ordenó en sillas altas (cuarenta y una, incluida la del prelado) y sillas bajas (veintinueve). La silla del Rey (primera del lado de evangelio) y la silla del prelado (primera del lado de la epístola), descritas como hemos visto por Pérez de Noboa, pasaron a ser las de los contadores de horas en el coro nuevo.⁵⁶ Se pasa al fondo del coro la silla del obispo situándola en un plano más elevado. Dentro de cada lado del coro se invierte el orden de cercanía al altar, quedando las dignidades inmediatas al obispo. Frente a él, pero en el coro bajo, se colocaban el hebdomadario y los dos ministros asistentes.

El promotor de la obra fue el Obispo don Juan de Sanclemente y Torquemada. La obra fue contratada poco antes de que le nombraran Arzobispo de Santiago. Aún así siguió contribuyendo a la financiación de la obra y por ello figuró el escudo de sus armas en el coro, junto con el de don Pedro González, en cuyo episcopado se construyó toda la sillería.

La traza de la misma la dio el leonés Diego de Solís (fig. 1), fue ejecutada por Diego de Solís y Juan de Angés el Mozo bajo la supervisión del arquitecto, pintor y escultor vallisoletano Esteban Jordán.⁵⁷ Una vez estuvo terminada la obra Esteban Jordán y Juan Bautista Celma informaron sobre ella.⁵⁸

Fue también Juan Bautista Celma el que forjó las rejas que cerrarían el coro y la capilla mayor, así como los púlpitos, todo ello en estilo plateresco. Las rejas tenían tres cuerpos más un coronamiento, estando éste y el tercer cuerpo decorados con estatuas y medallones que representan asuntos relacionados con la liturgia y con la advocación de la catedral. Los púlpitos eran octogonales, con bajorrelieves en sus zócalos, y se apoyaban en un grupo de tres sirenas unidas. Existían unas rejas o cancelos de hie-

56.- SÁNCHEZ ARTEAGA: Op. cit., p.95.

57.- Desde el siglo XVI las relaciones artísticas que mantiene Orense con Valladolid son constantes y fecundas. Sobre este tema se puede consultar los artículos de J. J. Martín González: "Esculturas vallisoletanas en la catedral de Orense", en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, fascículo XLIX, 1961. Y "Juan de Juni y Juan de Angés el Mozo, en Orense", *Cuadernos de Estudios gallegos*, fascículo LI, 1962. Sobre todo en el segundo artículo se realiza un estudio en profundidad de las obras de Juan de Angés el Mozo en toda la provincia de Orense, y en especial su obra más importante, la sillería de la catedral de Orense.

58.- Es muy abundante la documentación sobre este coro tanto en los libros de acuerdos capitulares como en los libros de fábrica, que ofrecen pormenorizadas noticias. Podemos ver reseñas sobre la historia documental del coro en el libro *Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense* de Sánchez Arteaga (op. cit.), p. 93 y 94 y en el libro *La catedral de Orense* de Yzquierdo Perrín (op. cit.), p. 97 a la 99.

rro que comunicaba la Capilla Mayor y el coro cerrando el acceso de los fieles a estas dependencias, las cuales podían ser contempladas desde los laterales de esos cancelos. Fueron construidas por el herrero Lozano en 1588.⁵⁹

El 24 de marzo de 1589 el obispo don Pedro González Acebedo celebraba una solemne fiesta de inauguración, entrando procesionalmente en el coro y cantándose un *Te Deum* en acción de gracias (Libro de Actas del Cabildo, folio 276 vuelto), aunque aún faltaba por rematar el coronamiento del coro.⁶⁰

En cuanto al estilo al que pertenecen las tallas (fig. 2), los autores que han tratado sobre ello lo sitúan dentro de la escultura manierista gallega con influencias del manierismo académico aportadas por Esteban Jordán. El modelo para la sillería orensana hay que buscarlo en la maravillosa sillería que hizo Juan de Juni para San Marcos de León⁶¹. No hay que olvidar que Juan de Angés trabajó en el círculo de Juni⁶².

SÁNCHEZ ARTEAGA realizó una descripción de la iconografía del coro, en cuyo estudio no consideramos oportuno entrar en este trabajo, pero de gran interés para aquellas personas que estudien la labor escultórica de las sillerías de coro. También se nombra el programa iconográfico del coro y su ornamentación en el artículo de Benito FERNÁNDEZ ALONSO y lo estudia con bastante detalle J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

Los sillones del nuevo coro, aparte del sitial del obispo, eran: el del deán, el del chantre, los de los canónigos, racioneros y demás servidores del coro. Había que reservar asiento para los grandes señores, las dignidades, los visitantes del obispo, los caballeros de las Órdenes, abades, curas, el corregidor de la ciudad y los regidores del Concejo; es decir, para las autoridades tanto eclesiásticas como civiles. No se daba colocación, sin embargo, a los legos. Los oidores tomaban asiento en una silla junto a las gradas dentro de la capilla mayor y los regidores tenían su sitio junto a

59.- Para ver más sobre estas rejas y demás labores de forja se puede consultar la obra ya citada de Sánchez Arteaga, p.98-101 donde además se citan las referencias documentales de las mismas.

60.- FERNÁNDEZ ALONSO, B.: "El coro de la catedral de Orense", *Boletín...*, p. 302. En este artículo también aparecen importantes datos acerca de las personalidades que participaron en la elección de los artistas que llevarían a cabo las tallas y demás labores en la construcción del coro, de las indicaciones hechas por los canónigos sobre las imágenes a representar, así como acerca de las donaciones que se recibieron para la realización de la obra. (p. 299-303).

61.- Ver J. J. MARTÍN GONZÁLEZ "Juan de Juni y Juan de Angés el Mozo en Orense", op. cit. y "La sillería de San Marcos de León", *Goya*, n° 29, 1959.

62.- Según FERRO COUSELO y LORENZO FERNÁNDEZ: "La capilla y Santuario del Santísimo Cristo de la catedral de Orense", *Boletín Auriense*, anexo 12, 1988, p. 55. el coro orensano "es una obra hecha enteramente a la romana", "de gran valor plástico", presenta cierto manierismo, "algunos relieves indican sin embargo... un fuerte espíritu de creación artística".

los capitulares más antiguos.⁶³ Así cada personaje tenía su lugar según la función que desempeñaba en los oficios siguiendo la jerarquía precisa.

Las nuevas puertas de acceso al coro eran tres: la principal al frente dando al crucero que se cerró, como hemos visto, con una reja de Juan Bautista Celma (Fig. 3); y las dos puertas laterales abiertas en los muros que cerraban el coro que tenían como remate dos motivos escultóricos que representaban el pecado de Adán y Eva y la Expulsión del Paraíso.

Cuando el coro se encuentra en el centro de la catedral, el *trascoro*, o parte trasera del mismo que da hacia los pies de la nave principal⁶⁴, pasa a tener gran importancia para los fieles, pues en él suele haber siempre un altar donde se dice misa para ellos. Los fieles también tienen acceso al crucero, desde donde pueden contemplar, aunque lateralmente, la visión del altar mayor.

En Orense, en la sesión del Cabildo de julio de 1590, se decide la construcción del trascoro que incluirá una capilla cerrada por una verja. Los gastos de esta obra fueron costeados por la familia de los Noboa como se podía comprobar en una inscripción grabada en uno de los dos sepulcros que flanqueaban el altar de dicha capilla, con las estatuas orantes de los fundadores.⁶⁵

Esta capilla será la capilla del Rosario (Fig. 4), la sirven cuatro capellanes con obligación de asistir a las Horas Canónicas en el coro. "Todos los días después de Completas, los Prebendados y Ministros del Coro rezan aquí el Rosario de Nuestra Señora".⁶⁶ También se celebra en ella la fiesta de la Visitación, en la que los canónigos "se esmeran en solicitar que la Madre de Dios, con Título del Rosario, sea la más venerada y ensalzada." A comienzos de nuestro siglo, hasta la desaparición de la capilla, se celebraban en ella las misas de horas⁶⁷.

Un elemento también importante relacionado con el coro serán los *órganos*. Existen documentos que prueban su existencia ya antes de 1452. En 1539 se colocan dos nuevos órganos sustituyendo a los anteriores

63.- Fernández Alonso: op. cit., p. 304.

64.- MUÑOZ DE LA CUEVA hace mención en su libro de "los dos trascoros", esta expresión ratifica la vigencia en el siglo XVIII de la terminología empleada para designar el coro y la capilla mayor, como nos explica PITA ANDRADE en su tesis. El segundo trascoro sería el deambulatorio de la girola que rodea el presbiterio.

