

ICONOGRAFIA DE LA SILLERIA DEL CORO DE NICOLAS CAMARON EN LA CATEDRAL DE SEGORBE

-Ferrán Olucha y Víctor Mínguez-

INTRODUCCION

En la primera mitad del siglo XVIII Nicolás Camarón realiza la sillería del coro de la catedral de Segorbe. En 1936 el coro es destruido en su mayor parte, pero las numerosas fotografías del Archivo Mas, realizadas en 1919, nos permiten reconstruir e imaginar el aspecto de éste antes de su destrucción. El detallismo del material fotográfico hace posible recomponer la disposición espacial de las cuarenta y tres figuras en bajo relieve que adornaban los respaldos de las sillas altas, así como analizar su representación iconográfica. Hecho ésto, podemos comparar el programa iconográfico del coro dieciochesco con el del coro actual, recompuesto en los años cuarenta por carpinteros locales bajo la dirección del escultor valenciano Amadeo Gabino, a partir de los restos de aquel. El hecho de que el coro de la catedral castellonense de Santa María también haya desaparecido confiere un interés extraordinario a la serie fotográfica del Archivo Mas que nos muestra los sitiales del coro segorbino, pues gracias a ella podemos conocer el que es el único coro de las comarcas castellonenses del que nos ha llegado su imagen.

EL ARTISTA

Nicolás Camarón, artista aun por estudiar (Huesca, 1962-Segorbe, 1767), hijo del escultor José Camarón, destacó como escultor y arquitecto. Es en Segorbe, ciudad a la que se trasladó cuando tenía 24 años y donde se afincó y trabajó hasta su muerte, donde desarrolló su actividad.

Una actividad que nos es conocida gracias a Orellana¹ y que se concreta por ahora en la con-

fección del retablo mayor, los dos laterales y un Santo Cristo en boj para la iglesia del colegio de Jesuitas; una Divina Pastora para la iglesia parroquial de Jérica; el altar de Jesús en el coro de los conversos de la Cartuja de Vall de Crist; un niño Jesús, conocido con "Niño del Huerto", donado por su cuñado mosen Eliseo Bonanat al convento de religiosos recoletos de san Francisco o convento de la Corona de Valencia y la ya mencionada sillería del coro de la catedral segorbina. Una obra calificada de "tono muy barroco"² y muy posiblemente trazada en sus dibujos, según el Obispo Aguilar³, por el ya mencionado mosen Eliseo Bonanat (1693-1760) cuñado de Nicolás y hombre dotado de gran facilidad para el dibujo y la pintura. Sabemos que en 1726 Nicolás Camarón se encuentra trabajando ya en el coro, pues según consta en el libro de Fábrica de la Catedral se le efectúa un pago de cincuenta libras para que concluya su trabajo⁴.

EL CORO

La existencia de un primitivo coro, remodelado en las postrimerías del siglo XV, por el arquitecto Juan de Burgos, durante el episcopado de Bartolome Martí (1474-98), nos es conocida por las noticias de Aguilar⁵.

Un coro que no estaba situado donde se encuentra el actual, pues la capilla del templo catedralicio se hallaba en el espacio que hoy coro. Posteriormente, en el siglo XVII, al cambiar la orientación del templo, el coro cambiaría de lugar y cabe suponer que cuando en el siglo XVIII se encomienda a Nicolás Camarón la sillería del coro, éste debería estar ya construido donde actualmente está⁶, si bien sabemos que a partir de

1793, el espacio coral fue objeto de reformas, "quitando el arco, dándole más luz y una forma del todo regular"¹⁷.

En 1936, la sillería es arrancada y quemada siendo en Septiembre de 1949 cuando "se colocan de nuevo los santos, obra del escultor valenciano D. Amadeo Gabino"¹⁸.

Alejado de la tradición española que sitúa los coros en el centro de la nave principal, compartimentándola espacialmente, sabemos por Orellana, quien aporta las referencias más antiguas, que su sillería "toda forrada de nogal", contaba de "43 figuras de santos en relieve, el Salvador sobre la silla de enmedio, siguiendo 6 Apostoles a cada lado que hacen frente al altar mayor, y en las paredes laterales otros Santos hasta dicho número de 43 al todo"¹⁹. El padre Villanueva, en su visita a Segorbe, puntualiza un poco más e indica que "en la primera del coro izquierdo está S. Pablo, asiento del Arcediano mayor. Entre ambas esta la del Obispo"²⁰. Mundina Milallave, por su parte, recoge la puntualización de Villanueva e indica la existencia de "doce sillas con los apóstoles y evangelistas son los asientos de los canónigos; y cincuenta y cuatro con diferentes santos, son para los beneficiados y capellanes"²¹. Finalmente Sarthou Carreres reitera: "en el centro se destaca la silla pontifical y las de otras dignidades; siguen doce sillones para los canónigos y cincuenta y cuatro laterales para beneficiados, capellanes, seminaristas y demás"²².

