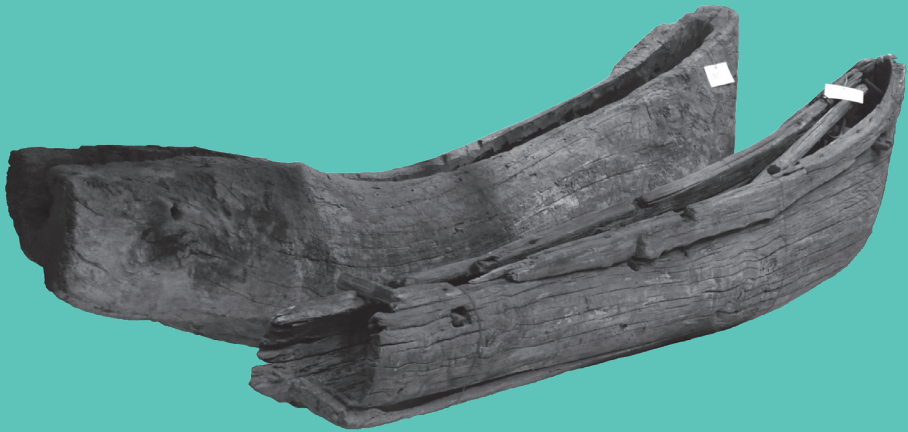


MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL

# BOLETIN AVRIENSE

## SEPARATA



Tomo L

OURENSE

2020



BOLETÍN AVRIENSE  
Núms. 50 (2020), pp. 159-188  
I.S.S.N. : 0210-8445  
D.L. VG-112-1972

**EL PLAN DE ANTONIO PALACIOS  
COMO UN ECO HAUSSMANISTA EN OURENSE**

**JESÚS MANUEL GARCÍA DÍAZ\***

\* Doctor en Historia  
Director de UNED Ourense  
jesugar@gmail.com

## EL PLAN DE ANTONIO PALACIOS COMO UN ECO HAUSSMANISTA EN OURENSE

### RESUMO

*En el presente artículo tratamos de ver la huella del haussmannismo que trasluce el proyecto del arquitecto Antonio Palacios Ramilo para dotar a la catedral de Ourense de un acceso por su fachada occidental, con el diseño de una gran plaza que obligaría a derribar casas viejas e insalubres, en palabras de los prohombres de la ciudad en aquel momento, finales de los años 20 del pasado siglo. Abrir espacios urbanos sin importar la zona, con el fin de favorecer al monumento, en este caso la catedral, estaba en la mente de los ourensanos de entonces y su defensa no hacía más que recordar parte de la filosofía del Barón Haussmann en el París de la segunda mitad del XIX. El proyecto de Palacios nunca se construyó pues la actual plaza de San Martiño es obra de Francisco Pons Sorolla, a finales de la década de los años 70 del pasado siglo.*

**Palabras clave:** Antonio Palacios, Palacios Ramilo, urbanismo, arquitectura, haussmannismo, Ourense, catedral de Ourense

### ABSTRACT

*In this article we try to see the imprint of Haussmannism that the project of the architect Antonio Palacios Ramilo reveals to provide the cathedral of Ourense with access through its western facade, with the design of a large square that would force the demolition of old and unhealthy houses, in the words of the city's leading men at that time, the late 1920s. Opening urban spaces regardless of the area, in order to favor the monument, in this case the cathedral, was in the minds of the Ourense people of that time and their defense did nothing more than remember part of the philosophy of Baron Haussmann in the Paris of the second half of the XIX. The Project never has been constructed. Therefore, the Saint Martin's Square is nowadays the result of the visited plans of Francisco Pons Sorolla, in the late 70's of the last Century.*

**Keywords:** Antonio Palacios, Palacios Ramilo, Urbanism, architecture, haussmannism, Ourense, Ourense Cathedral.

Recibido/Received: 15/10/2020

Aceptado/Accepted: 29/01/2021

Boletín Avriense, núms. 50 (2020), pp. 159-188, I.S.S.N. : 0210-8445, D.L. VG-112-1972

## 1.-EL BARÓN HAUSSMANN Y EL CAMBIO DRÁSTICO DE PARÍS

Hijo de un intendente militar imperial de Napoleón, Georges-Eugène-Haussmann nació en París en 1809 y se convirtió en abogado. Comenzó su carrera prefectural en 1831. En 1850 la capital francesa rebosaba de problemas. Superaba el millón de habitantes, su industria había crecido y la propia urbe se había realzado como centro de comunicaciones, económico y cultural y sede de la Administración del Estado. En aquel año, París padecía las consecuencias de una crisis de capital como no se había visto otra igual. Unos años antes de 1850 la falta de cosechas provocó miseria en la agricultura arrastrando multitudes de campesinos a la ciudad. A esto se sumó que en 1848 el capitalismo había crecido tanto en París como en otras zonas de Europa, produciendo una crisis de acumulación capitalista, sin dejar de ser una ciudad con estructuras dieciochescas, inadecuada para las exigencias del nuevo sistema económico. Desde hacía tiempo había quienes reclamaban la intervención estatal para renovar infraestructuras<sup>1</sup>.

El 22 de junio de 1853, Napoleón III nombró a Haussmann prefecto del Sena. Durante diecisiete años, el Barón dirigió un vasto plan de reestructuración, que transformó el París medieval en una ciudad moderna y universal. Ambicioso y atraído por el poder, se encontraba preparado para actuar con decisión y extraordinaria actividad. No en vano tenía todo el apoyo del emperador Napoleón. “Hausmann era un bonapartista autoritario y sobrevivió mientras el bonapartismo se mantuvo intacto. Pero a partir de 1860, a medida que este se fue debilitando para dar paso al liberalismo, su posición también fue a menos, siendo sacrificado en enero de 1870”<sup>2</sup>.

Ante la presencia de barrios en deficientes condiciones higiénicas alrededor de París, tan pronto como llegó al poder, Napoleón III (1848-1871), creyó fundamental que el Estado se encargase del desarrollo económico y del urbanístico. Ello daría como fruto grandes avenidas que enlazaban el centro de París con la

---

<sup>1</sup> HARVEY, D.: *París, capital de la modernidad*, Madrid, Akal, 2014, pp. 121-127.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 131.

periferia, vías que, al mismo tiempo, permitían actuar con celeridad ante revueltas populares.<sup>3</sup> Sus objetivos eran mejorar la higiene y la circulación así como embellecer la ciudad<sup>4</sup>.

El Plan del Barón Haussmann atendía además a cuestiones de saneamiento, iluminación de vías, canalizaciones, apertura de parques... En el centro de la urbe se produjeron derribos de caserío medieval aplaudidos entonces como medio de acabar con calles insalubres y de abrir la ciudad. Era el fin de la ciudad medieval atendiendo su proyecto más a los aspectos defensivos que estéticos<sup>5</sup>. Haussmann llenó los bulevares parisinos de edificios en cuya planta baja se hallaban los cuartos de mayor tamaño, con luces a la calle. La otra crujía la destinaba a habitaciones estrechas que daban a un patio interior<sup>6</sup>.

La reflexión sobre la protección de la ciudad histórica comenzó cuando se inició la fase de restauración de la arquitectura gótica, percibida como un símbolo potente de Francia. Violet-le-Duc restauraba en aquel entonces Notre Dame, caso que centraría el debate, no solo por la restauración en sí del monumento sino también de su entorno<sup>7</sup>.

Entre los grandes desarrollos urbanísticos de Haussmann destacan, entre otros, la construcción de estaciones de ferrocarril como la de Lyon o la del Norte, y carreteras, la apertura de amplios bulevares y avenidas, como el Boulevard Henri IV o la Avenida de l'Opéra; la creación y construcción de teatros y templos, nuevos parques como el Bosque de Boulogne o los parques Monceau, Montsouris y Parc Monceau. Haussmann mantenía obsesión por controlar los pequeños detalles, siendo consciente de la gravedad macroeconómica de su empresa.

Haussmann tenía una concepción del espacio nueva de modo que incluyó los suburbios parisinos en la zona metropolitana. Impuso la línea recta en el plano de la capital. La escala y amplitud del plan dieron a Haussmann un lugar entre los fundadores del urbanismo moderno. Eliminaría del centro de la ciudad las denominadas clases peligrosas y los inmuebles en malas condiciones<sup>8</sup>.

---

<sup>3</sup> GARCÍA MORALES, M<sup>a</sup> V.; SOTO CABA, V.: *Patrimonio Histórico Artístico*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2011, pp. 195-196.

<sup>4</sup> JALLON, B.; NAPOLITANO, U.; BOUTTÉ, F.: *Paris Haussmann: A Model's Relevance*, Editions du Pavillon de l'Arsenal, 2017.

<sup>5</sup> RISEBERO, B.: *Historia dibujada de la arquitectura*, Madrid, Celeste Ediciones, 1993, p. 187.

<sup>6</sup> Ibidem. P. 187.

<sup>7</sup> GARCÍA MORALES, M<sup>a</sup> V.; SOTO CABA, V.: op. cit., pp. 195-196.

<sup>8</sup> HARVEY, D.: *París, capital...* op.cit., pp. 143-144.

La envergadura de su proyecto le reportó numerosas dado su costo. A pesar de ello, su trabajo en la ciudad le valió ser nombrado senador en 1857, miembro de la Academia de Bellas Artes diez años después, y recibir la medalla de la Legión de Honor en 1872. Fue un fiel bonapartista a pesar del regreso de la República en 1870 y dedicó el final de su vida a sus memorias. Murió en París el 11 de enero de 1891 siendo inhumado en el cementerio de Père-Lachaise<sup>9</sup>. Siguiendo a Gravagnuolo, tanto para los defensores como para los detractores, los cambios alentados por Haussmann en París, continúan siendo “un paso obligado para comprender el sentido de las innovaciones introducidas en la segunda mitad del siglo XIX tanto en las grandes estrategias como en las pequeñas tácticas del diseño de la ciudad”<sup>10</sup>.

## 2.-ANTONIO PALACIOS RAMILO, UN ARQUITECTO DESINTERESADO

Antonio Palacios Ramilo (O Porriño, 1874 - El Plantío, 1945). Fue el menor de siete hermanos fruto del matrimonio entre Isidro Palacios García de Teruel, ayudante de obras trasladado a O Porriño para iniciar la explanación del terreno para el ferrocarril Guillarei-Tui, y Jesusa Ramilo<sup>11</sup>. En diciembre de 1900, en Madrid pasó la reválida de fin de carrera de Arquitectura con un proyecto para un palacio arzobispal que le valió un notable y el primer puesto entre todas las reválidas hechas en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid en el curso 1900-1901<sup>12</sup>. Tuvo como profesores, entre otros, a Arturo Mélida, Federico Aparici o Enrique Font, recibiendo una formación conservadora, ecléctica. También aprendió restauración arquitectónica de monumentos históricos y estuvo influenciado por los dibujos del galó Violet-le-Duc<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> JALLON, B.; NAPOLITANO, U.; BOUTTÉ, F.: op. cit.

<sup>10</sup> GRAVAGNUOLO, B.: *Historia del urbanismo en Europa*, Madrid, Akal, 1998, p. 38.