65.- FERNÁNDEZ ALONSO: Op. cit., pág. 303-304.

66.- Obispo MUÑOZ DE LA CUESTA: Op. cit., capítulo tercero, p. 12.

67.- La capilla del Rosario tenía un pequeño retablo sobre el altar, que también fue elaborado por Juan de Angés el Mozo, autor del coro. Este retablo fue realizado en 1592. Este altar estaba acompañado, como hemos visto, por dos nichos con estatuas orantes, y todo ello se enmarcaba en un profundo arco carpanel. Este arco era flanqueado por cuatro medias columnas jónicas acanaladas que sostenían una cornisa. Entre las columnas había sendas pinturas representando la Resurrección y la Ascensión del Señor, y la Asunción y la Coronación de la Virgen. (Vicente Risco: op. cit., p. 257.)

sobre las paredes altas del coro del lado del evangelio y del lado de la epístola respectivamente con sus "aderezos" y "munitiones". Éstos son sustituidos en 1583, cuando se está remodelando el coro, por otros mayores dedicados a San Martín y a Santa Eufemia, que se colocan en el mismo lugar. En 1731 se disponen los "actuales" que son reparados en 1862. Hacia 1709 se construyeron los dos medios arcos que arrancan de los muros del coro y se extienden hacia las naves laterales, para depositar los fuelles.⁶⁸ El año de 1924 "se colocó sobre el trascoro otro órgano moderno con caja de nogal barnizado que irrumpe lamentablemente la perspectiva de la nave".⁶⁹

En las catedrales la música era fundamental, y se desenvolvía en tres niveles: el canto llano o gregoriano (ejecutado en el coro, llamado por tanto canto coral, propio del oficio divino, misa y procesiones), el canto polifónico (en el coro o en las tribunas de los órganos, propio de la Capilla y empleado en los días festivos y en las funciones solemnes) y la música instrumental (con el órgano en cabeza, para acompañamiento y refuerzo del canto polifónico). Estos tres mundos musicales se encarnaban en el sochantre, el maestro de capilla y el organista⁷⁰. Vemos de este modo que el coro era el lugar destinado a los cantores, estando obligados a cantar todos los que tenían asiento en el coro⁷¹. Como no todos serían efectivamente cantores, existían también cantores de oficio que suplían las posibles lagunas. La colectividad coral estaba regida por el *caput cori* o chantre ("cantor" en latín), que en la catedral de Orense, desde el siglo XIII pasa a ser una de las dignidades catedralicias incluso con territorio diocesano⁷², por lo que delega la tarea de dirección del canto coral en la figura del sochantre. Entonces se respiraba que el canto y la música son algo esencial de la liturgia, no un adorno.⁷³

Podemos imaginar que la percepción del espacio interior de la catedral que uno podría tener al moverse por ella, con el coro, los arcos laterales, los órganos, la capilla del trascoro ... todo ello situado en el corazón de la iglesia, en el centro de su nave principal, tenía que ser totalmente distinta

68.- Apuntes publicados por Sánchez Arteaga: op. cit., p. 96-98 en las que transcribe parte de la historia documental de los órganos.

69.- VICENTE RISCO: op. cit., p. 257.

70.- Ver EMILIO DURÓ PEÑA: *La música en la catedral de Orense*.

71.- Así lo preceptuaban las Constituciones (Estatutos capitulares de 1634. Mss. constit. 33, n.º 12): "En el coro y procesiones, no sólo se alaba a Dios con el corazón, sino también con la boca y con la voz, para lo cual es necesario que todos sepan cantar; y se les manda a todos los prebendados que no lo supieren que aprendan dentro de seis meses después que toman posesión... pena de cuatro ducados para la fábrica..."

72.- DURÓ PEÑA, E.: "Las dignidades de la catedral de Orense", Armario de Estudios Medievales, 1, pp. 289-332, Barcelona, 1964.

73.- DURÓ PEÑA: *La música...*

de la actual. Quedaría de esta manera configurado un espacio mucho más complejo y rico en significados, aunque menos monumental y totalizador que el actual. Aquel esquema permitiría, sin duda, comprender mejor la disposición en planta de los diversos ámbitos del templo, así como entender que su función precisa y su simbología daban su ubicación y su forma.

DECISIÓN DE TRASLADAR EL CORO

En 1857 se realizó un proyecto de sustitución del retablo mayor y se previó la traslación del coro para permitir a la catedral una capacidad mayor.⁷⁴

Según CHAMOSO LAMAS la decisión de retirar el coro de su lugar original se tomó para conseguir tres propósitos:⁷⁵

- Mayor amplitud para el culto.
- Mayor visibilidad para el seguimiento de las ceremonias solemnes.
- Cómodo acondicionamiento de la capilla mayor.

Algunos historiadores habían expresado su deseo de que el coro fuese trasladado de lugar, como SÁNCHEZ ARTEAGA que dice en sus apuntes: "Situado el coro en el centro de la nave principal, no es posible gozar del majestuoso aspecto que a la vista ofrecería el cuerpo del Templo."

El coro era valorado como obra de arte escultórica, pero se dejó de valorar su ubicación. La concepción espacial original de las catedrales ya no se entendía; se buscaban otros valores más relacionados con la *cantidad* de espacio, con la monumentalidad, que con la *cualidad* de ese espacio.

El coro fue retirado al final en 1937 dentro de los planes que el arquitecto Antonio Palacios proponía para "engrandecer la catedral" devolviéndola en lo posible "a su pureza original". Aunque, como veremos, no son sus proyectos los que se realizarán, pero sí estarán directamente inspirados en sus propuestas.

En su artículo sobre "Las obras de la catedral"⁷⁶ aparece una frase que explica sus intenciones: "Cuando hayan sido retirados de la nave central, el coro, el trascoro, los órganos y los muros laterales que la cierran, los ojos orientados por la luz que entrará policromada a través de las vidrieras artísticas que hoy no tiene y que mañana llenarán el vano del cegado rosetón, contemplarán las altas bóvedas, someramente nervadas en arco diagonal, viendo como las laterales, rotas por el transepto, se ocultan a lo

74.- YZQUIERDO PERRÍN: Op. cit., p. 100.

75.- CHAMOSO LAMAS: Op. cit.

76.- ANTONIO PALACIOS: Op. cit., pág. 218.

lejos en la huida curva de la girola, y después de detenerse un momento complaciéndose en la técnica singular de las famosas rejas cinceladas por Juan Bautista Celma, alumbradas por la claridad que a raudales baja de la elegante linterna del Crucero, irán a perderse embelesados entre las riquísimas labores góticas de la Capilla Mayor ...”

No cabe duda de que esta imagen que propone Antonio Palacios puede ser sugerente y evocadora, pero también está falta de sentido y más aún de justificación histórica. Esa “pureza original” que se pretendía buscar nunca había existido como ellos imaginaban, pues la catedral nunca fue concebida para carecer de coro, era impensable sin él. Por esto, creo que Antonio Palacios no estuvo muy acertado en esta decisión, quizás por la falta de información precisa sobre la función y espacialidad originales de los templos de esta índole. Así lo reconoce PITA ANDRADE en su tesis cuando dice refiriéndose al asunto del coro que “la catedral no ha ganado mucho con el cambio.” En cambio, sí es de lamentar que no se realizase un trabajo más serio respecto a la restitución de las vidrieras y la restauración de la portada principal como Palacios proponía.

Hay que puntualizar, sin embargo, que si bien Palacios había realizado estas propuestas de reforma de la catedral, el proyecto que se lleva a cabo con tal fin no será el suyo, sino el de un ingeniero llamado Alejandro San Román, como se desprende del acta de la Sesión Extraordinaria del 10 de agosto de 1937 de la Comisión de Monumentos⁷⁷. En esta documentación aparecen explicadas las obras que se pretendían llevar a cabo (algunas de ellas no se ejecutan), las motivaciones que se argumentaban y las personas que las efectuarían. Por su importancia hemos considerado imprescindible reproducirla casi íntegramente al final de este artículo⁷⁸.

Cuando el coro fue retirado de la nave central de la catedral, parte del mismo fue trasladado a la Capilla del Santo Cristo. Para adaptarlo a la capilla fue preciso suprimir algunas piezas y alterar la antigua disposición: en la parte superior se dispusieron los respaldos de la sillería baja y en la parte inferior los sitiales que pertenecieron a la sillería alta.⁷⁹ Algunos tableros y piezas se repartieron por numerosas dependencias catedrales. El coro, con este traslado, perdió la coherencia y el orden en el plan iconográfico de los sitiales, que, desde luego, no era casual sino que tenía un fin litúrgico que había sido decidido con cuidado en el momento de su construcción. Otra parte de la sillería baja se situó en la capilla mayor for-

77.- Museo Arqueológico Provincial de Orense. La existencia de esta documentación me ha sido amablemente comunicada por el director de dicho museo, D. Francisco Fariña Busto, al que agradezco su interés y ayuda.