A partir de las referencias anteriores, así como de los testimonios fotográficos del Archivo Mas, sabemos que el coro constaba de una sillería de 67 asientos de nogal brillante en su color²³, distribuidos en dos planos -propio del que suelen darse en las catedrales y colegiatas. El orden inferior de los asientos -24, divididos en cuatro tramos- estaba dedicado a los beneficiados y cantores y sus resaldos eran de menor tamaño que los



Sillería del coro (Fotografía Archivo Más 1919).

superiores -43-, dedicados a los canónigos y huéspedes, destacando entre ellos el destinado al Obispo, enmarcado entre estipites y rematado por templete.

Cada sitial de la sillería alta parecía separado de su contiguo por un enmarcado arquitectónico y entablamento adornado con puttis, atlantes, rocallas, roleos, elementos vegetales y jarrones, mientras la sillería baja carecía de cualquier tipo de ornamentación.

ICONOGRAFIA

La representación iconográfica de las figuras es más bien austera; los personajes se acompañan de los motivos que les son habituales en la representación artística posteriores a Trento. Un único objeto además de las vestiduras o hábitos y la imagen física es el elemento que en la mayoría de los casos nos permite identificar el personaje en cuestión. En algún caso la parquedad de motivos parlantes -motivos por otra parte asimilables a varios santos- dificulta el reconocimiento, obligándonos a intuir con cierto riesgo de que personaje se trata.

Una vez identificados santos y apóstoles, se hace necesario investigar la posible relación entre unos y otros, determinando si se trata de un programa²⁴. Como es lógico, tratándose de una



Detalle de la talla perteneciente a "Cristo Eucarístico" (Fotografía Archivo Más 1919).

obra artística barroca, la disposición de las cuarenta y tres figuras en los sitios del coro no es aleatoria, sino que desarrolla un esquema jerárquico de gran coherencia. Las primeras catorce figuras a ambos lados del coro a partir de sus dos extremos correspondían a diversos santos y santas de diferentes órdenes religiosos: franciscanos, jesuitas, dominicos y un mercedario, un cenobita, un cartujo y un agustino. Cada orden estaba representada por sus principales figuras -San Francisco de Asís, Santo Domingo, San Francisco de Borja etc. Las dos figuras de ambos extremos correspondían a dos santas: Santa Clara franciscana en el lado izquierdo y otra religiosa -¿Santa Teresa?, ¿Santa Catalina?- en el derecho. Estas eran los dos únicos personajes femeninos junto con Santa Ana que aparecían en la sillería del coro dieciochesco. A los catorce santos les seguían en orden jerárquico

tres grupos de cuatro figuras. El primer grupo lo componían los cuatro doctores de la iglesia -San Gregorio, San Agustín, San Ambrosio y San Jerónimo. Les seguían los tres diáconos -San Esteban, San Lorenzo, San Vicente Mártir y San Vicente Ferrer, unido a este grupo por la relación onomástica y geográfica -Valencia- que mantiene con el santo diácono Vicente Mártir con el que aparecía enfrentado.

El tercer grupo lo componían importantes personajes del Nuevo Testamento: San José, Santa Ana, San Joaquín y San Juan Bautista, -se trata como vemos de la familia de la Virgen: sus padres, su marido y su sobrino.

Tras los cuatro personajes neotestamentarios mencionados encontramos a los evangelistas que no eran apóstoles, San Marcos y San Lucas. Los otros dos evangelistas, más los restantes apóstoles se ubican en el testero del coro -según confirma Orellana¹⁵-, seis a cada lado de la silla episcopal y dos en los chaflanes que enlazan los tres frentes del coro. En posiciones privilegiadas los dos pilares de la iglesia, San Pedro y San Pablo. Finalmente, en la silla episcopal encontramos varias representaciones: sobre la silla la imagen del Cristo Eucarístico, en el respaldo de ésta, y envuelta en un marco circular, la única escena de carácter narrativo de todo el coro: el Sacrificio de Isaac, tema veterotestamentario que prefigura el sacrificio de la Eucaristía, por lo que ésta en consonancia con el Cristo superior. A los lados y dentro de los medallones, se situaban dos figuras enfrentadas que intuimos representan a Aarón y Melquisedec, prefiguraciones bíblicas del sacerdocio cristiano.