<sup>11</sup> Para conocer la biografía de Antonio Palacios hemos trabajado con dos obras: IGLESIAS VEIGA, J. R.: *Antonio Palacios. A pedra, o país, a arte, o urbanismo, a renovada tradición: O oficio de arquitecto*. Vigo, Ir Indo 1995, y con la de GONZÁLEZ MÉNDEZ, J.: *Antonio Palacios*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia 2004. La primera, más visual, con un texto sencillo y claro mientras que la segunda es más literaria y densa de contenido, cargada de anécdotas y con un índice más desarrollado, detalle del que carece la primera. Ambas son ediciones manejables para conocer detalles de la vida del arquitecto.

<sup>12</sup> GONZÁLEZ CAPITEL, A.: “Los arquitectos de la escuela de Madrid” en la página web de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid: “De la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid han salido muy numerosos y muy importantes titulados. Refiriéndonos al siglo XX es preciso recordar a arquitectos tan notorios y singulares como Antonio Palacios, Secundino Zuazo o Luis Gutiérrez Soto, los tres grandes constructores, cada uno con sus distintas maneras y especialidades, de la ciudad de Madrid”. En esa misma web aparece palacios encabezando la lista *Nuestros Ilustrísimos*.

<sup>13</sup> IGLESIAS VEIGA, J. R.: *Antonio Palacios. A pedra, o país, a arte, o urbanismo, a renovada tradición: O oficio de arquitecto*. Vigo, Ir Indo 1995, pp. 5-6.

Cuando Antonio Palacios comenzó a formarse como arquitecto, el siglo XIX estaba llegando a su fin, con España sumida en una crisis y en el pesimismo a lo que se sumaría el desastre de Cuba de 1898. Con aquella derrota, “una honda reflexión sobre las causas y los remedios de los males nacionales se extiende a todos los sectores y regiones de la sociedad española”<sup>14</sup>. Podemos encuadrar a Palacios como un arquitecto de la Generación del 98, que recibirá tres golpes: el de la calma de la vida política nacional y su recuperación aparente en un ambiente de libertades políticas muy evolucionado; el de haber podido acceder a una cultura no tradicionalista y receptiva de lo que se estaba haciendo en Europa, y el comprobar que España se encontraba rota necesitada de “cambios estructurales muy profundos”<sup>15</sup>.

Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1926<sup>16</sup>, en su obra hay una influencia importante en su obra del Modernismo, concretamente el modernismo austríaco que se reflejará en la obra del arquitecto porriñés, con Otto Wagner, maestro que fue de dos grandes modernistas de Viena como Olbrich y Hoffmann quienes, en compañía del pintor Gustav Klimt fundaron la llamada Sezession, que influyó en Madrid, donde estaba Palacios<sup>17</sup>. En nuestro

<sup>14</sup> MARTÍNEZ CUADRADO, M.: *Historia de España Alfaguara, IV. La burguesía conservadora (1874-1931)*, Madrid. Alianza Universidad, 1986, p. 541.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 542.

<sup>16</sup> PALACIOS RAMILO, A.: “Extracto del discurso leído por D. Antonio Palacios y Ramilo en el acto de su recepción el día 27 de junio de 1926, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”, en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 47-48, 1945, p. 402. *ABC*, Madrid, 25-7-1926, p. 6. Ver, además, en: <http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca/archivo/relacion-general-de-academicos>, GARCÍA SEPÚLVEDA, M- P., NAVARRETE MARTÍNEZ, E.: “Relación de académicos, revisión y actualización”: “Palacios Ramilo, Antonio, 1922-11-20 es elegido Académico de número por la arquitectura por muerte de Enrique María Repullés. 1926-6-27: Ingresa como Académico de número”. En el archivo digital de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando figura, en los libros de actas, el nombramiento de Palacios como académico de número. Tal nombramiento tuvo lugar en la sesión celebrada el día 6 de noviembre de 1922, cuya acta obra al folio 212, rubricada por Vicente Lampérez. El expediente como Académico de Número se guarda en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes con la siguiente sinatura: 5-145-1. El 4 de julio de 1926 la revista *Blanco y Negro*, en su página 63 publicaba una caricature del arquitecto con la siguiente leyenda: “D. Antonino Palacios y Ramilo. Ilustre arquitecto que ha ingresado en la Real Academia de San Fernando”.

<sup>17</sup> GONZÁLEZ AMEZQUIETA, A.: “La arquitectura de Antonio Palacios” en *Arquitectura*, nº 106. Madrid, 1967. *Catálogo de la exposición Antonio Palacios*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos. Dirección General de Arquitectura, 1968. “La manipulación profunda de los materiales -que había de conducirle a los umbrales de la arquitectura moderna- que demuestra la obra de Wagner, tiene frecuentes reflejos en la obra de Palacios, así como su amplitud de composición, fundamentalmente académica y su concepción maciza de la volumetría. Hoffmann y Olbrich tienen, a veces, coincidencias con Palacios, sin duda por sus comunes raíces en el gran maestro vienés”.



país fue Cataluña, sobre todo Barcelona, una plaza de máxima importancia del movimiento modernista. Allí trabajó Antoni Gaudí, quien también influyó en Palacios. Tal huella la demostró el arquitecto gallego en obras religiosas no urbanas. Pero aún habrá una influencia más, la Escuela de Chicago con los grandes almacenes<sup>18</sup>. Los autores de la publicación *Industrial Chicago*, en 1891, sostenían las características de lo que denominaron “commercialstyle”. Entre otras ideas, indicaban: “Commercial architecture is the just title to be applied to the great airy buildings of the present. They are truly American architecture in conception and utility”<sup>19</sup>. Y destacaban:

“The requirements of commerce and the business principles of real estate owner scalled this style in to life. Light, space, air and strength were demanded by such requirements and principles as the first objects and exterior ornamentation as the second”<sup>20</sup>.

Antonio Palacios inició su carrera profesional con Velázquez Bosco, mas pronto se instalaría con su compañero de estudios, Joaquín Otamendi. Por unos años, Palacios fue profesor de dibujo en la Escuela Superior de Artes e Industrias; también en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, impartiendo clases de proyectos de detalles arquitectónicos y decorativos. El 9 de junio de 1910 ingresó como socio del Casino de Madrid<sup>21</sup>. Siendo profesor universitario, planificó varios viajes tanto por España, Grecia, Egipto, Inglaterra y Portugal<sup>22</sup>. En agosto de 1924 se casó con la malagueña Adela Ramírez de Flores<sup>23</sup>.

Cuando en 1918 terminó el Palacio de Comunicaciones en Madrid, se separó de Otamendi aunque seguirá colaborando con esa familia en las obras del Metro<sup>24</sup>. Su consolidación como profesional de éxito se la proporcionó el proyecto del

---

<sup>18</sup> CONDIT, C. W.: *The Chicago School of Architecture. A History of Commercial and Public Buildings in the Chicago Area, 1875-1925*. Chicago. TheUniversity of Chicago Press, 1984.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>21</sup> BAYONAS, A.: “Socios Ilustres: Antonio Palacios” en *Casino de Madrid*, junio 2010, nº 60, pp. 37-41.

<sup>22</sup> IGLESIAS VEIGA, J. R.: *op cit.*, p. 7.

<sup>23</sup> ABC, Madrid, 22-8-1924, p. 8.

<sup>24</sup> Para la participación de Palacios en el Metro de Madrid, vid: GONZÁLEZ MÉNDEZ, J.: *op cit.*, pp 70-76; VV. AA.: *90 años de Metro en Madrid. de Cuatro Caminos a Hospital del Henares*. Madrid. Ediciones La Librería, 2010, pp. 6-37 y MOYA, A.: *Metro de Madrid 1919-1989. Setenta años de historia*. Madrid. Metro de Madrid, 1990, p. 54. Ver también, en la web de Metro de Madrid [http://www.metromadrid.es/es/viaja\\_en\\_metro/anden\\_0/](http://www.metromadrid.es/es/viaja_en_metro/anden_0/).

Círculo de Bellas Artes de Madrid, entre 1919 y 1926. Precisamente su etapa dorada finalizó con la construcción de ese inmueble en 1926. Embajador del granito gallego, hasta 1930 mostró gran curiosidad por el patrimonio de su tierra, yendo a visitar numerosos monumentos tomando apuntes para sus artículos. Desde finales de los años 20 hasta el inicio de la Guerra Civil, Palacios Ramilo se dedicó al urbanismo, trabajando en proyectos para las catedrales de Ourense y Santiago, o para Vigo<sup>25</sup>. Y aún habrían de llegar más distinciones, una de ellas en Málaga<sup>26</sup>. La Guerra Civil hizo que se encerrara más en su quehacer profesional. Desde su estallido y hasta el final de su vida, Palacios siguió presentando algún proyecto a concurso, trabajó en los de carácter religioso, ahora más monumentales, como la iglesia de la Veracruz de O Carballiño. Los varios premios y reconocimientos contrastaban con su sencillez de vida. En su casa en El Plantío, Madrid, la más sencilla de cuantas proyectó, falleció un 27 de octubre de 1945, siendo enterrado en la Sacramental de San Lorenzo<sup>27</sup>. El 30 de octubre de 1976, O Porriño recibió sus restos, sepultándolo en el cementerio municipal.

Palacios se interesó por el galleguismo cultural, atraído por el grupo *Nós*, por la defensa de los valores tradicionales, incluso posturas conservadoras que sobre el arte mantenían personajes como Vicente Risco. También le atraía el crear una estética propia de Galicia en las bellas artes. Y aún defendería poner en marcha una revista cultural gallega con la que promocionar Galicia<sup>28</sup>. Tuvo gran amistad con el industrial Enrique Peinador, con Castelao y con Valentín Paz Andrade. El arquitecto porriñés figurará como uno de los primeros colaboradores de *Nós*<sup>29</sup>. Se relacionó con los artistas que pretendían encontrar una plástica propia de Galicia. Sentía una pasión especial por la pintura y organizó la primera exposición de *Arte Gallego*

---

<sup>25</sup> Para el caso de la catedral ourensana vid.: GARCÍA DÍAZ, J. M.: *Plaza de San Martín frente a la catedral de Ourense. Del proyecto de Antonio Palacios a la actualidad*, Ourense, Grupo Marcelo Macías, 2014.

<sup>26</sup> IGLESIAS VEIGA, J.R.: “Biografía de Antonio Palacios”, en VV. AA.: *Arquitecto Antonio Palacios, 1874-1945*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999, pp. 204-207.

<sup>27</sup> ABC, *Madrid*, 28-X-1945, p. 43.

<sup>28</sup> PALACIOS RAMILO, A.: “Galicia”, *Faro de Vigo*, 6, IX, 1928, p. 1: “Creo firmemente que los esfuerzos y el dinero que se empleen en crearla y sostenerla serán de máxima eficacia. Tal publicación sería, por ella misma, fuente, constante lazo de unión, entre los cuatro millones de gallegos esparcidos por la Tierra”.