78.- Ver apéndice.

79.- FERRO COUSELO: Op. cit. En este artículo aparece un gráfico en la p. 56 donde se indica la actual disposición de los distintos relieves.

ando dos series de siales para servir de coro a los capitulares,⁸⁰ función que sigue cumpliendo hoy.

Una vez trasladado el coro y demolidos los muros que lo albergaban, el altar se adelantó ocupando ahora el tramo central del crucero bajo el emborrio, el cual se ha elevado seis peldaños sobre el nivel del piso de la iglesia. Se cerró lateralmente este espacio con las rejas que antes delimitaban el presbiterio y el acceso principal del coro, de manera que resulta una *cabecera profunda*, al modo de las cabeceras góticas francesas. Pero, en este caso, el presbiterio así dispuesto corta la nave del crucero que nunca estuvo pensado para admitir tal distribución. Además, si tenemos en cuenta que el ingreso a la catedral se realiza habitualmente por las puertas de los brazos del crucero, ya que la portada principal permanece siempre cerrada, la percepción que se tiene del espacio de la catedral al acceder al templo es confusa y algo desorientadora. Ni siquiera se entiende el volumen del crucero, que, en principio, sería el lugar lógico destinado a los fieles. Por lo menos el crucero podría ser un elemento que contribuyera a la organización espacial del templo y que nos indicase en qué lugar nos encontramos ayudándonos a comprender la disposición en planta de la iglesia.

A continuación disponemos un plano donde se trata de reflejar en planta la disposición del coro (fig. 5). Hemos seguido en lo posible las indicaciones de los textos que describen el coro cuando ocupaba los primeros tramos de la nave central. En otro plano aparece el trazado hipotético de la planta románica original de la catedral con el coro antiguo en su lugar primigenio (fig. 6). Por último podemos ver un esquema de la evolución de la situación del coro a lo largo de los siglos dentro de la planta actual de la catedral (fig. 7). Cada una de las tres disposiciones ofrecerían una percepción distinta del espacio interior de la iglesia, la cual ha cambiado sobre todo con la última remodelación.

NOTAS SOBRE OTROS COROS DE CATEDRALES Y MONASTERIOS GALLEGOS.

"Pocas regiones españolas pueden presentar un grupo tan abundante y valioso de sillerías corales como Galicia, poseedora también de los restos de la que sin duda es la más antigua, es decir la románica de la catedral compostelana."⁸¹

80: IZQUIERDO PERRÍN: Op. cit., p. 100.

81.- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Sillerías de coro", *Cuadernos de Arte Gallego* n° 26, ed. Castrelos, Vigo, 1964, p. 5. En este trabajo se hace un valiosa recopilación de datos sobre las sillerías corales de los monasterios y catedrales gallegas, las cuales aparecen por orden cronológico estudiadas sobre

En numerosos monasterios gallegos se conservan sillerías de coro de un gran valor artístico, pero en la mayoría de los casos han sido retiradas de sus lugares originales y se pueden contemplar en capillas o en los coros altos sobre los pies de las naves.

Aunque, como vimos, la situación del coro en la catedral románica, así como el resto de la disposición en planta del templo se toma de las iglesias monásticas, no analizaremos detenidamente los pertenecientes a monasterios⁸², pues sería un estudio demasiado amplio. Estudiando el coro de la catedral de Santiago tendremos el paradigma que seguramente guió el caso de Orense y otros muchos casos gallegos. Veremos también algo del coro lucense pues, aunque esta catedral no es tan coherente en su interior como Santiago y Orense, aún conserva el coro en su original emplazamiento. Terminaremos con un breve comentario sobre el coro de las catedrales de Mondoñedo y de Tuy.

EL CORO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

La catedral de Santiago ha contado con tres coros sucesivamente. Pero, en cualquier caso, el coro siempre se ha ubicado en el centro de la nave principal, como era habitual. El coro ocupó este lugar desde que el obispo Gelmírez levantó en 1112 la catedral sobre la antigua basílica de Alfonso III, la cual también tenía su coro.⁸³

El coro en tiempos de Gelmírez se extendía a lo largo de tres intercolumnios o tramos de la nave central, ocupando el espacio comprendido entre cuatro machones a partir de los dos mayores del crucero,⁸⁴ es decir, dejando libre el tramo correspondiente a la nave lateral oeste del crucero. Sobre este coro corría una tribuna que remataba en sus extremos en dos

todo desde el punto de vista escultórico. También se señala el lugar que ocupan actualmente. De las quince sillerías reseñadas se dice que cuatro se encuentran desmontadas y dispersas, han sido trasladadas al coro alto un total de seis, continúan en su lugar originario totalmente o en parte las restantes.

82.- La mayoría de ellos se colocaron inicialmente en el centro de la nave principal de la iglesia como hemos visto, si bien ya hemos indicado que pocos siguen en su ubicación original. Como nota curiosa señalamos que el coro del Monasterio de San Martín Pinario ocupa desde siempre su lugar tras el altar mayor, siguiendo una peculiaridad española no muy común, de ofrecer la cara al pueblo; aunque las reformas del siglo XVIII aislaron este recinto con un gran retablo-baldaquino.

La sillería nueva del Monasterio de Celanova se halla en la nave principal, donde fue colocada tras trasladar la sillería antigua al coro alto de la iglesia.

El coro de la iglesia de la Compañía en Santiago se encuentra desde el inicio en el coro alto de la misma; pero esta iglesia, claro está, sigue una tipología posterior a la de las iglesias medievales.

83.- LÓPEZ FERREIRO, A.: *H de la S.A.M. Iglesia de Santiago*, tomo III, pág. 139. y Sánchez Cantón, F. J.: *Informe sobre el proyecto de derribo del Coro de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid, 1943.

84.- CHAMOSO LAMAS, M.: "El coro de la catedral de Santiago", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, 1950.

mando dos series de sitaliales para servir de coro a los capitulares,⁸⁰ función que sigue cumpliendo hoy.

Una vez trasladado el coro y demolidos los muros que lo albergaban, el altar se adelantó ocupando ahora el tramo central del crucero bajo el cimborrio, el cual se ha elevado seis peldaños sobre el nivel del piso de la iglesia. Se cerró lateralmente este espacio con las rejas que antes delimitaban el presbiterio y el acceso principal del coro, de manera que resulta una *cabecera profunda*, al modo de las cabeceras góticas francesas. Pero, en este caso, el presbiterio así dispuesto corta la nave del crucero que nunca estuvo pensado para admitir tal distribución. Además, si tenemos en cuenta que el ingreso a la catedral se realiza habitualmente por las puertas de los brazos del crucero, ya que la portada principal permanece siempre cerrada, la percepción que se tiene del espacio de la catedral al acceder al templo es confusa y algo desorientadora. Ni siquiera se entiende el volumen del crucero, que, en principio, sería el lugar lógico destinado a los fieles. Por lo menos el crucero podría ser un elemento que contribuyera a la organización espacial del templo y que nos indicase en qué lugar nos encontramos ayudándonos a comprender la disposición en planta de la iglesia.

A continuación disponemos un plano donde se trata de reflejar en planta la disposición del coro (fig. 5). Hemos seguido en lo posible las indicaciones de los textos que describen el coro cuando ocupaba los primeros tramos de la nave central. En otro plano aparece el trazado hipotético de la planta románica original de la catedral con el coro antiguo en su lugar primigenio (fig. 6). Por último podemos ver un esquema de la evolución de la situación del coro a lo largo de los siglos dentro de la planta actual de la catedral (fig. 7). Cada una de las tres disposiciones ofrecerían una percepción distinta del espacio interior de la iglesia, la cual ha cambiado sobre todo con la última remodelación.

NOTAS SOBRE OTROS COROS DE CATEDRALES Y MONASTERIOS GALLEGOS.

"Pocas regiones españolas pueden presentar un grupo tan abundante y valioso de sillerías corales como Galicia, poseedora también de los restos de la que sin duda es la más antigua, es decir la románica de la catedral compostelana."⁸¹

80: IZQUIERDO PERRÍN: Op. cit., p. 100.