Se trata pues, y como decíamos antes, de un programa iconográfico de carácter jerárquico, en el que la importancia de los personajes viene dada por su proximidad a la figura central de Cristo, y donde se eligen las figuras por su relación con la comunidad sacerdotal para la que ésta destinada el coro y cuyo pastor es el Obispo.

EL CORO ACTUAL

El coro actual de la Catedral segorbina no presenta la coherencia iconográfica de su antecesor. Intenta ser una réplica de aquel -algunas figuras coinciden, casi todas aparecen individualizadas

como en la sillería de XVIII, etc.-, pero la disposición de los elementos resulta mucho más aleatoria. Fue reconstruido por diversos artífices locales¹⁶, correspondiendo a Amadeo Gabino la parte más importante: la confección de las figuras. Todas ellas se hicieron de nuevo, intentándose vanamente reproducir las antiguas y reconstruir el programa a partir de las siluetas que quedaron en los respaldos originales al ser arrancados los relieves.

Prácticamente se repite la disposición de las figuras en el testero, que de nuevo aparece ocupado por el apostolado -si bien los apóstoles se sitúan en un orden diferente. La silla episcopal otra vez la encontramos adornada con motivo eucarístico, el sacrificio de Isaac, pero el Cristo de la Última Cena ha sido reemplazado por el Buen Pastor, más en consonancia con el personaje al que está destinado el asiento.

Por lo que respecta a los dos frentes largos del coro, encontramos algunas figuras nuevas, aunque la mayoría repiten. La novedad más importante es la aparición de hasta cinco representaciones de la Virgen-Niña, del Pilar, Inmaculada, de los Desamparados y Dolorosa-, así como la existencia de dos relieves de carácter narrativo: el pasaje apócrifo de Santa Ana enseñando a leer a la Virgen y el veterotes-tamentario del arcángel Rafael acompañando a Tobías. Hay una mayor presencia de santas femeninas, así como de personajes del Antiguo Testamento. La mayoría de los santos pertenecientes a las órdenes religiosas más importantes vuelven a aparecer.

Pero como decíamos, la ubicación de todos estos elementos es medianamente caótica. Dejando de lado el testero, las figuras de los frentes laterales se disponen sin un orden claro, a diferenciación del coro barroco, antes analizado. Las únicas correspondencias entre las figuras se resuelve a base de confrontaciones: cuatro vírgenes, los dos arcángeles, los dos San Vicentes y la Deesis que forman la virgen de los Desamparados y San Juan Bautista.

NOTAS:

(1) -ORELLANA, M. A., *Biografía pictórica valentina*. Edición preparada por X. de Salas, Valencia, 1967, págs. 542-543.

(2) -PEREZ SANCHEZ, A. E., *"Arte" en Valencia*. Colección Tierras de España. Fundación March. Madrid, 1965, pág. 326.

(3) -AGUILAR, F. de Asís, *Noticias de Segorbe y de su Obispado*, Segorbe, 1890. Edición Facsímil de la Caja de Ahorros de Segorbe. Segorbe, 1983. Tomo II, pág. 552.

(4) -Libros de Fábrica de la Santa Iglesia Catedral de Segorbe, 7 de Octubre de 1726. En los años siguientes se irán recogiendo noticias de nuevos adelantos y pagos por el mismo trabajo.

(5) -Id., Tomo I, pág. 199. Aguilar nos informa que fue el canónigo Vicente Valls quien costeó la obra, que duro desde septiembre de 1483 al mismo mes de 1484. Con todo es curioso constatar que a pesar de que ya VILLANUEVA (J. L. *Viaje Literario a las iglesias de España*, Madrid, 1804, tomo III, págs 19-20) y el mismo AGUILAR manifiestan claramente que la sillería que ellos conocieron no correspondía a la época del canónigo Valls, incomprensiblemente tanto MUNDINA VILALLAVE (*Historia, geografía, y estadística de la provincia de Castellón*, Castellón, 1873. Edición facsímil de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, Castellón, 1958, pág. 498) como SARTHOU CARRERES ("Provincia de Castellón", *Geografía General del Reino de Valencia*, Barcelona, s. a., pág. 878) indican que es la costeada por dicho canónigo.

