

## FRAGMENTO DE TRAZA DE CORO DE LA CATEDRAL DE OURENSE

Diego Solís

Finales del siglo XVI. Ca. 1580

Tinta sobre papel de hilo

58,3 x 38,4 cm.

Donación de D. José González Paz

Nº Inv.: 5.849

Las viejas catedrales guardan tras sus gruesos muros secretos de su historia, que de cuando en vez acostumbran a sacar a la luz para revelarnos pequeños pasajes del quehacer de otros tiempos. Durante una reparación de las bóvedas de la catedral auriense, apareció, entre escombros, este retazo del dibujo que en 1580 el maestro entallador Diego Solís presentó ante el Cabildo para la renovación del viejo y frío coro gótico. Fue encontrado por José González Paz, quien lo dona al Museo Arqueológico para su estudio y conservación.

Es muy abundante la documentación existente (protocolos, contratos, cartas) referida a esta obra de la nueva sillería y gracias a ella sabemos que en escritura de 1580 se contrata con Diego Solís y Juan de Angés, vecinos de León, su realización, manifestándose en el documento que estos artistas fueron *“preferidos por las condiciones y dibujos que exhibieron, entre la traza y modelos de otros escultores”*, y también se estipulan los precios del trabajo: *“por cada silla del coro alto y bajo, 72 ducados; las que en el alto se encuentran sin compañera, 50 ducados, y otros 50 la silla obispal y el decorado de los rincones”*. Se acordó la cantidad de 3.076 ducados, facilitando el Cabildo las maderas, que en este caso era nogal traído de la villa de Allariz y también morada gratuita a los maestros. La traza presentada contó con la aprobación del arquitecto, escultor y pintor Esteban Jordán, llamado desde Valladolid para conocer su experta opinión. Es de suponer que este introdujo ciertas correcciones acentuando el carácter castellano de la sillería. La traza de Solís es un modelo que claramente fue modificado. El dibujo ya ofrece un aire de bosquejo en la espada apenas sugerida como atributo del santo. También el remate en frontón se eleva al cornisamiento y aquí se cambia por un arco, pero lo más destacable es la figura del apóstol, la actitud calmada y espiritual del dibujo de Solís se convierte en vigor y plasticidad al emerger de la gubia de Angés.

La ejecución de los trabajos se demoró varios años. Primero porque era habitual esperar muchos meses a que seicara bien la madera a emplear, pero también porque era frecuente que los artistas contrataran muchas obras y luego no eran capaces de atender a todas, causa de muchos pleitos en esa época. En acta capitular de 1586 se acuerda escribir a Angés y Solís para que vinieran a comenzar las obras. En otra acta de 1587 “*se trató del modo y manera del coro*”, por ello las autoridades eclesiásticas vuelven a requerir la presencia en Ourense de Esteban Jordán para que supervise los trabajos, pagándole por ello 476 reales, cantidad que acredita la estima que se le tenía.

Martín González nos explica que en estas obras artísticas había una diferenciación de oficios, lo que suponía la división de funciones; Angés interviene como escultor, formado en el taller de su padre, Juan de Angés el Viejo, donde se impregna del arte de Juan de Juni, mientras que Solís trabaja como ensamblador y entallador, lo que explica la discrepancia de estilo que se aprecia entre las figuras y los relieves del ensamblaje, menos vigorosos aunque también influenciados por Juni. Así separa los tableros con pilastras rematadas en grandes ménsulas, con densa decoración de grutescos, mascarones y frutos de talla abultada. Contaban para la tarea con muchos colaboradores, oficiales y aprendices. Está documentada la ayuda que el entallador Cristóbal de la Fuente presta a Solís en este trabajo. En 1589 vuelve Jordán a Ourense para tasar y reconocer la obra y poder darla por concluida. Trae consigo a Celma, artista que hace las rejas que cierran el coro y la capilla mayor. El 24 de marzo de 1589, el obispo D. Pedro González de Acevedo hace solemne fiesta de inauguración entrando procesionalmente en el coro y cantando un *Te Deum* en acción de gracias, aunque falta terminar el cornisamiento.

La música era parte esencial en el coro por lo que un elemento fundamental era el órgano. Su sonido junto con las voces de los cantores invadía la catedral invitando al recogimiento que pedía la liturgia. El coro es un espacio de oración y canto donde las distintas jerarquías eclesiásticas se aíslan del resto de los fieles; situado en el centro de la nave mayor, frente al altar, se cierra, para ello, con rejas por delante y con grandes muros en los laterales y en la parte trasera o trascoro. En este lugar de nuestra catedral se ubicaba la capilla del Rosario en la que se celebraba la misa diaria para los fieles.

En 1937 el coro se retira para “engrandecer” la catedral y permitir la visión del altar mayor; eso conlleva su fragmentación y la ruptura del discurso iconográfico: la sillería alta se coloca, trastocada, en la capilla del Santo Cristo y la baja en la capilla mayor; otros elementos se dispersaron por distintas dependencias de la catedral.

Antes de esto, pudieron contemplar el coro, uno de los conjuntos más excepcionales de la escultura manierista gallega, en su emplazamiento originario (el centro de la nave), Benito F. Alonso y Sánchez Arteaga, quienes describen dos órdenes de sillas: 41 altas que ofrecen figuras de cuerpo entero y 29 bajas, con figuras de medio cuerpo. Se identifican con los nombres en letras doradas que hace el platero Rodrigo Rodríguez. La profesora Vila Jato en su estudio del programa iconográfico de esta sillería destaca la importancia de los santos como ejemplo de virtudes que conducirán al hombre desde su primitivo estado de pecado (la tentación y la expulsión de Adán y Eva representados en las puertas laterales que dan acceso al coro) hasta la redención por la figura del Salvador que centra la sillería coral, inspirado en el que preside el coro de San Marcos de León, realizado por Juni. A continuación se sitúa el apostolado, colocándose San Pablo en el lado derecho del Salvador, lo que es bastante inusual, ya que aquí suele colocarse a San Pedro. La figura de San Pablo, a quien parece corresponder la presentada en la traza, aunque claramente reformada, es una de las más logradas, con una cabeza de enorme fuerza expresiva, colocada en un perfil total, posición que tiene su origen en Juni. La fuerza, el vigor del “apóstol de los gentiles”, se expresa también en el cuerpo, de formas plenas y musculatura apretada en el brazo que agarra con una sensación de fuerza exagerada el puño de la espada, haciendo que todos los músculos se pongan en tensión, lleno de *pathos* juniano. Tras el apostolado, los evangelistas y los santos de mayor devoción popular destacando los relacionados con Ourense como Santa Eufemia y Santa Mariña. A continuación los mártires, los fundadores de órdenes monásticas, representaciones femeninas y por último la genealogía humana de Cristo. Sobre el cornisamiento iban colocados bustos de patriarcas y profetas e infantes desnudos. Los santos de la sillería baja se representan como bustos con arquitecturas de arcadas sobre pilastras.

Martín González consideró este trabajo una buena traducción de la magnífica sillería de Juni en San Marcos de León, aunque el manierismo académico, con influjo de Gaspar Becerra, templó las expresivas violencias junianas con posturas solemnes y calmadas.