81.- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "Sillerías de coro", *Cuadernos de Arte Gallego* n° 26, ed. Castrelos, Vigo, 1964, p. 5. En este trabajo se hace un valiosa recopilación de datos sobre las sillerías corales de los monasterios y catedrales gallegas, las cuales aparecen por orden cronológico estudiadas sobre

En numerosos monasterios gallegos se conservan sillerías de coro de un gran valor artístico, pero en la mayoría de los casos han sido retiradas de sus lugares originales y se pueden contemplar en capillas o en los coros altos sobre los pies de las naves.

Aunque, como vimos, la situación del coro en la catedral románica, así como el resto de la disposición en planta del templo se toma de las iglesias monásticas, no analizaremos detenidamente los pertenecientes a monasterios⁸², pues sería un estudio demasiado amplio. Estudiando el coro de la catedral de Santiago tendremos el paradigma que seguramente guió el caso de Orense y otros muchos casos gallegos. Veremos también algo del coro lucense pues, aunque esta catedral no es tan coherente en su interior como Santiago y Orense, aún conserva el coro en su original emplazamiento. Terminaremos con un breve comentario sobre el coro de las catedrales de Mondoñedo y de Tuy.

EL CORO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO

La catedral de Santiago ha contado con tres coros sucesivamente. Pero, en cualquier caso, el coro siempre se ha ubicado en el centro de la nave principal, como era habitual. El coro ocupó este lugar desde que el obispo Gelmírez levantó en 1112 la catedral sobre la antigua basílica de Alfonso III, la cual también tenía su coro.⁸³

El coro en tiempos de Gelmírez se extendía a lo largo de tres intercolumnios o tramos de la nave central, ocupando el espacio comprendido entre cuatro machones a partir de los dos mayores del crucero,⁸⁴ es decir, dejando libre el tramo correspondiente a la nave lateral oeste del crucero. Sobre este coro corría una tribuna que remataba en sus extremos en dos

todo desde el punto de vista escultórico. También se señala el lugar que ocupan actualmente. De las quince sillerías reseñadas se dice que cuatro se encuentran desmontadas y dispersas, han sido trasladadas al coro alto un total de seis, continúan en su lugar originario totalmente o en parte las restantes.

82.- La mayoría de ellos se colocaron inicialmente en el centro de la nave principal de la iglesia como hemos visto, si bien ya hemos indicado que pocos siguen en su ubicación original. Como nota curiosa señalamos que el coro del Monasterio de San Martín Pinario ocupa desde siempre su lugar tras el altar mayor, siguiendo una peculiaridad española no muy común, de ofrecer la cara al pueblo; aunque las reformas del siglo XVIII aislaron este recinto con un gran retablo-baldaquino.

La sillería nueva del Monasterio de Celanova se halla en la nave principal, donde fue colocada tras trasladar la sillería antigua al coro alto de la iglesia.

El coro de la iglesia de la Compañía en Santiago se encuentra desde el inicio en el coro alto de la misma; pero esta iglesia, claro está, sigue una tipología posterior a la de las iglesias medievales.

83.- LÓPEZ FERREIRO, A.: *H de la S.A.M. Iglesia de Santiago*, tomo III, pág. 139. y Sánchez Cantón, F. J.: *Informe sobre el proyecto de derribo del Coro de la Catedral de Santiago de Compostela*, Madrid, 1943.

84.- CHAMOSO LAMAS, M.: "El coro de la catedral de Santiago", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, 1950.

púlpitos, pero sin trascoro elevado a la manera del *jubé* francés, que se abría con puertas.⁸⁵ No se enlazaba con la cabecera, pues el crucero debía quedar libre completamente para ser ocupado por los peregrinos que hacían vela ante el sepulcro la noche de su llegada. Este coro era de piedra, pues en la sublevación del pueblo contra Gelmírez en 1136 "algunas piedras fueron lanzadas con tal furia que hicieron pedazos los lapídeos estallos del coro."⁸⁶

En una reforma interior del templo realizada en tiempos del arzobispo don Pedro Gundesteiz en el año 1168,⁸⁷ se sustituyó este primer coro por otro también pétreo de "finísima labra y profusa decoración"⁸⁸ que siguió ocupando el centro de la nave mayor.⁸⁹

Este nuevo coro fue hecho por el maestro Mateo a la vez que el Pórtico de la Gloria.⁹⁰ Se conocen muchos de sus elementos gracias a diversos estudios y a las excavaciones realizadas en 1946 al retirar definitivamente el coro, en las que aparecieron elementos pétreos decorados: capiteles, doseletes, frisos, zócalos, fajas decorativas ...⁹¹ Según LÓPEZ FERREIRO en su "Historia de las Catedrales", las veinticuatro esculturas románicas empotradas flanqueando la Puerta Santa proceden del coro románico y constituirían los respaldos de los sitaliales pétreos; representan a Patriarcas, Profetas y Apóstoles.

El coro del maestro Mateo mantuvo la peculiar tribuna en su fondo similar al *jubé* de las catedrales francesas. Esta tribuna se denomina *leedoiro* en los viejos documentos y desde ella, como indica su nombre, se leían textos litúrgicos. En la parte inferior había tres arcos; los dos laterales fueron cerrados con altares en el siglo XIV, el central daba a un pasillo bajo la tribuna que permitía el acceso al interior del coro. El recinto del *leedoiro* se prolongaba en unos estrechos pasillos por encima de los doseletes de la sillería alta.

Los sitaliales que eran setenta y dos se repartían en sillería alta y sillería baja, la cual era tan sólo un sencillo banco. Los sitaliales altos eran realmente interesantes. Completamente labrados en piedra granítica se componían de un asiento sobre el que se alzaban las columnas que sostenían las vigas entre las que se encajaban plafones decorados que cubrían los si-

85.- *Ibidem*.

86.- *Historia Compostelana*, libro III, cap. XLVII.

87.- LÓPEZ FERREIRO: *Op. cit.*

88.- CHAMOSO LAMAS: *Op. cit.*

89.- Así lo comprueban en documentos de 1288, Villaamil y Castro en *Iglesias gallegas. Los coros de las catedrales*, Madrid, 1904.

90.- Para este coro ver Ramón OTERO TÚÑEZ y Ramón YZQUIERDO PERRÍN: *El coro del maestro Mateo*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990.

91.- CHAMOSO LAMAS: *Op. cit.*

tiales. Encima se apoyaba una riquísima crestería rematada por una cornisa con decoración vegetal.

El muro que cerraba el conjunto se componía de arquerías ciegas que alcanzaban la altura de la cubierta de los sitiales, sobre ellas se disponían figuras sedentes de profetas y apóstoles alternando con torreones de una recia muralla que representaba la Jerusalén Celeste según la visión de San Juan.⁹²

Es una obra en que arquitectura y escultura se funden para configurar un recinto que sin ninguna duda enriquecía el conjunto de la catedral, estando en total consonancia con su arquitectura y dándole sentido a la organización espacial interior de la misma.

En 1519 el arzobispo D. Alfonso III de Fonseca impuso una nueva constitución al cabildo cuyo cumplimiento originó un intento de remodelación del coro en 1522, año en que una comisión decidía " si será bien mudarse el coro o no, o lo que se debe de hacer ". En ese siglo el coro se adelanta hasta los machones principales del crucero.

En 1599 se cierra la puerta del trascoro con la silla arzobispal y se decide construir una nueva sillería.⁹³ En 1604 se procede a desmontar el coro de piedra y sus piezas se reutilizan en varias obras que se estaban realizando en la catedral, como hemos visto.

La calidad y belleza de este coro fue reconocida ya en el momento en que se destruye por Mateo Castellá en el libro IV de su " Historia del Apóstol " editado en Santiago en 1610.⁹⁴

En 1611 se acaba la obra del coro nuevo realizado en madera por Juan de Vila y Gregorio Español, que también fue retirado finalmente de su lugar e instalado en el espacio dedicado a coro alto de la iglesia de San Martín Pinario.⁹⁵

CHAMOSO LAMAS comenta que el coro se suprimió de la nave central de la catedral de Santiago debido a que pasó a considerarse una obra de arte exclusivamente, despojándola de su función esencial, tras numerosas discusiones tanto en el campo artístico como litúrgico en los que se llegó a dicha conclusión. Este comentario nos da la clave para comprender por qué los coros han ido siendo retirados de sus lugares originarios.

92.- OTERO TÚÑEZ: Op. cit. Explica la iconografía. El coro sería el "templo dentro del templo" de las Enarraciones de s. Agustín (Agustín de Hipona: "Enarraciones sobre las almas", Obras, Madrid, 1965, p. 98.)

93.- CHAMOSO LAMAS: Op. cit.

94.- VV.AA.: *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*, catálogo da exposición conmemorativa do VIII Centenario da colocación dos dintéis do Pórtico da Gloria, Santiago, Xunta de Galicia, 1988. p. 118.