<sup>29</sup> MOLINA, C. A.: *Prensa literaria en Galicia (1809-1920)*. Vigo, Edicións Xerais, 1989, p. 302. Para conocer la Xeración Nós desde el galleguismo y la religión, véase PÉREZ PRIETO, V.: *A Xeración Nós. Galeguismo e relixión*. Galaxia. Vigo, 1988. Y aún para ver aspectos artísticos de la revista, recúrrase a CARBALLO CALERO, M. V.: *La ilustración en la revista Nós*. Ourense, Duen de Bux, 2011.

en Madrid en 1912, entre otras<sup>30</sup>. En otra muestra en el Madrid de 1928, mostró las trazas del templo de la Encarnación de Celanova, su primer plan regionalista<sup>31</sup>. La figura de Palacios Ramilo olvidada tras su muerte, fue recuperada en los años sesenta por Adolfo González Amezqueta, quien destacó que su obra, conectada con los movimientos internacionales, fue una producción de primer orden en su época<sup>32</sup>.

### 3.-UN PROYECTO DE ECOS HAUSSMANIANOS

El influjo del Plan de Haussmann en el resto de Europa, solo se traducirá raramente en programas de gran alcance dado que, en general y con frecuencia se detectará en modificaciones parciales del asentamiento existente. En el haussmanismo está el origen, en España, de obras como la Gran Vía<sup>33</sup>. Como indica Carlos Ramos, a Madrid “le faltó en el XIX un Haussmann que la abriera sin contemplaciones para parecerse a París”. Él ve afiliación haussmaniana en el primer tramo, pues a medida que avanza hacia la Plaza del Callao se vuelve más neoyorquina<sup>34</sup>. En Madrid otro proyecto materializaba los ecos del barón parisino: la calle Bailén o el Ensanche del Plan Castro<sup>35</sup>. Solo unos años más tarde, en 1926, una pequeña ciudad española como era Ourense, entraba en escena como uno de esos ejemplos de actuaciones parciales en su núcleo histórico gracias a lo que supuso en esa época el proyecto de Antonio Palacios<sup>36</sup>.

---

<sup>30</sup> PALACIOS RAMILO, A.: “La conservación de nuestro tesoro artístico regional” en *Vida Gallega*, nº 268, 25-I-1925; *El Pueblo Gallego*, 1-I-1925: “Yo, por mi parte, no tengo motivos para ocultar, al contrario, lo digo con orgullo, que contribuí en todo lo que me fue posible a este resurgimiento, organizando, solo, la primera Exposición de Arte Gallego en Madrid, con la inapreciable colaboración de Sotomayor y Llorens, la memorable Exposición de La Coruña y otras en América. Ahora con ellos también trabajo en la interesantísima exposición del Traje Gallego, próxima a celebrarse en la Corte y que aguardamos sea un éxito para nuestra tierra. Para el fomento de nuestra arquitectura pronuncié también una conferencia en el Ayuntamiento de La Coruña y preparé otras para las que fui amablemente invitado en los Centros Gallegos de Barcelona y Madrid”.

<sup>31</sup> IGLESIAS VEIGA, J. R.: “Antonio Palacios e o impulso da plástica rexionalista galega”, en *Malladoura*, edición X aniversario. O Porriño, 2011, pp. 20-25.

<sup>32</sup> GONZÁLEZ AMEZQUIETA, A.: op. cit., pp. 1-2.

<sup>33</sup> GEA ORTIGAS, M<sup>a</sup>. I.: *La Gran Vía. Cien años de historia*, Madrid, Ediciones La Librería, 2010, pp. 9-10.

<sup>34</sup> RAMOS, C.: *Construyendo la modernidad. Escritura y arquitectura en el Madrid moderno (1918-1937)*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2010, p. 169.

<sup>35</sup> BAKER, E.: *Madrid cosmopolita. La Gran Vía, 1910-1936*, Madrid, Villaverde editores, Marcial Pons Historia, 2009, pp. 23-24.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 46. GRAVAGNUOLO, B.: *Historia del urbanismo en Europa*, Madrid, Akal, 1998, p. 46.

Todo comenzó con el obispo Florencio Cerviño, que quiso dotar a la fachada occidental de su catedral de un acceso directo. Un templo que, como en Compostela, se halla sobre un terreno en declive, por lo que su portada occidental se ubica a mayor altura que el nivel de la calle. El portal mayor de la basílica protege el aquí llamado Pórtico do Paraíso, inspirado en el de la Gloria en Santiago, aunque con aspectos que lo diferencian y aportan personalidad propia<sup>37</sup>. Sánchez Arteaga, sostenía que “al frente de esta fachada ni hubo ni podía haber semejante escalinata”<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> PITA ANDRADE, J. M.: *La Construcción de la Catedral de Orense*. Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento (CSIC), 1954. p. 104. “La crítica ha considerado hasta ahora con injusto rigor el Pórtico del Paraíso; ello porque los juicios fueron siempre resultado de la simple comparación genérica con el prototipo compostelano”. Cita a Vicente Lampérez, quien dijo que “en el Paraíso se copió con harta mezquindad la obra del insigne Mateo”. Y aún cita, además, al *Summa Artis* en su tomo XI: “Hemos querido dar reproducción abundante, casi excesiva del Paraíso de la Catedral de Orense para que vea el lector cómo degeneran las cosas bellas al ser copiadas por artistas sin genio. Y ¡Qué triste es lo que se llama arte cuando no hay arte! ¡Qué lección la del Paraíso de Orense!”. Para conocer este conjunto escultórico el libro de Pita Andrade es magnífico. Vid. también: CARRERO SANTAMARÍA, E.: *El Pórtico del Paraíso de la Catedral de Ourense*, Ourense, Grupo Francisco de Moure, 2000; DÍAZ TÍE, M.: “El Pórtico del Paraíso” en VV. AA.: *La Catedral de Ourense*, A Coruña, Xuntanza Editorial, 1997, pp. 122-141.

<sup>38</sup> Y aún añadía Arteaga que no le parecía creíble que el cabildo, “que tan celoso se mostró siempre por los intereses y engrandecimiento de la Iglesia, consintiese por ningún concepto la demolición de la referida escalinata, caso de que la hubiera”. Consta que muy cerca de la esquina norte del atrio hubo, hasta finales del siglo XVIII, una escalera por donde se ascendía a dicho espacio “y facilitaba la entrada por la principal fachada, escalera que por sus malas condiciones se hizo desaparecer en la mentada época, sustituyéndola con la escalinata que en la actualidad se ve más arriba”. En efecto, en 1736, en el acta de reconocimiento que hicieron el padre prior Primitivo Rodríguez, de la orden de San Benito, y Lucas Fierro, maestros de obra y peritos, se dice que “no tuvo nunca la puerta principal entrada recta a la iglesia, solo pueden decir, según el reconocimiento que tienen hecho, que no hayan vestigios de si tuvo entrada recta o no, solo sí que la idea fue para haberla”. Concluye Arteaga que probablemente hubiese otra escalera lateral por el sur del atrio, demolida para construir la inacabada torre de San Martiño. No sin antes dejar claro que no se puede negar que, a pesar de no haber existido escalinata directa por el poniente, no significa que no se pensase en construirla en algún momento, “y esa sería también la idea del maestro que trazó el primitivo plan de la obra de la Catedral”. Y ello por más que en algún siglo anterior tuviese el cabildo semejante objetivo, que no salió adelante por “causas ajenas a su voluntad”. Vid. SÁNCHEZ ARTEAGA, M.: *Apuntes Histórico-Artísticos de la Catedral de Orense. Anotados por D. Cándido Cid*, Ourense, Imprenta y Papelería La Región, 1916. p. 49. De este libro existe una nueva edición, del año 2005, con nuevas anotaciones de Cándido Cid que fue preparada por Juan Luis Saco Cid y que incluye una biografía del autor escrita por Miguel Ángel González García. pp. 49-51.

Según José Manuel Pita Andrade “nunca hubo escaleras para ingresar a la iglesia por la fachada de los pies”<sup>39</sup>. En 1917, Jaime Solá publicó un reportaje fotográfico sobre la catedral ourensana mostrando una imagen de la portada occidental de la que dice: “Esta puerta, que la urbanización actual de Orense colocó más alta que la calle, tiene valor decorativo nada más”<sup>40</sup>. Décadas más tarde, en 1979, Manuel Blanco Areán aportó una foto de esa portada principal sin escalinata<sup>41</sup>.

Jesús Carro García en su considerado primer libro conjunto sobre las catedrales gallegas, al hablar de la ourensana, se refiere a su fachada principal como “la balconada de la terraza, sobre la planta sótano de las tiendas, de un efecto deplorable, es obra del maestro Baltasar Gamallo, año de 1787”<sup>42</sup>. Aquella fachada estaba abierta a una lonja a veces comparada con un balcón, por lo que no se necesitaban hojas en sus puertas<sup>43</sup>. Ramón Otero Pedrayo, en su *Guía de Galicia* de 1926, señala: “La Catedral se encuentra actualmente en un período de modificaciones que harán resaltar su dignidad y belleza, gracias a la piedad y el entusiasmo del prelado señor Cerviño, fallecido en 1941, secundado por el arquitecto señor Palacios”<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> PITA ANDRADE, J. M.: op. cit., p. 102.

<sup>40</sup> SOLÁ, J.: “Del Roma a la Catedral de Orense” en *Vida Gallega*, nº 90, julio 1917.

<sup>41</sup> BLANCO AREÁN, M.: *Galicia. Historia e Imagen. T-I, Ourense*, A Coruña, 1979, pp. 51-52. “El acceso al interior ha quedado reducido a tres entradas por haber sido tapiada la portada de la fachada principal orientada a poniente, quedando reducida a un atrio privado de la escalera y cerrado por una balaustrada, similar al que se extiende ante el centro de la fachada norte, al que se asciende por una escalera de dieciséis peldaños”.

<sup>42</sup> CARRO GARCÍA, J.: *Las catedrales gallegas*. Buenos Aires. Ediciones Galicia del Centro Gallego de Buenos Aires, 1950, p. 38.

<sup>43</sup> RODRÍGUEZ IGLESIAS, F. (Dtor): *Galicia Arte. T XI Arte Medieval II*, A Coruña, Hércules de Ediciones, pp. 168-170.

<sup>44</sup> OTERO PEDRAYO, R.: *Guía de Galicia*. Vigo. Galaxia, 1991, pp. 349-350. De esta obra existen varias ediciones siendo la primera de 1926 y la segunda, de 1945. La primera solo refleja que la fachada principal de la catedral carece de acceso y dice que le convendría una escalera. En las ediciones posteriores ya se incluye la referencia al proyecto de Palacios. Sobre la ordenación de la fachada occidental y la plaza, señalaba el señor de Trasalba, “se encuentra, al parecer, en pleno abandono”. La plaza proyectada años atrás sería “de gran estilo”. Menciona el grupo de manzanas de “casas cruzadas por la calle de la Gloria, que es preciso vaciar” para hacer una plaza que implicaría “la ordenación original de un espacio de puro estilo artístico y la visualidad completa de la fachada en que se proyectan notables modificaciones para exaltar su belleza”.