(6) -RODRIGUEZ CULEBRAS, R., "Segorbe" en *catálogo de Monumentos y Conjuntos de la Comunidad Valenciana*, Conselleria de Cultura, Educación y Ciencia, Valencia, 1983, vol. II, pág. 166 y del mismo autor, *Museo Catedralicio de Segorbe*, Vicente Garcia Editores, Valencia, 1989, pág. 20.

(7) -"El coro mequino y de figura irregular exigía imperiosamente reforma, pero era difícil hacerla, hallándose situado sobre la antigua muralla romana, encajado entre dos torres, y cubierto por un grueso arco que impedía levantar el techo. A (11) de Enero de 1793 el cabildo ofreció 1.000 libras para esta obra, cuyo costo estaba presupuestado en 3.000 libras, y se llevo adelante, quitando el arco, dándole mas luz y una forma del todo regular". AGUILAR, op. cit., Tomo II, págs. 591-92.

(8) -Amigo, R., "La Catedral de Segorbe" en *Mundo Ilustrado*, Madrid, diciembre, 1953, s. p. Según consta en la "Memoria de la segunda fase del proyecto de reconstrucción de la Catedral de SEGORBE" -Marzo, 1946 -tras el conflicto bélico el coro "se encuentra sumamente deteriorado". En la Memoria se propone reponer los sitios del coro a partir de los restos conservados, si bien substituyendo "la magnífica caoba por el material menos rico".

(9) -Op. cit, pág. 543.

(10) -Op. cit, págs. 19-20.

(11) -Op. cit, págs. 498-99.

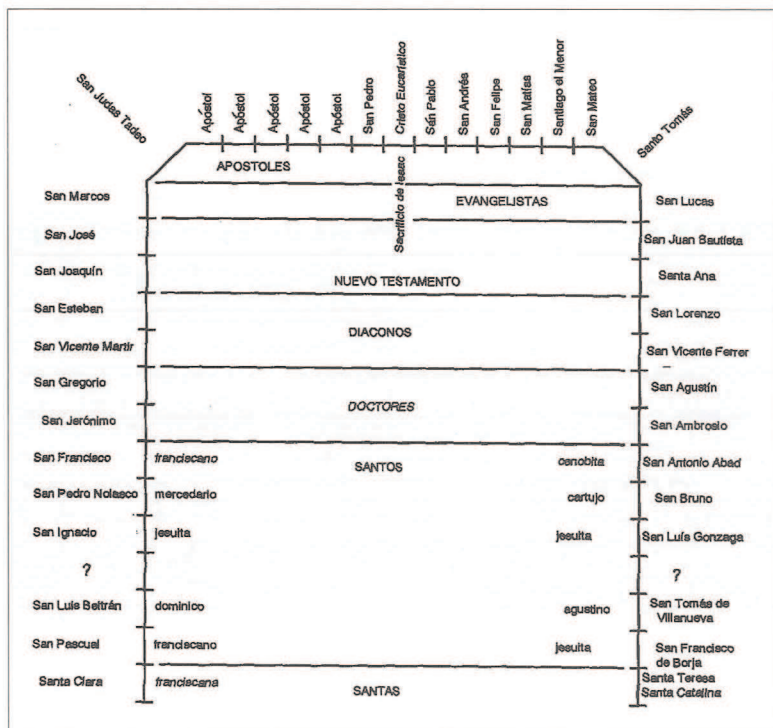
(12) -Cada uno de los tableros que sirven de asiento giratorio, en dirección de abajo a arriba llevan adheridas, en su cara inferior, y en ángulo recto, una ménsula, a modo de asiento, que servía para descanso del cuerpo durante los rezos que la liturgia exige se hagan de pie.

(13) -Op. cit, pág. 878.