95.- CHAMOSO LAMAS: Op. cit.

Vemos que el coro en Santiago ocupaba el mismo lugar que en Orense, como es lógico, puesto que éste dependía de su papel funcional. En principio era pétreo como los muros que rodearon el primer coro orensano cuyo interior quizás fuese también en piedra compaginada con bancos de madera, aunque mucho más pobre que el de Santiago. Ambos fueron sustituidos por sillerías de madera aproximadamente en las mismas fechas y por los mismos motivos : cambios en la organización del cabildo.

EL CORO DE LUGO

La nave principal del templo⁹⁶ está ocupada por la Capilla del Buen Jesús, la Capilla del Ecce Homo y el coro, lo que "impide la visibilidad directa de todo el templo, dando así recogimiento a la capilla mayor, donde se da culto a la exposición continuada del Santísimo."⁹⁷

El coro ocupa, como sucedía en Orense y Santiago, los tres primeros tramos de la nave central y se encuentra rodeado de muros. Aparece abierto en su frente hacia el crucero y hacia la capilla mayor y tiene dos puertas de acceso laterales justo al lado de los machones del crucero. La sillería es obra del escultor orensano Francisco Moure⁹⁸, que la labró en 1621. Es de madera de nogal y presenta dos cuerpos, el alto y el bajo, con un total de sesenta y seis sillas; lo preside la silla episcopal en el centro de la sillería alta. Vemos como esta sillería fue realizada pocos años después de la de Santiago y Orense que también tuvieron sus últimas sillerías de madera a principios del siglo XVII y a finales del XVI respectivamente.

Tras el coro y con acceso a las naves laterales se encuentra la Capilla del Ecce Homo donde aparece una inscripción que alude a sus fundadores y se precisa que cada día se dirá en ella una misa con doce capellanes que han de servir en el coro. Desde esta capilla sube una pequeña escalera hasta el "coro de los órganos" que se abre hacia el coro. Aquí el trascoro es más profundo que el que tenía el coro de la catedral de Orense, siguiendo la línea del de la de Santiago, pues donde se ubicaría la tribuna aquí se disponen los órganos.

96.- Sobre esta catedral ver p. ej. Francisco Vázquez Saco: *La catedral de Lugo*, 1953.

97.- Valiña, E. y otros: *Inventario artístico de Lugo y su provincia*, IV, Centro Nacional de Información artística y arqueológica. Ministerio de Cultura, Madrid, 1980, pag. 18.

98.- J.J. MARTÍN GONZÁLEZ nos habla en "Juan de Juni..." de Francisco Moure, como un gran escultor de la escuela de Juan de Angés, autor del coro de Orense. Así, en el coro de Lugo se aprecia el influjo de Juni transmitido muy de segunda mano por Angés. De esta manera la escultura temprana barroca gallega se constituye a expensas del manierismo posjuniano, con influjos de Gaspar Becerra y Esteban Jordán.

Esta catedral aún conserva su coro en la posición primigenia del mismo, por lo que sigue guardando una coherencia espacial más acorde con el aspecto funcional original de los templos catedralicios.

EL CORO DE LAS CATEDRALES DE MONDOÑEDO Y DE TUY

Respecto al coro de la catedral de Mondoñedo, cuya sillería era talla del siglo XVI, tan sólo apuntaremos que ocupaba el último tramo de la nave mayor inmediato al crucero.⁹⁹ Fue retirado de allí conservándose únicamente los muros laterales del mismo, sobre los cuales se apoyan los órganos musicales. De esta manera queda una especie de traza en el espacio de lo que era el coro.

El coro de la catedral de Tuy¹⁰⁰ fue desmontado y trasladado a la capilla mayor, como sucedió en Orense. Sin embargo, aquí algunas sillas quedaron en su lugar primitivo bajo los órganos.¹⁰¹ La nave ha ganado en perspectiva pero tanto la iglesia como el coro han perdido la unidad del conjunto.



99.- SARTHOU, C. y NAVSCUÉS, P.: *Catedrales de España*, Espasa-Calpe, 1983. P. 188.

100.-Según OTERO TÚÑEZ en *El coro del Maestro Mateo*, p. 176, en Tuy, así como también en Lugo existen restos pétreos que pudieran haber sido de coros no conocidos

101.- Véase J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: "Sillerías de coro", op. cit.

APÉNDICES

COMISIÓN PROVINCIAL DE MONUMENTOS, SESIÓN EXTRAORDINARIA DEL 10 DE AGOSTO DE 1937.

... el objeto de esta reunión era ver y estudiar si podía cristalizar el proyecto, desde hace tiempo acariciado por esta comisión, de la reforma interior de nuestra Catedral, no solo por lo que este hermoso templo ganaría estética y artísticamente, sino también, por la necesidad que en esta ciudad se siente de un templo amplio y capaz de contener la multitud de fieles que en los solemnes cultos... asisten sin poder admirar las hermosas y conmovedoras ceremonias litúrgicas, por el poco espacio que media entre las rejas del coro y el presbiterio, único sitio hoy en condiciones de ver el interior de éste, reforma que viene acariciándose desde hace casi un siglo, alguna vez intentado sin éxito, y que aun recientemente nuestro Exmo. y Rmo. Prelado, asesorado del eminente arquitecto gallego D. Antonio Palacios, y con planos y proyectos de este señor, entusiasta admirador de nuestra catedral, se intentó de nuevo la ejecución de esta obra.

El Sr. presidente continua extendiéndose en consideraciones sobre la bondad y necesidad de la realización de la obra, y termina cediendo la palabra al Sr. Bugallo Pita, asesor que fue y es del ingeniero D. Alejandro San Román, al que se deben los planos y proyectos de lo que ahora se quiere ejecutar, ... hace una detallada exposición de las obras con los planos a la vista, que en síntesis son:

1°- Traslado del órgano nuevo a la tribuna...que está sobre el pórtico de la Gloria, previo acondicionamiento del pavimento...

2°- Colocación de las grandes rejas que cierran la Capilla mayor y el Coro, dando vistas alas puertas Norte y Sur.

3°- Situar los púlpitos en las columnas donde actualmente apoya la reja que cierra el coro.

4°- Colocar entre ambos púlpitos la reja de la Capilla del Rosario, que cerraría por el Oeste la nueva Capilla mayor o presbiterio.

5°- Traslado de la mesa de altar al eje del arco triunfal, o sea un poco más al interior de la actual Capilla mayor, en el lugar que hoy ocupa la reja que cierra la misma.

6°- Colocar tres escalones de piedra, de los que hay en la Capilla mayor, entre las columnas en que apoya la reja que cierra el coro, que entonces será el acceso principal al presbiterio en que quedará convertido la parte que a la cúpula, o cimborrio sirve de dosel magnífico.

7°- Hacer un piso, corrido todo al mismo nivel, desde las antedichas escaleras hasta el hermoso retablo de Cornelis, ocupando el espacio que hoy queda entre rejas (que luego será presbiterio), y la actual Capilla mayor (que pasará a ser coro), todo de magnífica madera de castaño... Completarán esta obra los escalones de piedra por los dos lados de las puertas de entrada a la actual Capilla mayor (después coro); y otros similares en las puertas centrales de las rejas mayores, para acceso secundario al presbiterio éstas y al coro aquellas.

8°- Colocación de cuarenta y tres sillas corales en la actual Capilla mayor, en una doble serie (alta y baja), alrededor del retablo de Cornelis y altares laterales de las Reliquias, sin la tabla alta que en el Coro actual tienen las sillas de los señores Capitulares, ocupando estas la parte alta; y las sillas de los señores beneficiados y cantores, en número

de veintiuna, a partir de las últimas canónicas estarán desprovistas de la tabla alta, para no estorbar la buena visualidad (sic) de los sepulcros artísticos allí existentes. Las demás sillas sobrantes serían colocadas, formando una sola serie, en los lienzos de pared de la Capilla del Santísimo Cristo..., con lo cual la Catedral tendría dos coros...

9°- La nueva Capilla mayor y nuevo Coro serán protegidos de las corrientes de aire mediante la colocación de magníficas lunas de cristal, como tienen las capillas mayores de las catedrales de Santiago y Lugo.

10°- El altar y sepulcros de la capilla del Rosario serían embutidos en la actual de San Lucas, y el altar de ésta en uno de los lienzos de pared de las naves laterales, conservándose virtualmente la del Rosario en las mismas condiciones que en la actualidad.

11°- Los órganos antiguos, inservibles, y que sería de pésimo efecto conservar en donde hoy se encuentran, serían desmontados, y los arcos en el espacio que ocupa el actual coro quedarían limpios y la nave despejada. el espacio comprendido sería pavimentado de piedra en la misma forma en que está la Catedral.