Florencio Cerviño contrató a uno de los arquitectos gallegos de mayor prestigio en la España del momento: Antonio Palacios Ramilo, a quien le extrañó que la fachada careciese de acceso para los fieles: “Realmente esto es incomprensible”<sup>45</sup>. Palacios no pudo encontrar proyectos anteriores, “menos aún podía esperarse encontrar los primitivos”, razón por la que había realizado las trazas en anteproyectos ofreciendo tres soluciones, A, B, C<sup>46</sup>, “estudiadas según orden de importancia decreciente”. El motivo era ir teniendo en cuenta la disponibilidad económica presente y futura, estudiando todas las aportaciones posibles para adoptar “aquella que se considere de posible inmediato acontecimiento y de una futura realización”<sup>47</sup>.

La primera solución era la de mayor envergadura, pues proponía una plaza porticada a modo de atrio, con un ancho de 24 por 50 metros de longitud, “constituyendo un testero principal el Pórtico del Paraíso en toda su anchura y abierto en la forma que más adelante se detallará”. Las fachadas laterales serían las de las casas colindantes que quedasen en pie, eso sí, “con una nueva arquitectura armonizada con la de la Catedral”<sup>48</sup>. Concebía tales fachadas perforadas con arcos por Arcedianos, que atraviesa la plaza. Al fondo, proyectaba otras fachadas en rotonda, sin variar la arquitectura. En el frontal occidental de la rotonda colocaba un gran arco, enfrentado a la catedral, que daría paso a la calle “que comunica normalmente con la del Instituto”<sup>49</sup>.

Delante de la fachada principal del templo contemplaba una escalinata “grandiosa”, de 17,50 metros de ancha, que arrancaría desde el gran atrio. Y este sería “una amplísima meseta” sobre la calle de las Tiendas con unas dimensiones de 24,50 por 3,50 metros. A esa plataforma llevarían otros dos tramos de gradas. Tal disposición “completa la más perfecta vialidad y grandioso acceso al pórtico”<sup>50</sup>. Ello permitía conservar el acceso peatonal por los soportales

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 4. Lo que había en esa fachada era una terraza con una anchura de 3,60 metros, un desnivel de 7,50 metros “sobre la rasante de una calle estrechísima de 8,00 metros”

<sup>46</sup> Curiosamente en la documentación que sobre este proyecto se conserva en el AMOU, no figuran las opciones B y C. Quizás porque, como se verá más adelante, al Ayuntamiento le interesó la primera de las tres posibilidades.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>48</sup> AMOU. PALACIOS, A.: “Construcción de la escalinata de la Fachada Principal de la Catedral de Orense...”, p. 4.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 5.

inferiores, conectando la meseta con los pórticos superiores. Quedaba suprimida la circulación viaria por las Tiendas, problema menor, según Palacios, debido al gran atrio, que permitiría el paso de vehículos y que con su forma ovalada tendría una calzada que lo rodearía, comunicando las calles Arcedianos y la que el arquitecto denominaba Nueva o de San Martín. En el centro de la plaza oval colocaría una estatua ecuestre de San Martín de Tours, en su iconografía clásica, y aconsejaba fundirla en bronce “del hermoso modelo del siglo XIII que se conserva en la hornacina de la fachada de la Iglesia de Valencia”<sup>51</sup>.

Con esta primera opción el arquitecto daba a la catedral un nuevo espacio propio, al modo de las basílicas latinas, añadiendo al nártex un atrio o patio porticado al que, según las primeras exigencias del culto cristiano, tenían acceso todos los fieles. El autor demostraba entusiasmo ofreciendo perspectivas desde distintos ángulos, e imaginando la visión de la plaza desde el interior de la catedral. Semejante empresa obligaba a derribar varias casas del viejo Ourense, concretamente los edificios números 9, 11, 13, 15, 17, 19 de las Tiendas y de Arcedianos, —números señalados en el plano—. Se trataba de liberar 540 metros cuadrados a los que había que sumar otros 200 metros cuadrados del tramo a ocupar de ambas calles. A Palacios le salía una plaza de 740 metros cuadrados.

La escalinata tendría 952 metros lineales de escalón más 120 metros cuadrados de plataforma, todo en granito, aprovechando los elementos “de la magnífica balaustrada barroca actual”<sup>52</sup>. Ese acceso se preveía montarlo sobre arcos o bóvedas de mampostería y hormigón. La reforma de las fachadas de la gran plaza correría a cargo de los propietarios, siguiendo las directrices del proyecto palaciano. Y en la parte inferior de la zona porticada se instalarían locales comerciales. El Ayuntamiento se encargaría de urbanizar la plaza. Palacios planteaba del siguiente modo la iluminación:

El alumbrado se dispondrá por el sistema de luz indirecta, única fórmula para coordinar la necesidad de los modernos sistemas de alumbrado con el carácter propio de las arquitecturas medievales<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Ibid., p. 5.

<sup>52</sup> Ibid., p. 6

<sup>53</sup> Ibid., p. 6.

Como segunda opción, ofrecía una versión reducida<sup>54</sup>. El atrio lo formaba una plazuela semicircular con accesos de la calle de las Tiendas y un arco al fondo conectando con Arcedianos. Esta solución afectaría, además, a la escalinata, de tramo único de ocho metros de anchura con una meseta de 8 metros por 2,4 metros. En su parte alta disponía dos tribunas con la balaustrada que cerraba toda la meseta de la fachada. A los pórticos solo se accedería desde la planta a nivel de la plaza. Esta medida implicaría expropiar 306 metros cuadrados de casas, superficie que aumentaría a 460 metros cuadrados al añadirle lo ocupado por la calle Tiendas. La escalinata necesitaría 320 metros lineales de peldaños y 22 metros cuadrados de plataforma.

En cuanto a la tercera solución, la más modesta, si se llegaba a adoptar, el arquitecto advertía que había que hacerlo de forma provisional. Exigiría expropiar 51 metros cuadrados pero la escalinata ocuparía más que en la versión B, pues necesitaría 560 metros lineales de peldaño y 204 metros cuadrados de mesa. Palacios veía como problema que, al reconstruir las casas más próximas a la catedral con sus pórticos nuevos, el valor de esas obras “haría más gravosa la expropiación en el porvenir para la solución definitiva que más adelante podría intentarse”<sup>55</sup>.

Pero el proyecto contemplaba, además, otras reformas en la fachada occidental del templo, incluyendo la consolidación del Pórtico do Paraíso<sup>56</sup>. Palacios apreció el contraste con estas obras “tan modestas el carácter lujoso con que están

---

<sup>54</sup> Esta solución la recogemos del texto que Palacios publicó sobre su proyecto en el *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos* de 1928, p. 240. Ello se debe a que en el proyecto conservado en el AMOU faltan las soluciones B y C.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>56</sup> Según Sicart Giménez, este abovedamiento del Paraíso recuerda al del claustro de la sede compostelana. La bóveda del tramo central muestra un diseño a base de diagonales, terceletes, dobles terceletes en los lados más estrechos, combado describiendo un círculo en torno a la polo y otros que dibujan curvas y contracurvas de extraño diseño. Sin embargo parece que Gil de Hontañón no actuó en todas esas bóvedas, como sostiene Antonio Casaseca, pues las de los dos tramos laterales del nártex “están trazadas con diagonales, terceletes, octógono de lados incurvados en torno a la polo y ligazones, y nada tiene que ver con Hontañón, que no empleó jamás ese tipo combado de curvaturas tan extrañas”. En la zona occidental se halla la torre de San Martín, cuyo inicio de construcción se produjo en los años medios del XVI y que recuerda a la arquitectura del momento en Salamanca. También concede Sicart la autoría de la reforma de la fachada occidental al propio Rodrigo Gil de Hontañón, introduciendo lo que considera una alteración de proporciones. Ya Sánchez Arteaga mencionaba que esa fachada tiene un muro ligero con grandes vanos, lo que le llevó a concluir que era fácil que se resintiera.



realizadas las del interior del pórtico en la misma época, que son las bóvedas y el tímpano central, las primeras de una gran belleza y el segundo de absoluta fealdad”<sup>57</sup>. Era crítico con los aditamentos de la fachada en el XVI (contrafuertes, rosetón cegado, puertas rebajadas y la central, dividida con un parteluz y sendos arcos rebajados...). Proponía cuatro operaciones para consolidar el Paraíso: Apear cuantas bóvedas y arcos del pórtico lo necesiten, realizar catas en cimientos para “fijar sus condiciones y posible necesidad de recalzo y saneamiento”<sup>58</sup>; comprobar los plomos de la fachada y reconocer todas las fábricas así como los contrafuertes sustituyendo piedras de cantería lisa rotas o descompuestas. Por último, si fuera preciso, recomendaba poner hormigón en el suelo de la tribuna o coro alto, sobre el nártex, para atirantar el conjunto del pórtico. Para ello proponía emplear cemento de gran calidad en las fábricas. Apuntaba que este método estaba dando buenos resultados en la restauración de catedrales francesas como Reims, colegiata de San Quintín, entre otras.

El plan palaciano para Ourense no se hallaba desconectado, pues, de las influencias recibidas, incluso respondía al haussmanismo, pensemos por ejemplo en el atrio de Notre-Dame<sup>59</sup>. Ello se detecta en las opiniones a favor de suprimir calles históricas estrechas, oscuras, y con edificios de viviendas insalubres. Este aspecto es definido muy bien por Basilio Álvarez durante su intervención en el

---

<sup>57</sup> PALACIOS, A.: “Construcción de la escalinata...op. cit.,” p. 6.

<sup>58</sup> Esta obra, para conocer cómo son los cimientos del Pórtico do Paraíso, se realizó en el año 2004. Vid.: RODRÍGUEZ CAO, C.: *Sondaxes e control arqueolóxico na catedral de San Martiño de Ourense*, Santiago de Compostela, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Dirección Xeral de Patrimonio Cultural, 2004.

<sup>59</sup> Hasta el Segundo Imperio, el patio de la catedral de París mantuvo unas dimensiones razonables que Boffrand intentaba conservar. Por otra parte, Haussmann lo amplió hasta el final de la plaza en el borde donde se ubicaba el Hôtel-Dieu. Siguiendo estas modificaciones, tanto la capilla de los Enfants-Trouvés como el Hôtel-Dieu fueron eliminados y el patio se convirtió en un mar de asfalto que empujaba incluso a la catedral. Vid.: FLEURY, M. & KRUTA, V.: *The Archaeological crypt of the Court yard of Notre-Dame*, Dijon, EditionFaton, 2001, pp. 15-17. Otro autor, Temko, señala que con el atrio tras la reforma de Haussmann si se ve la fachada catedralicia desde el extremo oeste de dicho patio, la catedral parece hundirse en la tierra, pues solo a medida que nos aproximamos a ella comprobamos su fortaleza y fuerza ascendente. Este mismo autor destaca como la apertura del atrio por Haussmann ha cambiado no solo el barrio sino que ha distanciado a los ciudadanos de su catedral, más aislada, en un espacio tan amplio, algo que, por el contrario, apenas había cambiado a lo largo de cuatrocientos años. Vid.: TEMKO, A.: *Notre-Dame of Paris. The biography of a Cathedral*, London, Martin Secker&Warburg Ltd., 1955, pp. 31, 161.

acto de presentación del proyecto a la ciudad en la propia catedral<sup>60</sup>. No se olvide que Haussmann realizó el plan de renovación urbana más importante de nuestro tiempo, suprimiendo buena parte del casco histórico medieval y renacentista parisino<sup>61</sup>. En efecto, la defensa del plan de Palacios para Ourense se ajustaba también al concepto urbano del barón galo<sup>62</sup>.