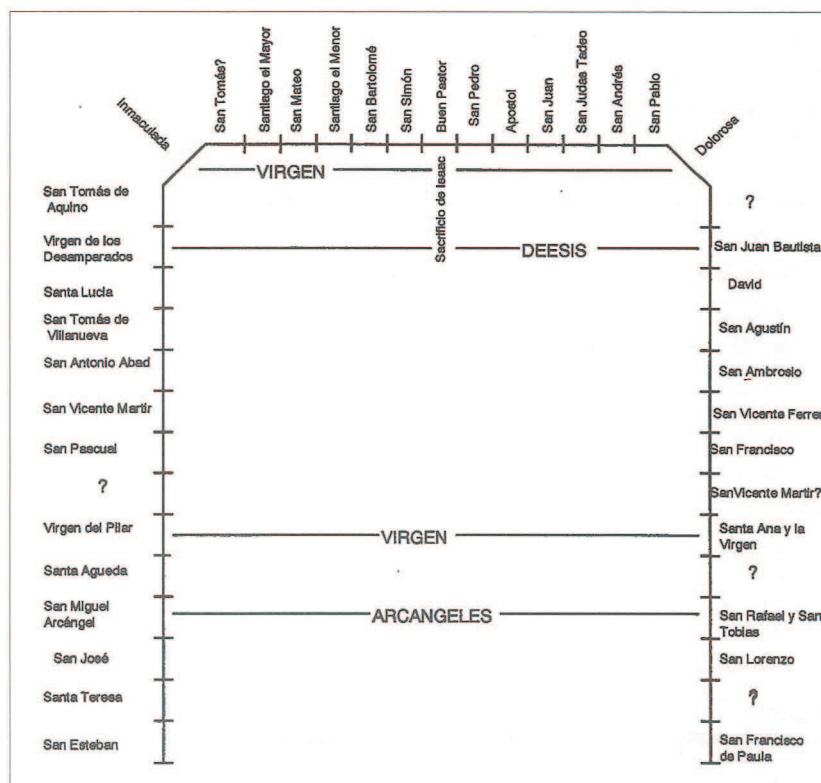
(14) -Hace algunos años fue publicado un interesante estudio sobre otro coro catedralicio dieciochesco de la Comunidad Valenciana, el de Orihuela. Vease S. Sebastián López y A. Martín Caselles, *El Coro de la Catedral de Orihuela*, Valencia, 1986.

(15) -Orellana Op. cit, pág. 543.

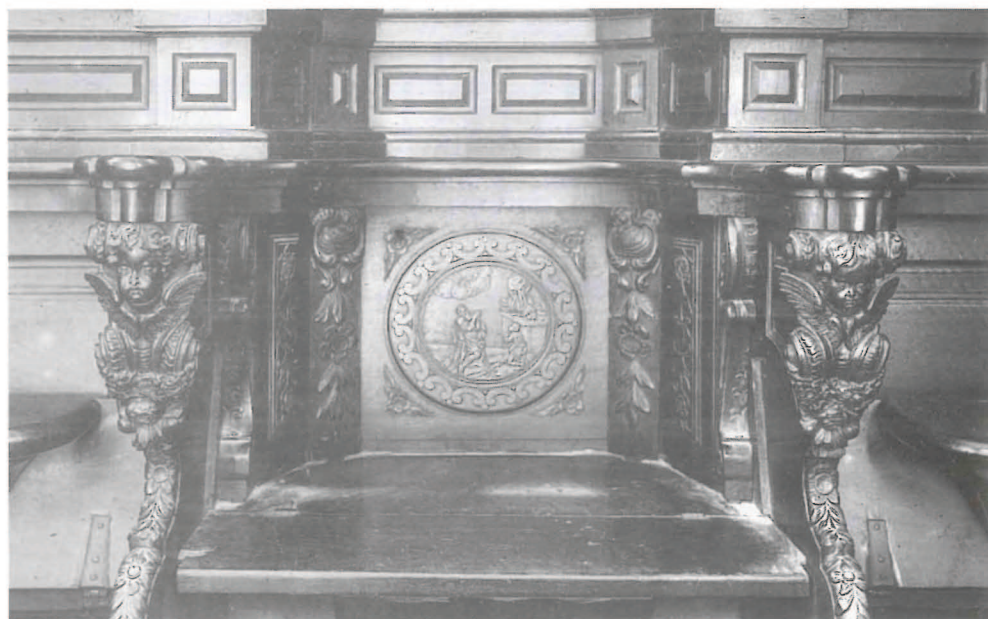
(16) -Perpiñán realizó el trabajo de carpintería, mientras los hermanos Martín, tallistas de madera, confeccionaron los detalles ornamentales.



Esquema Iconográfico del coro de Nicolás Camarón en la Catedral de Segorbe.



Esquema Iconográfico del coro Actual de la Catedral de Segorbe.



*Detalle de la talla, silla central,
"Sacrificio de Isaac".
(Fotografía Archivo Más 1919).*



*Detalle de la talla
(Fotografía Archivo Más 1919).*