12°- Se abrirá el gran rosetón de la puerta del Oeste en la forma que propone el Sr. Palacios en su proyecto. (*no se realiza*)

13°- 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 podían colocarse cubriendo el espacio que media desde la columna inmediata a la entrada del vestuario y el sepulcro del obispo D. Lorenzo ...

... Todos los reunidos aprueban con unanimidad y con entusiasmo el magno proyecto, y acuerdan se lleve a debida ejecución lo antes posible.

Se acuerda, también, que una comisión constituida por el señor Macías García, arquitectos señores Conde Fidalgo y Rodríguez Sanz, y vocales señores Soria, L. Cuevillas y Cid, visiten al Excmo. y Rmo. Prelado, y obteniendo su consentimiento que se dé cuenta para el mismo efecto al Excmo. Cabildo Catedral a medio de escrito de esta Comisión con exposición detallada de las obras, y que obtenida también su aquiescencia se inicien los trabajos sin pérdida de día.

Y finalmente, se acuerda que representen a esta Comisión de Monumentos para todos los efectos de las obras a realizar los vocales Sres. Bugallo Pita y Cid Rodríguez, para lo cual se les autoriza en debida forma...

Firmado: Cándido Cid

V° B°: Marcelo Macías

Agradezco a Pedro Navascués Palacio su orientación a la hora de realizar este artículo. A Francisco Fariña Busto y a Vicente R. Gracia el poner a mi disposición parte de la bibliografía. A Fernando del Río el realizar las fotografías que lo ilustran.



BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS MARTÍNEZ, M.: "San Benito y San Bernardo en las sillerías del área leonesa". *Actas do Congreso Internacional sobre San Bernardo, e o Cister en Galicia e Portugal*, vol. II. Orense, 1992.
- CASTILLO, A. del.: "La arquitectura en Galicia" in CARRERAS Y CANDI, F.: *Geografía de Reino de Galicia*, tomo II. Ed. Gallegas S.A. La Coruña, 1980.
- CHAMOSO LAMAS, M.: *La catedral de Orense*. Ed. Everest. León, 1980.
- "El coro de la catedral de Santiago de Compostela". *Cuadernos de Estudios Gallegos*. 1950.
- (et all.) "La España románica" in *Galicia*, vol. 2. Ed. Encuentro. Madrid, 1979.
- Santiago de Compostela*. Ed. Silex. 1982.
- DURÓ PEÑA, E.: *La música en la Catedral de Orense*, Orense, 1996.
- "Las antiguas dignidades de la catedral de Orense", *Armario de Estudios Medievales*, n° 1, pp. 289-332, Barcelona, 1964.
- FERNÁNDEZ ALONSO, B.: "El coro de la catedral de Orense". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, tomo IV, n° 90, mayo- junio 1913.
- FERRO COUSELO, J. Y LORENZO FERNÁNDEZ, J.: "La capilla y santuario del Santísimo Cristo de la Catedral de Orense". *Boletín Auriense*, anexo 12. Museo Arqueológico Provincial. Orense, 1988.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "La sillería de San Marcos de León", *Goya*, n° 29, 1959.
- "Esculturas vallisoletanas en la catedral de Orense" en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, fascículo XLIX. 1961.
- "Juan de Juni y Juan de Angés el Mozo, en Orense", *Cuaderno de Estudios Gallegos*, fascículo LI, 1962.
- "Sillerías de coro", *Cuadernos de Arte Gallego*, n° 26. Ed. Castrelos. Vigo, 1964.
- MUÑOZ DE LA CUEVA: *Memorias históricas de la Santa Iglesia de Orense, flores de su Diocesi y olor de exemplos y virtudes memorables*. Orense, 1725.

- NORBERT-SCHULZ: *Meaning in Western architecture*, Londres, 1975.
- OTERO TÚÑEZ, R. e YZQUIERDO PERRÍN, R.: *El coro del maestro Mateo*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990.
- PALACIOS, A.: "Memoria de la construcción de la escalinata principal de la Catedral". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, tomo VIII. n° 182, sep.- oct. 1928.
- PEVSNER, N.: *Esquema de la arquitectura europea*, Buenos Aires, 1957.
- PITA ANDRADE, J. M.: *La construcción de la catedral de Orense*. C.S.I.C. Santiago de Compostela, 1954.
- RISCO, V.: "Provincia de Orense" in CARRERAS Y CANDI, F. *Geografía del Reino de Galicia*, tomo X. Ed. Gallegas S.A. La Coruña, 1980.
- SÁNCHEZ ARTEAGA, M.: *Apuntes histórico- artísticos de la catedral de Orense*. Ed. Cabildo y La Región. Orense, 1916.
- SARTHOU CARRERES, C. y NAVASCUÉS PALACIO, P.: *Catedrales de España*. Ed. Espasa-Calpe. 1983.
- SEBASTIÁN, S.: *Mensaje simbólico del arte medieval*. Ed. Encuentro. Madrid, 1994.
- VALIÑA, E. et all.: *Inventario artístico de Lugo y su provincia IV*. Centro Nacional de Información Artística y Arqueológica. Ministerio de Cultura. Madrid, 1980.
- VALLE PÉREZ, J. C.: "Arte" en voz Orense, *Gran Enciclopedia Gallega*.
- V. PARDO, E.: "Las obras de la catedral". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, tomo VIII, n° 182, sep.- oct. 1928.
- V.V.A.A.: *Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico-artísticos 1844-1953*. Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Madrid, 1984: "Santiago de Compostela" (tomo I) y "Orense" (tomo II).
- V.V.A.A.: *O Pórtico da Gloria e o seu tempo*. Catálogo da exposición conmemorativa do VIII centenario da colocación dos dintéis do pórtico da Gloria da Catedral de Santiago de Compostela. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela, 1988.
- YZQUIERDO PERRÍN, R.; GONZÁLEZ GARCÍA, M. A. y HERVELLA VÁZQUEZ, J.: *La catedral de Orense*. Ed. Edilesa, León, 1993.



Figura 1: Fragmento de la traza para la sillería de la catedral de Orense. Diego de Solís. Conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Orense.