La plaza trazada por el arquitecto gallego eliminaría los viejos edificios entre estay la de Santa Eufemia, y el frente norte de la Praza Maior, dotando a la zona de cuatro nuevos inmuebles de distinto diseño, con lo que desaparecerían las casas angostas a favor de un conjunto más vistoso, aunque sin pátina histórica. En el plano de la plaza conservado en la catedral otro detalle señalado merece la pena recordar: la bóveda de cristal sobre el cruce de Arcedianos y San Martín. Ya se ha visto aquí un eco de la Escuela de Chicago, pero nos remite incluso al París del siglo XIX<sup>63</sup>. En el caso ourensano, de algún modo la arquitectura quedaría subordinada al dominio del nuevo trazado viario, pues según Gravagnuolo, “los propios monumentos del pasado, elegidos como puntos focales de las perspectivas, quedan reducidos, a fin de cuentas, al carácter de aislados objetos cambiados, reciclados como signos visuales en un paisaje metropolitano radicalmente renovado”<sup>64</sup>.

---

<sup>60</sup> Vid nota 251 y BRAUNFELS, W.: *Urbanismo occidental*, Madrid, Alianza Forma, 1987, pp. 259, 266: “A partir de 1848 proliferan los intentos de sanear el interior de la ciudad y unir los distritos exteriores con el centro mediante sistemas de comunicaciones. Se puede criticar la destrucción de la vieja cité y de otros muchos barrios a cargo de Haussmann (prefecto de París entre 1853 y 1870) y sus sucesores”. En el París de la época la plaza de la Estrella, de la que partían doce avenidas, además de la nueva Ópera y las grandes calles trazadas por Haussmann “se convirtieron en símbolo de este idealismo urbanístico” que hasta el año 1914, y aún más adelante en el tiempo, tanto se practicó. Bajo el mandato del barón, París se convirtió en el modelo de la urbanística oficial que sirvió de inspiración a tantas ciudades europeas. Vid. DE FUSCO, R.: *Historia de la Arquitectura Contemporánea*, Madrid, Celeste Ediciones, 1992, p. 35, y MORRIS, A. E. J.: *Historia de la forma urbana. Desde sus orígenes hasta la Revolución Industrial*, Barcelona, Gustavo Gili, 1991, pp. 44, 218, 226, 247.

<sup>61</sup> SENNETT, R.: *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza, 2007, p. 351.

<sup>62</sup> Hay variedad de obras acerca de los trabajos del Barón Haussmann, pero para ver la insalubridad de las calles parisinas se puede consultar de un modo visual y de fácil y rigurosa lectura a DE MONCÁN, P.: *Le Paris D'Haussmann*, París, Les Editions du Mécène, 2012, pp. 7-25.

<sup>63</sup> Pensemos en el estudio que a la cultura de esta metrópoli en dicha centuria dedicó Walter Benjamin, cuando describe las galerías cubiertas con cristal que denomina capilares humanos “pues todos los movimientos que daban una vida vibrante a la ciudad estaban concentrados en estos angostos pasajes cubiertos llenos de singulares tiendas, pequeños cafés y grupos de gente”. Vid. SENNETT, R.: op. cit., p. 354.

<sup>64</sup> GRAVAGNUOLO, B.: op. cit., pp. 39-40.

En los primeros años del siglo XX la legislación sobre el patrimonio español no contemplaba la conservación suficiente de los centros históricos urbanos. Siguiendo a García y Soto, en 1900 fue puesto en servicio el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, del que dependían la Dirección General de Bellas Artes, que cobijaba a la Academia y Comisiones de Monumentos a través de la Comisaría de Bellas Artes y Monumentos. Una década después, nacía la Inspección General Administrativa de Monumentos Artísticos e históricos, que mermaría las competencias de las Comisiones de Monumentos, propugnando “cuantas medidas pueda juzgar útiles y convenientes para el conocimiento exacto y conservación de la riqueza de España”. Así el Estado participaba de un modo más directo en la gestión del Patrimonio<sup>65</sup>.

Será en 1918 cuando se apruebe un nuevo Reglamento destacando la importancia de las Comisiones Provinciales. Hubo voces críticas porque sus responsables en cada provincia tenían otras actividades, de ahí que Torres Balbás y Jerónimo Martorell abogasen por dotarlas de gente con sueldo digno y dedicación a tiempo completo.

Ambas autoras recuerdan que el carácter limitado de las leyes españolas de protección de bienes patrimoniales en las primeras décadas del siglo XX y la debilidad administrativa, propiciaron el expolio del patrimonio arquitectónico, parejo al expolio artístico de Europa<sup>66</sup>.

En 1926 el Gobierno español publicó un Decreto Ley para intervenir de modo más directo en la catalogación de bienes, además de exigir a los propietarios particulares proteger sus bienes. Tal norma ampliaba la idea de monumento arquitectónico al de conjunto urbano. Para mitigar el expolio, el Gobierno de la II República preparó la Ley de Protección del Tesoro Artístico Nacional, a la luz del artículo 45 de la Constitución de 1931 que concedía al Patrimonio interés público. El inconveniente de esta ley era que la protección solo afectaba a aquellos monumentos declarados por Decreto, medida más exigente que el trámite administrativo de incoación de expediente, pero todo lo demás “quedaba al margen de la ley y en la España de 1933 es mucho, además la ley ante la sociedad todavía seguía teniendo mucha debilidad”<sup>67</sup>.

---

<sup>65</sup> GARCÍA MORALES, M<sup>a</sup> V.; SOTO CABA, V.: *Patrimonio Histórico Artístico*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2011, p. 63.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 70.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 73.

El mayor problema del proyecto de Palacios era su coste, no el derribar las viejas construcciones<sup>68</sup>. Decía Chueca Goitia que la ciudad “no es un palimpsesto donde se borra para volver a escribir encima”<sup>69</sup>. Como explica Martínez Monedero, el no reconocer valor a los centros históricos era un mal incardinado en la España del primer tercio del siglo XX y cuyas raíces había que buscarlas en la segunda mitad del siglo anterior, en pleno haussmanismo. Interesaba conservar y restaurar los monumentos del centro histórico, para respetar así la historia. Reinhard Baumeister sostenía que había que conservar los edificios antiguos, sí, pero aislados y restaurados. Esto significaba que la arquitectura menor se demolía, dejando así ubicado el monumento en un contexto de modernidad e higiene, lo que coincide con los argumentos favorables al plan Palacios dados por los prohombres de la ciudad.

Ya en aquel tiempo autores como Camilo Sitte no compartían el uso sin límites de la línea recta en la trama de los centros históricos. La Carta de Atenas, en su artículo 65 por vez primera menciona y defiende la custodia de los valores arquitectónicos de las ciudades históricas. En Ourense observamos cómo debido al Plan Palacios, el centro histórico era valorado exclusivamente por sus valores sentimentales o contemplativos, no teniendo en cuenta su integración viva en el conjunto de la ciudad. Ourense era un ejemplo de un país en el que tras la Guerra Civil primaba reconstruir el patrimonio más simbólico con fines propagandísticos y políticos, sin valorar la importancia de todo casco histórico. Ello explica que se continuase con el empeño por materializar el proyecto palaciano, frenado por cuestiones económicas fundamentalmente<sup>70</sup>.

---

<sup>68</sup> Ello originó fatales consecuencias para la conservación de los cascos históricos. Piénsese que en el Reglamento para la Defensa de los Conjuntos Histórico Artísticos de 20 de noviembre de 1964 se menciona su defensa y declaración pareja a la realidad del planeamiento urbano, metiendo los espacios protegidos en los planes generales, dando pautas para conservar esos espacios. Como señala Soraluze, este reglamento tuvo mayor efecto sobre la restauración de monumentos que en la forma de los cascos urbanos. Vid. SORALUCE BLOND, J. R.: *Cascos históricos de Galicia*, A Coruña, Arenas Publicaciones, 2011, p. 12. Piénsese que el primer casco histórico gallego que obtuvo declaración fue el de Santiago, en el año 1940.

<sup>69</sup> CHUECA GOITIA, F.: op. cit., p. 41. Este arquitecto advertía que no se puede ir a la ciudad “con el criterio utópico y demolidor de Le Corbusier de los años veinte”, defendiendo el mantenimiento de “una almendra intacta como centro histórico-social”.

<sup>70</sup> Sobre la cuestión puede consultarse: MARTÍNEZ MONEDERO, M.: “El centro histórico: Del olvido de posguerra a la escenografía” en VV.AA.: *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada Editores, 2012, pp. 223-246.

Las ideas haussmanianas implícitas a dicho proyecto y al parecer de varios prohombres del Ourense del momento, se vieron de modo patente en la presentación a la sociedad ourensana del proyecto, en la tarde del 6 de octubre de 1928, siendo máxima la expectación, llenándose la catedral de autoridades y vecinos. Antonio Palacios Ramilo, presentado por el obispo, intervino desde el trascoro<sup>71</sup>. Para cerrar la sesión, hablaron Marcelo Macías y Basilio Álvarez. En los primeros bancos de terciopelo se sentaron el prelado Florencio Cerviño a cuya derecha ocupaba asiento el gobernador de la provincia, Rodríguez Carril y a la izquierda, el alcalde de la ciudad, Ginzo Soto. Detrás, las demás autoridades. La relación de asistentes la recogió el diario *La Región*, en cuya nota resalta el nombre del provisor de la diócesis, con su tratamiento completo, Diego Bugallo, todopoderoso clérigo del Ourense de entonces<sup>72</sup>.

Cerviño pronunció un discurso introductorio mostrándose muy ilusionado por ser “tan poderoso el motivo que aquí nos congrega esta noche en presencia de Dios y del mundo entero [...]”<sup>73</sup>. Habló de un momento especial, el “de esta hora codiciada y feliz que espero será de una fecha eternamente memorable en vuestros anales, y aún en los anales del arte mundial”. El prelado creaba ambiente y rogaba a los asistentes:

[...] que os dignéis ser atentos y reflexivos, justos apreciadores de lo que vais a oír, y no de mis labios ciertamente que nada grande sabrían decirnos, sino de los labios de maestro, de maestro insigne, del maestro de universal

<sup>71</sup> BOOU del 7 de noviembre de 1928. Número extraordinario dedicado al Ilmo. y Rvdmo. Señor Dr. D. Florencio Cerviño y González, obispo de Orense, Año XCV, nº 18, p. 265-266. Y BCPMO, 1928.