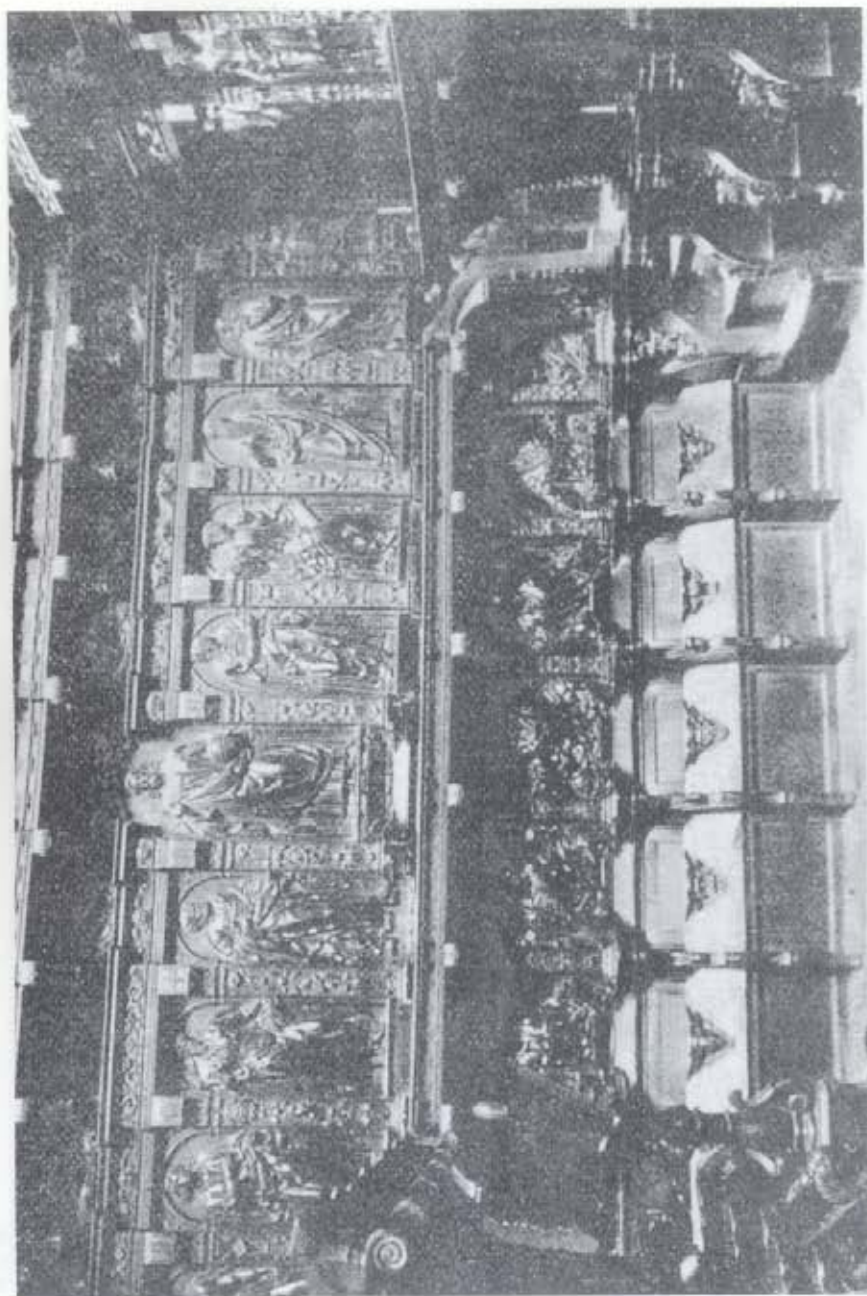


Figura 2: Sillería del coro cuando ocupaba su lugar original. (F. Carreras y Candi: "Geografía del Reino de Galicia", Barcelona, S.A., 1930, vol. V, Provincia de Orense por Vicente Risco).

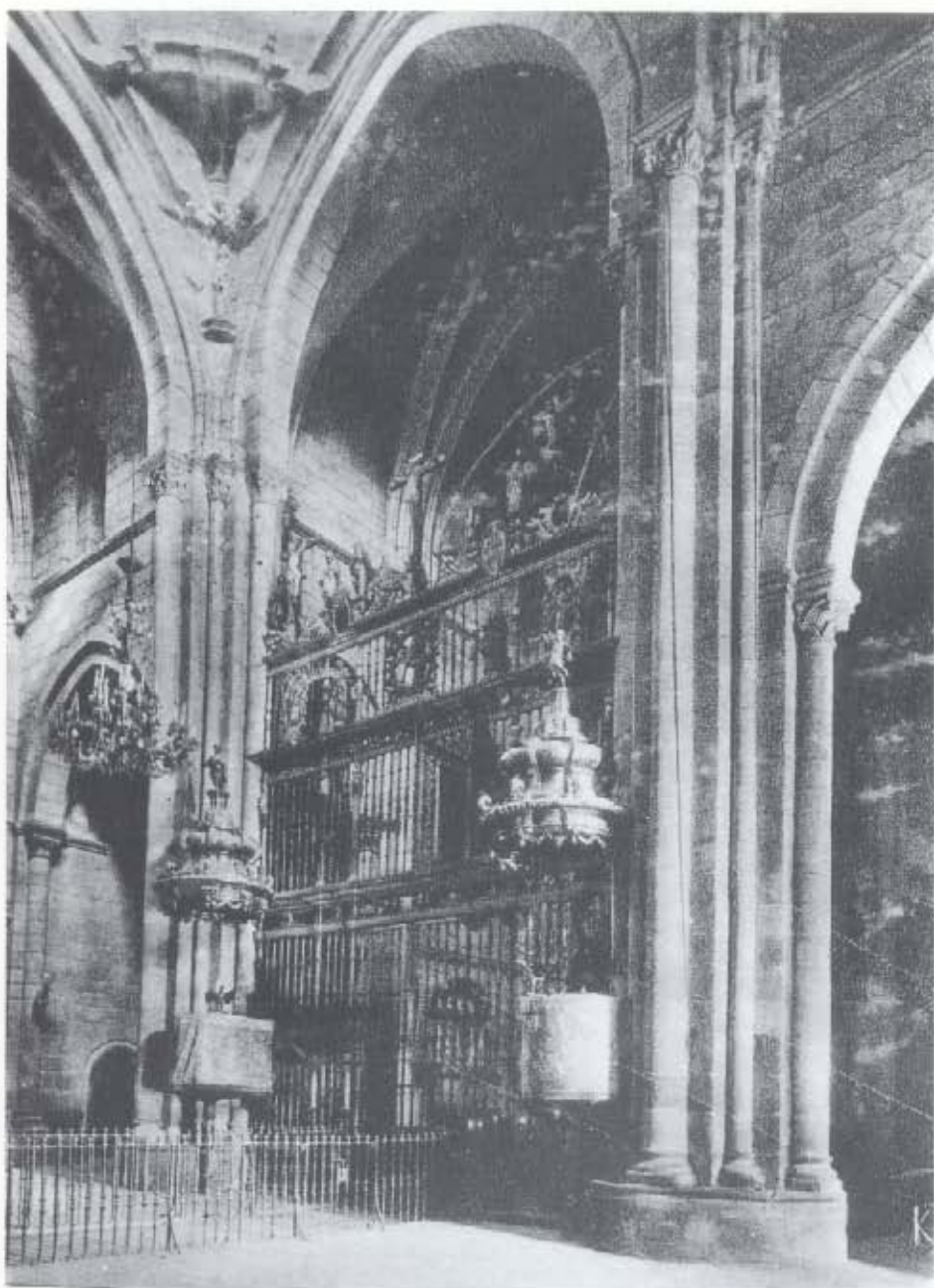
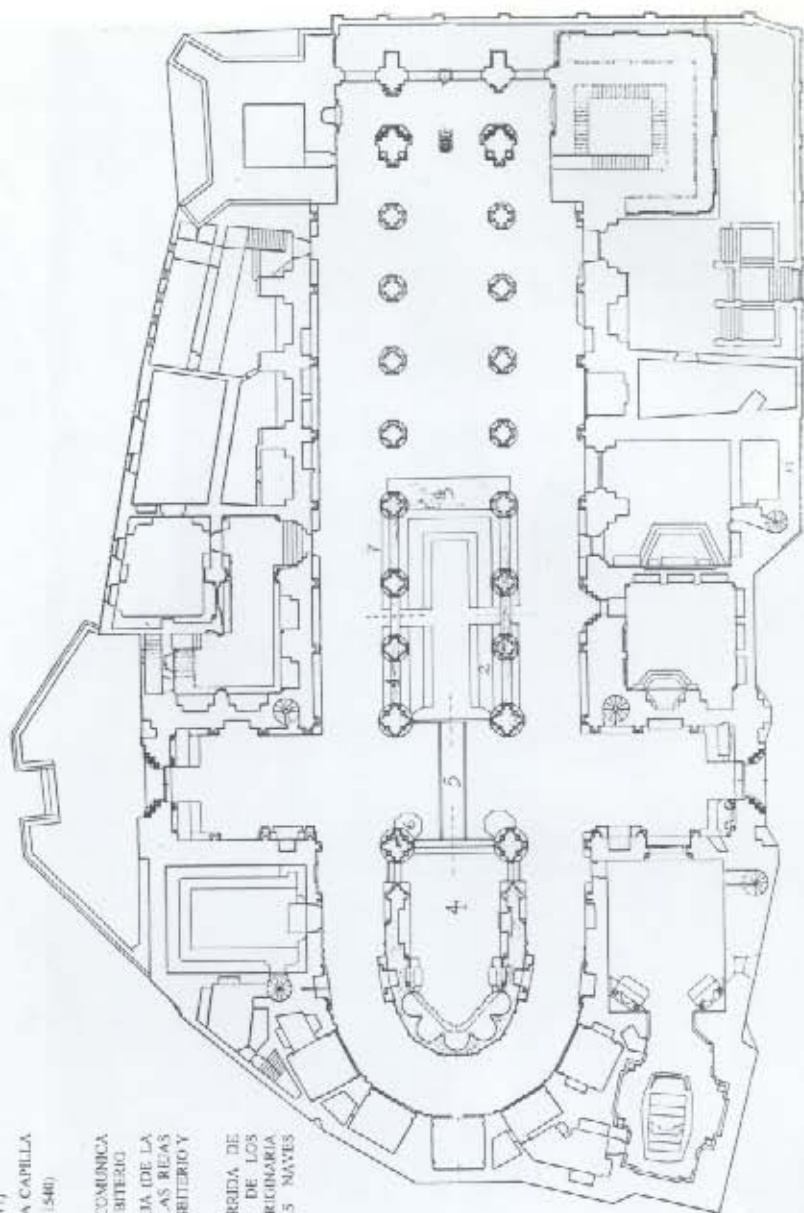


Figura 3: Reja del presbiterio y acceso al coro mediante el cancel. En el frente del coro había otra reja igual, pero con otros motivos iconográficos. (Foto Ksado).