<sup>72</sup> *La Región*. Ourense, 1928. “Los otros puestos estaban ocupados por el Presidente del Comité Provincial de Unión Patriótica, Sr. Salgado Biempica, el presidente de la Audiencia Sr. Pomares, el delegado de Hacienda Sr. Caramés, el Presidente de la Diputación Sr. Rodríguez Soto, los Diputados provinciales Sres. Muñiz, Ferreiro y Bobillo, el Presidente de la Diputación de Pontevedra Sr. La Sota, los Tenientes de Alcalde Sres. Soria, Rodríguez, Heredia y Perille, y los Concejales Sres. Cid, García Pérez, Román, Bouzo y Camba, con el Secretario de la Corporación Sr. Coleman. El Juez Sr. Seco, el Delegado Regio de Bellas Artes D. Marcelo Macías, el Penitenciario Sr. Fernández, el Provisor Sr. Bugallo, el Doctoral Sr. Gozalo, el Lectoral Sr. Labayen, el señor Rodríguez Lorenzo, el Canónigo Sr. Iglesias, el Director del Hospital Sr. Ascarza, el Juez municipal Sr. Pérez Serantes, el Presidente de la Cámara de Comercio Sr. Zarauza y el Secretario Sr. Serantes. En otros bancos se veían distinguidas personas y representaciones de todos los organismos y entidades de la ciudad. En el centro de la nave se colocó un aparato de proyecciones y tras la mesa de los oradores, la pantalla. El Cabildo estaba en su totalidad. El Provisor de la Diócesis M. I. Dr. D. Diego Bugallo, el Lectoral, Sr. Labayen y el Doctoral Sr. Gozalo, hicieron los honores en nombre del Cabildo con la exquisitez en ellos acostumbrada, mereciendo por parte de la Prensa nuestra gratitud por sus atenciones”.

<sup>73</sup> BOOU, op. cit., p. 269.

renombre, del maestro a quien en punto a lo que ahora va a enseñarnos, rinden pleito homenaje de respeto y admiración sincerísima todos los sabios y técnicos en la materia<sup>74</sup>.

El obispo definió al orador como hombre bueno, sabio y entusiasta del arte, además de admirador de Ourense: “Va a hablar Palacios, señores y amigos míos, y yo os ruego que améis lo que él ama, que sintáis como él siente y que admiréis lo que él admira”<sup>75</sup>. Antonio Palacios Ramilo confesó verse empujado a hablar en el templo “por el ansia noble de ser útil a una de las ciudades que más amo en Galicia, queriéndolas a todas con máximo fervor”<sup>76</sup>. Devolvió el cumplido al obispo, diciéndole que por sus obras pasaría a la Historia entre los grandes prelados de España. El arquitecto explicó los pormenores de su proyecto y animó a todos los presentes a trabajar juntos en pro de la catedral<sup>77</sup>, pues tan seguro estaba de que con su plan, el principal monumento medieval de Ourense saldría de su estado humilde por encontrarse escondido entre el caserío urbano. He aquí otra pista de reminiscencia haussmaniana. Palacios ya se refería a la futura plaza llamándola plaza de los Reyes, cumpliendo así el deseo de Alfonso XIII. Dijo que la plaza ante la catedral, “que augustas indicaciones la señalan con la denominación de ‘Plaza de los Reyes’, va a realizarse, Dios y San Martín de Tours querrán que muy pronto”<sup>78</sup>. Descrito su proyecto, llegó el capítulo más difícil, la financiación. Era el “momento más delicado, pero también, ¡triste es decirlo!, el más importante para llevar a feliz término nuestro intento”<sup>79</sup>. Recordó que había ideado un proyecto “en honra y servicio de Dios”<sup>80</sup>.

---

<sup>74</sup> Ibid., p. 269

<sup>75</sup> Ibid., p. 272.

<sup>76</sup> Ibid., “Conferencia de D. Antonio Palacios”, p.275.

<sup>77</sup> Ibid., p. 276. “[...] laboremos por el engrandecimiento de esta Catedral, que está un poco oculta, como recatada o humillada, pero que cuando despierte de su sueño de siglos pasará a su verdadero rango, que es el de los primeros lugares entre los más bellos e interesantes de toda España”.

<sup>78</sup> Ibid., p. 298. El arquitecto, dirá, además, a los ourensanos: “Muy pronto veréis alzarse vuestra Catedral libre y airosa y penetraréis en ella por la gran escalinata y su Puerta grande. Imaginad el efecto del Pórtico de la Gloria a la luz dorada del sol poniente cuando la luz dé en ese porche y haga lucir la policromía de sus colores y sus oros. Entonces se podrá ver su gran belleza y el artista vibrará emocionado al ver que su obra recibe la justa admiración del pueblo”, pp. 298-299

<sup>79</sup> Ibid., p. 302.

<sup>80</sup> Ibid., p. 302.

Añadía que ni aún con la expropiación forzosa por utilidad pública y las especiales contribuciones de plusvalía podían acometerse las grandes obras, por ello señalaba la importancia de la contribución de corporaciones, entidades y ciudadanos particulares, que habían de acudir “a enjugar el déficit”<sup>81</sup>. Con entusiasmo manifestó que si sus trazas reunían las máximas cualidades para merecer la aprobación de los ciudadanos, no tendría que extrañar la recepción de fondos de los numerosos amantes de la catedral<sup>82</sup>. En aquella reunión el arquitecto facilitó un presupuesto aproximado<sup>83</sup>.

Insistió en que su proyecto cumplía los deseos del rey y advirtió que no cobraría nada por su trabajo: “Al hacer yo estos trabajos, sin retribución alguna, lo hago por cariño y por amor a mi tierra”. Marcelo Macías tomó la palabra anunciando que la Comisión Provincial de Monumentos que presidía se enteró de las intenciones del obispo para con la zona de poniente de la basílica y que por ello, el 13 de enero de 1928 había celebrado sesión en la que esta comisión decidió que constase en acta “su honda complacencia” y que se trasladase al Palacio Episcopal “a saludar al sabio y animoso Prelado y ponerse, colectiva e individualmente, a su disposición”. No olvidó señalar que Cerviño había ofrecido al Ayuntamiento cien mil pesetas para expropiaciones. Y calificó a Palacios de “gloria de la arquitectura española” por su ofrecimiento generoso a dirigir las obras por él proyectadas. Remató animando al pueblo a contribuir y a no abandonar al obispo “en tan honrosa y simpática empresa”<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p 303.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 303. Antonio Palacios se refería a las cualidades que tendría aquel proyecto: “santidad, bondad, sanidad, belleza, trabajo, no es extraño que estas aportaciones sean grandes y numerosas, como en este caso esperamos los amantes de Orense y su Catedral”.

<sup>83</sup> Estas tablas han sido elaboradas basándonos en las cifras provisionales ofrecidas por Antonio Palacios en su conferencia en la Catedral de Ourense, recogidas en las pp. 303 y 304 del BOOU citado.

<sup>84</sup> Palacios, haciendo gala de su pasión por Galicia, aún remarcaría más al añadir: “Los gallegos tenemos una deuda con nuestra tierra. Al nacer de la raza gallega, hemos adquirido unas cualidades sin poner nada de nuestra parte y por ello debemos devolver algo de esas cualidades a la tierra de quien las hemos recibido”. El proyecto recién expuesto a los ourensanos había que hacerlo porque “así lo quiere el Obispo, lo quiere la municipalidad, lo quiere el Rey y lo pide San Martín”. Así terminó su intervención, ilusionando a todos los presentes y manteniendo la tensión por la emoción que de sus palabras salía. Discurso que, si al principio fue presentado por el obispo, también fue refrendado por los otros dos oradores que esperaban su turno. En primer lugar, el presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos y delegado de Bellas Artes, Marcelo Macías. Dejó patente que la de Ourense era la única catedral de España “que ofrece la extraña,

Cerró la velada Basilio Álvarez, reivindicando también la demolición de casas para dar cabida al novedoso proyecto. Destacó la “providencial idea del Prelado” y los “labios brujos del insigne Palacios”, que decía eran “otro fiat creador que arrancará luminarias del cielo”, para iluminar las calles Tiendas, Arcedianos y Lamas Carvajal. Animado, este orador optaba por liberar espacios: “¡Las calles! Esas calles que agarrotan el bellissimo Pórtico, van a estremecerse ante la piqueta demoledora, que será un bisturí que nos limpie la carroña, para que el sol se pasee por su seno y la Catedral, airosa y gallarda, las cobije con su prestigio, pero no las oculte con su sombra”<sup>85</sup>. Otro eco haussmaniano, pues piénsese, por ejemplo, en la liberación de espacio en el atrio de Notre-Dame de París al retirar del frente sur de dicho lugar el edificio del histórico Hotel de Dios, trasladado hacia el norte<sup>86</sup>.

Álvarez justificaba la necesidad de derribar viviendas, “no por el afán de destruir, sino para que su alma se solace con las magnificencias del arte; porque el pan que se come desde un sitio sombrío es siempre negro”<sup>87</sup>. Este sacerdote añadió que el obispo, aparte de presentar el proyecto de la mano de Palacios, “entrega generosamente sus ahorros para que el Pórtico del Paraíso resplandezca y para que gane en ornato el pueblo”. Animaba al pueblo a pensar que, terminado el proyecto de Antonio Palacios, la catedral de Ourense “será uno de los primeros templos del mundo”. Exclamó que no había dinero y preguntó si acaso el pan del espíritu no es tan necesario como el otro pan. Proponía una acción social con los obreros ante semejante empresa. Álvarez, contundente, insistió en demoler casas pues aquellos inmuebles viejos y sombríos no valían “una archivolta grácil del

---

la sorprendente, la inverosímil particularidad de tener cortado el acceso a la entrada principal”. Destacó la claridad del proyecto de Palacios en el que, según sus palabras, “la Religión y el Arte piden y reclaman de consuno que se repare de todo en todo tan grave daño”, haciendo referencia a que las puertas de la fachada principal de la Catedral estaban cerradas, confiando en que volvieran a abrirse en lo alto de la “ancha y descansada escalinata” y que el Pórtico del Paraíso, que él denominaba de la Gloria, luciese en todo su esplendor. A continuación aludió Macías a las exigencias de la vida moderna, vida de comodidades en condiciones de salubridad e higiene. Por ello alegaba que tales condiciones “exigen a su vez imperiosamente que desaparezcan esas viejas calles, estrechas y sombrías, situadas en el corazón mismo de la ciudad, que tan lamentablemente contrastan con las modernas, y en su lugar de abra la amplia plaza”, para que descongestionase esa parte de la ciudad además de higienizarla y embellecerla. La reforma de la zona oeste de la catedral bien merecía, pues, destruir viviendas del casco histórico ourensano. Vid. BOOU, op. cit., pp. 304-306.

<sup>85</sup> Ibid., p. 309.

<sup>86</sup> DES CARS, J. & PINON, P.: *París. Haussmann, Le PariD’Haussmann*, París, Éditions du Pavillon de L’arsenal Picard Éditeur, 1991, pp. 135-136.

<sup>87</sup> BOOU, op. cit., p. 310.



templo esbeltísimo”<sup>88</sup>. También hizo referencia a que Galicia y Ourense eran más un país de turismo y que con el diseño de Palacios la ciudad pasaría a ser “la urbe más riente de Galicia”<sup>89</sup>. En sus palabras resuenan los ecos del barón francés.

Las principales instituciones de la ciudad se pusieron de lado del arquitecto, empezando por la Diputación, cuya Comisión Provincial se dio por enterada del proyecto el 1 de diciembre de 1928<sup>90</sup>. Reconoció que se trataba de una obra muy costosa, pero que redundaría en beneficio de la ciudad al embellecer el casco histórico, y también en beneficio de la provincia porque atraería a numerosos visitantes para hacer turismo en tierras ourensanas. El entusiasmo reinante en la ciudad se reflejó de nuevo en esta sesión, surgiendo, de nuevo, el espíritu de Haussmann.

La corporación provincial acordó entregar 50.000 pesetas. El 13 de diciembre en el pleno de la Diputación su presidente felicitó a los diputados por apoyar económicamente al proyecto de Antonio Palacios<sup>91</sup>.

También acogió con ilusión el proyecto el Ayuntamiento de Ourense, tratado en la sesión extraordinaria del pleno el 17 de enero de 1929. En el orden del día se anunciaba: “Expediente instruido por el Ilmo. Sr. Obispo para la expropiación de varias casas al objeto de dar acceso a la Catedral por su fachada principal”<sup>92</sup>. Era alcalde Marcial Ginzo Soto. Se dio cuenta del expediente sobre la expropiación de varias casas en Tiendas, Arcedianos y Lamas Carvajal “abriendo en este

---

<sup>88</sup> Ibid., p. 311.

<sup>89</sup> Ibid., p. 313

<sup>90</sup> ADIPOU. *Libro de Actas de la Comisión Provincial de Orense*. Folios 200-200 vuelta. Tomo junio 1927-septiembre 1929. “[...] es preciso reconocer que la magnitud del proyecto completo con el emplazamiento de la monumental escalinata que habrá de dar acceso al Templo, si bien ocasionará cuantiosísimos gastos, transformará completamente, embelleciéndolo, el centro de la población al convertir calles estrechas e insalubres en una amplia y hermosísima plaza. Los beneficios que obtendrá la capital son indudables y esos beneficios, terminada la obra, serán mucho mayores para toda la provincia, puesto que transformándose nuestra Catedral en uno de los primeros monumentos artísticos de España y aún del mundo, atraerá a Orense infinidad de visitantes, con lo que se conseguirá aumentar la riqueza de la provincia, como muy atinadamente se dice en el escrito de referencia, se acuerda contribuir con la cantidad de cincuenta mil pesetas para la ejecución de las obras, consignando en cada presupuesto, a partir del próximo, la cantidad de cinco mil”.

<sup>91</sup> ADIPOU. *Libro de Actas del Pleno de la Excm. Diputación Provincial de Orense*. Sesión ordinaria del 13 de diciembre de 1928. Tomo noviembre 1928-abril 1931. Folio 3.

<sup>92</sup> AMOU. *Libro de Actas del Pleno del Ayuntamiento de Orense*, T- 17 enero 1929-3 julio 1931.

aire una plaza sobre la que se construirá una escalinata de acceso, todo ello con arreglo al proyecto del arquitecto D. Antonio Palacios, y para cuya obra ofrece el Prelado la suma de cien mil pesetas”<sup>93</sup>.

Fueron examinadas con detenimiento las diligencias así como el plan ultimado por el arquitecto municipal, Manuel Conde Fidalgo, con los planos parcelarios y valoraciones de las fincas a expropiar, además de las comprendidas en un perímetro de 25 metros alrededor de la citada plaza para utilizar, si fuese menester, los beneficios del artículo 184 del Estatuto Municipal. Las primeras fincas daban una superficie de solar de 976,05 metros cuadrados, con un valor de 491.912,73 pesetas, y las segundas 1.493,85 metros cuadrados con un valor de 910.003,99 pesetas.

Para pavimentación, alcantarillado, agua, luz y otros se presupuestaron 60.000 pesetas. Como aportaciones se consignaban las cien mil pesetas ofrecidas por monseñor Cerviño, más otras cincuenta mil de la Diputación, en diez anualidades. En el acta de aquel pleno se lee al respecto: “[...] calculándose el valor en venta de parcelas sobrantes, con arreglo a la primera valoración, en 100.000 pesetas y de materiales de derribo en 50.000 pesetas, quedando un déficit de 252.912,73 pesetas”<sup>94</sup>.

Acerca de la segunda valoración, se evaluaba la venta de solares en 787.022,50 pesetas, y de materiales de derribo en 100.000 pesetas con déficit de 362.060,50 pesetas, “deducida la expropiación de la casa número 6 de la calle de Arcedianos por las razones aducidas”<sup>95</sup>.

A continuación fueron leídos los informes de Fomento, favorables a la aceptación del proyecto “por observarse en todo lo posible las prescripciones higiénico-sanitarias y corregir las deficiencias de una parte de la ciudad constituida por calles angostas, defectuosas alineaciones y rasantes y faltas de todas las condiciones de urbanización”. Los informes de la Comisión de Hacienda proponían actuar hasta donde los escasos medios económicos permitiesen. También se mencionó el acuerdo de la Comisión Permanente, del 7 de diciembre de 1928, que estimó el proyecto de Palacios y decidió exponerlo al público, no habiendo reclamaciones. El pleno ensalzó el proyecto palaciano como iniciativa trascendente para ornato de la ciudad, “confirmando todas las diligencias del expediente y condiciones de

---

<sup>93</sup> Ibid., p. 5.

<sup>94</sup> Ibid., p. 6.

<sup>95</sup> Ibid., p. 6.

la Comisión Permanente”. Los acuerdos adoptados fueron cinco<sup>96</sup> :Aprobar el proyecto, remitirlo a la Comisión Sanitaria Provincial, conceder 100.000 pesetas en diez años para expropiaciones, dando apoyo moral y legal; trasladar el agradecimiento de la Corporación al obispo y al arquitecto.

El 18 de febrero de 1929, el gobernador presidente, V. R. Carril, rubricaba un certificado del subdelegado de Medicina y secretario de actas de la Subcomisión de Sanidad Local de Orense, Heriberto Sabucedo Feijoo, en el que se decía que se había dado cuenta del proyecto de apertura de una plaza ante la catedral y que “los señores D. Antonio Alonso Vargas, arquitecto, y D. José María Rotos, ingeniero de Obras Públicas, ponentes en este expediente”, informaban que el proyecto de Palacios Ramilo no solo permitiría urbanizar esa zona central, “sino también, y lo que es más esencial a los fines de esta Subcomisión, que con su realización desaparecerá un gran número de casas viviendas de condiciones casi totalmente insalubres”<sup>97</sup>.

---

<sup>96</sup> Ibid., pp. 6-7. “1º.-Aprobar el proyecto de dar acceso a la Catedral por su fachada Oeste, con apertura de una plaza en este aire, con arreglo a los planos que lo integran suscritos por los arquitectos Palacios y Conde; y las soluciones que para su realización se proponen con sus respectivos presupuestos de cuatrocientas noventa y una mil novecientos doce pesetas setenta y tres céntimos y novecientos diez mil tres pesetas con noventa y nueve céntimos.

2º.-Cumpliendo lo prevenido en el artículo 182 del Estatuto Municipal, que dicho proyecto se remita con los documentos que menciona el artículo 12 del Reglamento de Obras, Servicios y Bienes Municipales a la Comisión Sanitaria Provincial, a los efectos que indica el artículo 13 del citado Reglamento.

3º.-Contribuir para el logro de las expropiaciones necesarias a realizar para la ejecución del proyecto con la cantidad de cien mil pesetas pagaderas en 10 anualidades a partir de la presente, ofreciendo, además, el concurso y apoyo moral y legal del Ayuntamiento para cuanto pueda facilitar y acelerar su realización.

4º.-Testimoniar al Venerable Prelado Ilmo. Dr. Cerviño los sentimientos de gratitud y filial consideración y respetos de la corporación por el celo, interés y generosidad que desde su Sagrado Ministerio demuestra por el progreso y engrandecimiento de la Diócesis y de la ciudad.

5º.-Hacer extensivos los sentimientos de reconocimiento y gratitud al genial Arquitecto D. Antonio Palacios Ramilo, gloria del Arte español, por la admirable, eficaz y desinteresada colaboración que ha puesto a disposición de la magna idea episcopal de realzar la Iglesia Diocesana, mejorando trascendentalmente la urbanización, saneamiento y ornato de la ciudad”.

<sup>97</sup> AMOU. Certificado de Heriberto Sabucedo Feijoo, subdelegado de Medicina y secretario de actas de la Subcomisión de Sanidad Local de Orense, del 18-II-1929, en *Expediente para la construcción de la escalinata de la fachada principal de la Catedral de Orense, consolidación del Pórtico del Paraíso situado en ella y reposición del mismo a su disposición y aspectos primitivos*. Orense, 1940. Negociado de Vías y Obras. Sección de Obras Públicas.

El proyecto palaciano fue aplaudido igualmente en la Corona. Así, el 1 de junio de 1927, reunido el Cabildo de la Catedral, Diego Bugallo Pita comunicó la existencia del proyecto, que estaba en el despacho del obispo con la memoria y sus trazas “para facilitar el acceso a la catedral por la puerta principal o de poniente”<sup>98</sup>. Y que el prelado había hablado con Antonio Palacios, autor de los planos, “y con otras personalidades influyentes, así de la capital y provincia como de la Corte”<sup>99</sup>. Los capitulares aplaudieron “con viva complacencia este asunto”<sup>100</sup>.

Tres meses después, el día 29 de septiembre de 1927, visitaban la catedral los Reyes de España, Alfonso XIII y Victoria Eugenia, asistiendo a una misa presidida por monseñor Cerviño tras la cual visitaron el templo. Alfonso XIII, acompañado por el obispo, y la reina, junto al prefecto de ceremonias, caminaron hacia el Pórtico do Paraíso, donde se hallaban abiertas las puertas. Cerviño comentó a los monarcas el proyecto, que Alfonso XIII conocía y apoyaba. En esta visita una vez más se dieron muestras de ecos de Haussmann, pues “[...] llegando hasta el Pórtico de la Gloria y abierta la puerta principal, enteráronse los Reyes del proyecto de escalinata que facilite la entrada al templo por aquel lugar. Don Alfonso, que ya estaba en pormenores del proyecto del arquitecto Sr. Palacios, aplaudió la idea a la que manifestó que debían cooperar el Ayuntamiento, la Diputación y el Estado, y al hablarle el prelado de la plaza que se había de formar delante del templo y que se llamaría de San Martín, el Rey dijo que se la designara con el nombre de Plaza de los Reyes. Magnánimo el Monarca expresó sobre el proyecto de que para ello desaparecería toda la manzana de las casas de enfrente. El público, que desde los balcones engalanados contemplaba la escena, prorrumpió en aplausos a los Reyes y la Reina exclamó: ‘Se les van a derribar las casas’ y aplauden”<sup>101</sup>. Quedaba claro y defendido nada menos que por la Corona, el espíritu de la piqueta.

Ese espíritu haussmaniano no evitó la prensa. Según *La Región*, aprovechando su estancia en Ourense, Antonio Palacios participó en diversas excursiones a monumentos por la provincia<sup>102</sup>. A la vez, María Hermida felicitaba a su amigo en aquellas páginas:

<sup>98</sup> ACO. *Libro de Actas del Cabildo de la Catedral de Orense* nº 52 1927-1931, pp. 40-41.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>100</sup> ACO, *Ibid.*, p. 41. donde se dice que “el cabildo hace votos porque el proyecto llegue a realizarse y se pone a disposición del ilustrísimo prelado para coadyuvar a la realización de tan plausibles e importantes mejoras en el templo Catedral de Orense”.