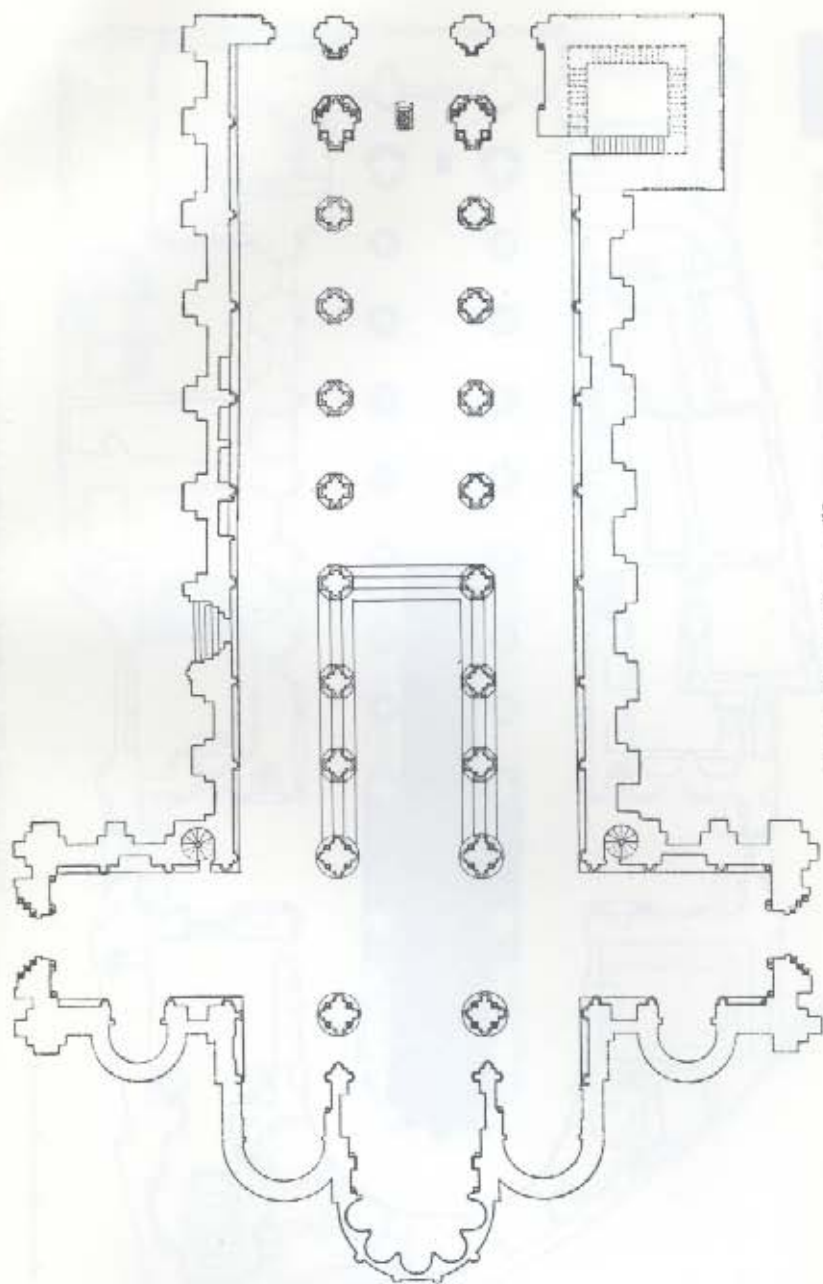


Figura 4: Nave principal y trancoro de la catedral de Orense. (Manuel Sánchez Arteaga: "Apuntes histórico-artísticos de la Catedral de Orense", anotados por don Cándido Cid. Orense. La Región. 1916. Lámina pág. 80). El coro impide la visión completa del cuerpo del templo, pero aún así, el trancoro alcanza un espacio considerable, correspondiente a cinco bóvedas sin incluir la del Pórtico del Paraíso. Los rosetones de la fachada y las ventanas de las naves laterales y de la central le proporcionaban abundante claridad.

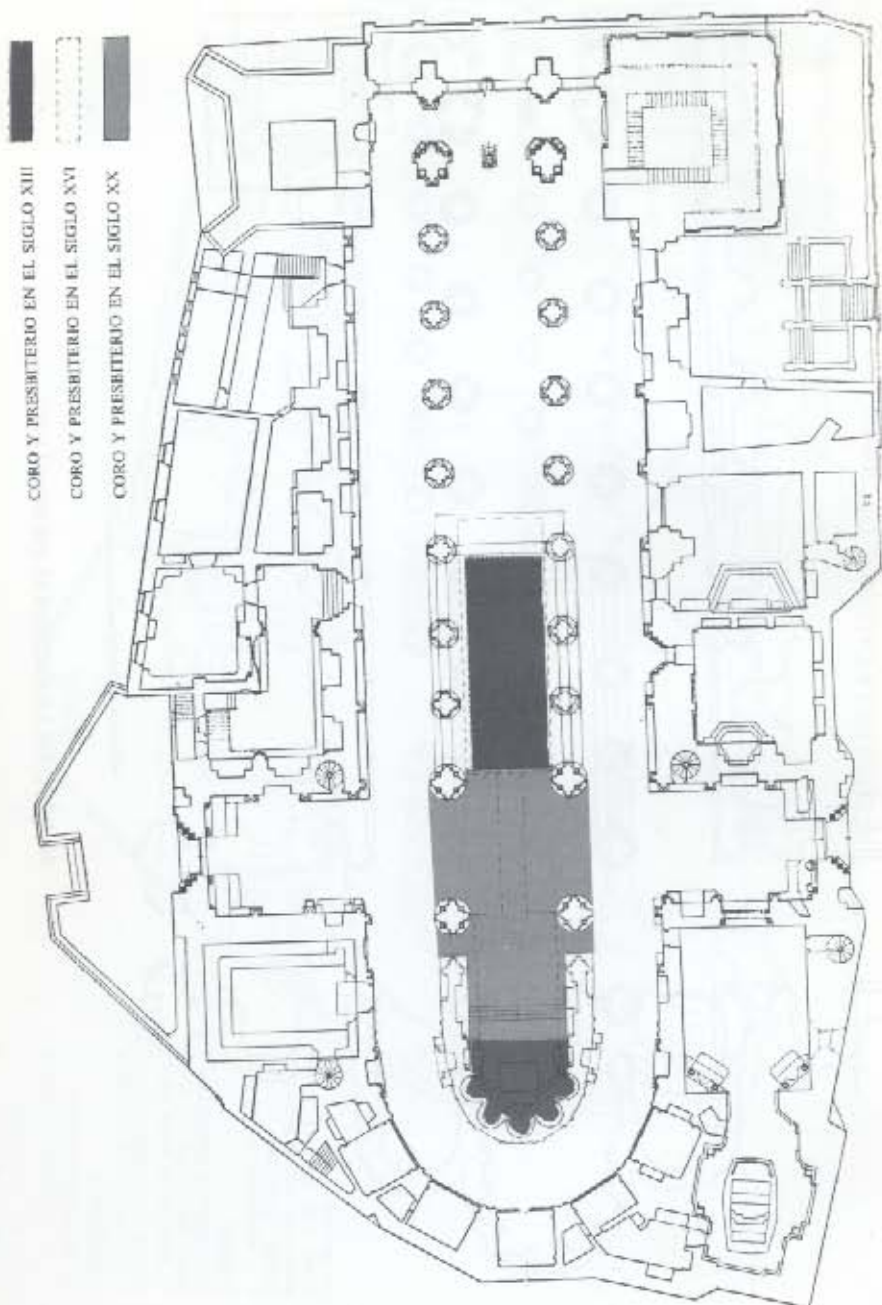
1. MUROS DEL CORO (RECUBIERTOS EN 1580 SOBRE LOS ORIGINALES)
2. SILLERÍA (SIGLO XVI)
3. TRASCORO CON LA CAPILLA DEL ROSARIO (HACIA 1540)
4. PRESBITERIO
5. "VIA SACRA" QUE COMUNICA EL CORO CON EL PRESBITERIO
6. PÓRTICOS DE FORMA DE LA MISMA ÉPOCA QUE LAS REJAS QUE CIERRAN EL PRESBITERIO Y EL CORO)
7. BANQUETA CORRIJA DE PIEDRA ALREDEDOR DE LOS MUROS DEL CORO (ORIGINARIA COMO LAS DE LAS NAVES LATERALES)



EL CORO DE LA CATEDRAL DE ORENSE



EL CORO DE LA CATEDRAL DE ROMÁNICA



EVOLUCIÓN DEL CORO DE LA CATEDRAL DE ORENSE