<sup>101</sup> *Ibid.*, pp. 69-76. “Visita de SS. MM. los Reyes de España D. Alfonso XIII y D<sup>a</sup> Victoria Eugenia a la Catedral de Orense, el 29 de septiembre de 1927”.

<sup>102</sup> “El arquitecto Sr. Palacios visita varios monumentos artísticos de la provincia”, *La Región*, Orense, 10-X-1928.

Mientras paseaba, noches pasadas, por la vieja ciudad acompañada de Palacios y su esposa, mi buena amiga, recorriendo sus estrechas y tortuosas calles y sus irregulares plazas, desiertas en aquella hora, escuchando la amena conversación de Antonio, mientras nuestros pasos nos llevaban principalmente por los alrededores de la Catedral y contemplábamos sus severos muros de piedra, oscurecidos por los siglos, que han visto pasar en torno suyo tantas generaciones indiferentes ante el sacrilegio de dejar escondidas dichas maravillas, anhelaba que el cielo me conceda ver realizadas las obras que han de permitirnos admirarlas<sup>103</sup>.

El 9 de octubre *Faro de Vigo* destacó la distinción que el cabildo hizo al arquitecto<sup>104</sup>. Dedicó su página 8 a la reforma de la catedral<sup>105</sup>.

La revista *Vida Gallega*, el 20 de noviembre de 1928 abrió su número 395, con la crónica: “La catedral que resucita”, firmada por Solá<sup>106</sup>, ilustrada con foto del perfil izquierdo de Palacios. La revista fue generosa con aquella iniciativa de la que tanto se hablaba en Ourense y que levantaba optimismo, ilusión, pues se veía como reclamo para potenciar el turismo local. “Ejecutado el proyecto de Palacios, Ourense podrá clavar en su estación ferroviaria el miliario más imperativo para los ojos del turismo”, escribió Solá. En la página siguiente, ilustrada con una fotografía del obispo Cerviño, aún escribirá el redactor: “El cerebro de Palacios es un molde donde parece que solo se encuentran a gusto las ideas gigantescas que deba realizar el brazo de los cíclopes”<sup>107</sup>.

Recapitulando, el Plan Palacios no se constituyó en realidad dado su coste y la llegada de la Guerra Civil. Ello no eclipsó el ánimo de contar con un espacio diáfano ante la catedral. El Archivo Vázquez Gulías custodia sendos planos de población, mostrando uno el hueco de la plaza de San Martín como preveía Palacios, y el otro, un espacio libre de inmuebles desde la actual plaza de Santa Eufemia hasta la Praza Maior. El primero, fechado el 8 de julio de 1924, era la solución propuesta. El segundo responde al espíritu haussmaniano y realzaría en tan gran explanada la escalinata de la catedral.

---

<sup>103</sup> “Proyecto justamente anhelado. Al margen de una Conferencia en la Catedral”, *La Región*, Ourense, 11-X-1928.

<sup>104</sup> “Por teléfono. Distinciones al arquitecto Palacios”, *Faro de Vigo*, Vigo, 9-X-1928.

<sup>105</sup> “La reforma de la Catedral de Ourense”, *Faro de Vigo*, Vigo, 9-X-1928.

<sup>106</sup> *Vida Gallega*, Vigo, 20-XI-1928. Nº 395.

<sup>107</sup> *Vida Gallega*, Vigo, 20-XI-1928. Nº395.

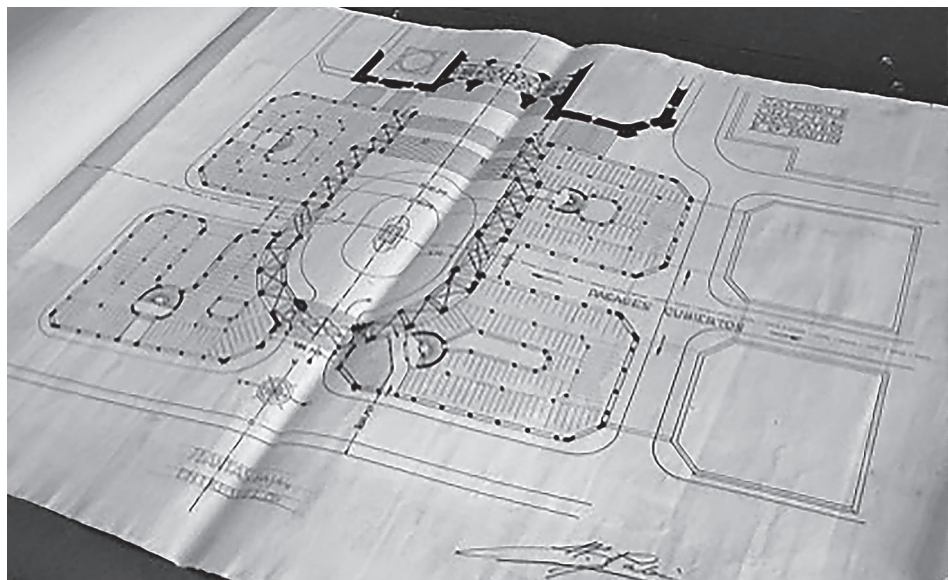
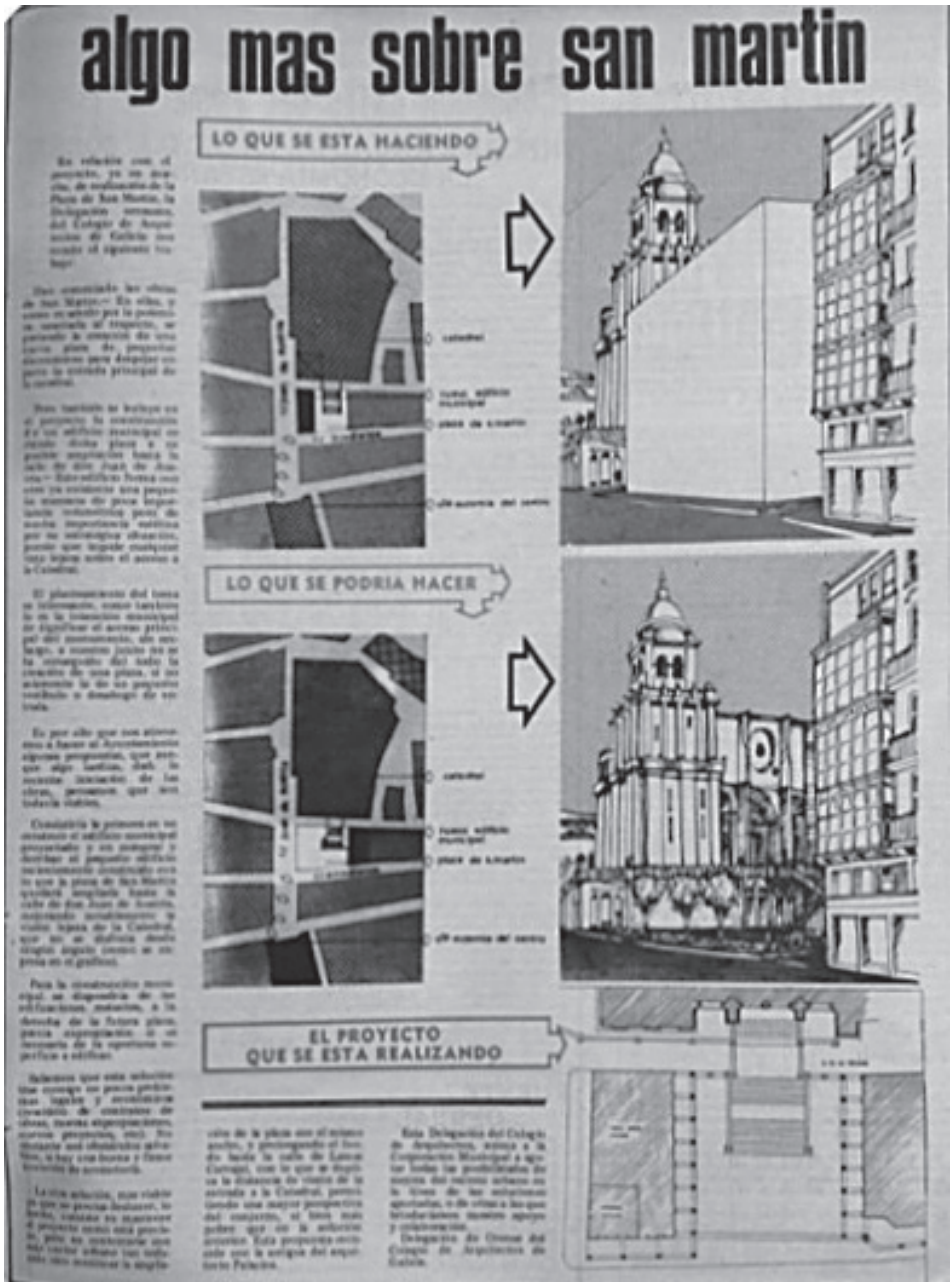


Fig. nº 1: Plano completo de la plaza y aledaños, obra de Palacios, conservado en el Archivo de la Catedral (ACO).

En 1975, recién derribado el edificio de Celso Ferro, en lo que sería el costado norte de la plaza palaciana, el Colegio de Arquitectos propuso no reconstruir ese inmueble y tirar, además, el colindante para unir la plaza de San Martín con la de Santa Eufemia, permitiendo mayor perspectiva de la catedral. Mas no todas las opiniones fueron favorables pues en 1981, el director del Museo del Prado, José Manuel Pita Andrade, consideraba un error el haber hecho la escalinata del proyecto de Francisco Pons Sorolla porque adulteraba el aspecto único que tenía la catedral ourensana, de conservar su fachada occidental original como balcón, sin acceso, lo que había tenido también Santiago, y que la gente ignoraba<sup>108</sup>.

En el atardecer del siglo XX surgió esta plaza de la mano de Pons Sorolla casi tal como la vemos hoy si no fuese por la ampliación del inmueble número 7 de la calle Tiendas, en los primeros años del siglo XXI. En el 2005 la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando censuraba esta obra a través de su secretario general, Antonio Iglesias: “La Academia está asustada con lo que ahí

<sup>108</sup> ALVARADO, S.: “El director del Museo del Prado: En Orense se ha cometido un error importante: haber hecho esa escalinata de la Catedral”, *La Región*, 24-IV-1981.



se hizo”. Pedro Navascués, director de la Comisión de Monumentos lamentaba lo sucedido pues se trataba de un hecho consumado borrando toda ilusión de mejora<sup>109</sup>. La casa 7 de Tiendas se restauró y amplió reduciendo hasta un metro la plaza de San Martín por todo su costado sur. La plaza quedó convertida en un laboratorio experimental.

---

<sup>109</sup> GARCÍA DÍAZ, J.M.: “La Real Academia de San Fernando censura la casa que tapa la catedral”, en *La Voz de Galicia*, Ourense, 7-III-2006.