

El tratado de fray Lorenzo de San Nicolás como modelo en la arquitectura barroca gallega: la capilla de Santa Liberata de Baiona

The Treatise by fray Lorenzo de San Nicolás as a Model for Galician Baroque Architecture: The Chapel of St Liberata in Baiona

FRANCISCO JAVIER NOVO SÁNCHEZ

Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación. Universidad de Valladolid. Plaza de la Universidad, 1. 40005 Segovia

franciscojavier.novo@uva.es

ORCID: 0000-0002-3797-0911

Recibido: 15/03/2022. Aceptado: 21/11/2022

Cómo citar: Novo Sánchez, Francisco Javier: “El tratado de fray Lorenzo de San Nicolás como modelo en la arquitectura barroca gallega: la capilla de Santa Liberata de Baiona”, *BSAA arte*, 88 (2022): 205-220.

Este artículo está sujeto a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.88.2022.205-220>

Resumen: En el presente trabajo se estudian los rasgos arquitectónicos de la capilla de Santa Liberata de Baiona, una construcción barroca promovida por la corporación municipal con el beneplácito del obispo Anselmo Gómez de la Torre y la participación económica de la sociedad civil y eclesiástica de la diócesis de Tui y del resto de Galicia. Dicho análisis sirve de pretexto para verificar la influencia que ha tenido en su alzado el *Arte y uso de arquitectura* de fray Lorenzo de San Nicolás, teniendo en cuenta que su tracista, José Domínguez Bugarín, poseía un ejemplar del libro del tratadista agustino.

Palabras clave: Santa Liberata; Baiona; Galicia; Barroco; José Domínguez Bugarín; fray Lorenzo de San Nicolás.

Abstract: This paper studies the architectural features of the chapel of Santa Liberata in Baiona, a Baroque construction promoted by the municipal corporation with the approval of Bishop Anselmo Gómez de la Torre and the economic participation of the civil and ecclesiastical society of the diocese of Tui and the rest of Galicia. This analysis serves as a pretext to verify the influence that *Arte y uso de arquitectura* by Fray Lorenzo de San Nicolás had on its elevation, bearing in mind that its designer, José Domínguez Bugarín, owned a copy of the book by the Augustinian treatise-writer.

Keywords: Santa Liberata; Baiona; Galicia; Baroque; José Domínguez Bugarín; fray Lorenzo de San Nicolás.

INTRODUCCIÓN

En las bibliotecas de los artistas españoles del Barroco resulta extraño no encontrar el *Arte y uso de arquitectura* del agustino recoleto fray Lorenzo de San Nicolás.¹ Se trata de un libro ampliamente difundido desde que en 1639 y 1665 se dieran al tórculo por primera vez sus dos partes. Se caracteriza por su pragmatismo, lenguaje didáctico y carácter enciclopédico, dado que abarca de forma exhaustiva toda la problemática que compete a un arquitecto.² No en vano, aparte de incorporar la aritmética y la geometría a la práctica arquitectónica, el tratado se interesa por la traza, las plantas, los perfiles y alzados, las proporciones y medidas, las columnas y demás soportes, las impostas, las jambas, los arcos, las cornisas, los lunetos, las cúpulas, las pechinas y las linternas, los cimientos y la fortaleza de las fábricas, la disposición de los vanos y las fachadas, las torres, los enlucidos y blanqueos, la elección de los solares, los materiales, las armaduras, las bóvedas y sus decoraciones, las escaleras y los daños estructurales. Aparte del templo, trata sobre por los claustros, las fortificaciones, los puentes y las canalizaciones hidráulicas. Entre sus bondades está la de apoyar los capítulos con modelos gráficos aplicables, entre ellos los que remiten a los órdenes arquitectónicos de Vitruvio, Sebastiano Serlio, Andrea Palladio, Giacomo Vignola, Vincenzo Scamozzi y otros representantes de la tratadística italiana. También hace referencia a la tradición arquitectónica española, representada por Juan de Arfe, sin dejar de incorporar elementos de su propio vocabulario estilístico, como la llamada “cornisa del recoleto”. Asimismo, se ocupa de la provisión de las plazas de maestro mayor y la formación que debe atesorar este profesional, traduce parte del tratado de los *Elementos* de Euclides y pone como ejemplo para el desempeño de la profesión de alarife las ordenanzas municipales de Toledo, entre otros asuntos que conciernen a proyectistas y constructores.

En definitiva, se convierte en un recurso idóneo para la enseñanza artística en manos de los maestros. Según el tratadista, los responsables de los talleres “hallarán algún bocadillo que acompañe a lo mucho que deven saber, y saben”, pero serán sus pupilos los que saquen un mejor rendimiento de este instrumento teórico en el largo camino de adquisición del oficio.³ El duro trabajo dentro y fuera del taller ha de completarse con una concienzuda labor intelectual. El manejo de fuentes, que más tarde se trasladarán a las fábricas, es materia esencial en la enseñanza de los arquitectos, desde el aprendizaje hasta la maestría. En su día, la obra teórica de fray Nicolás había sido calificada como el mejor texto de instrucción arquitectónica jamás publicado.⁴ Igualmente, resulta útil a los

¹ Bonet Correa (1993): 160.

² Martín González (1989): 14-29; Bonet Correa (1993): 158-160; Díaz Moreno (2008) (ed.): 29-1010.

³ Bonet Correa (1993): 158.

⁴ Kubler (1957): 80.

comitentes, que ven en su lectura una herramienta de consulta asequible para fundamentar sus promociones y actividades de mecenazgo, siendo habitual que figure en sus librerías.⁵ Tampoco es desconocido para otros artistas de acreditada capacidad intelectual, como el pintor Diego Valentín Díaz.⁶

Ni los artistas ni la clientela gallega son ajenos a la costumbre de poseer, y manejar, impresos de temática arquitectónica, y desde luego tampoco en la ciudad de Tui, centro principal de producción de la provincia y diócesis homónima. En esta última tenemos el caso del escultor, entallador y tracista José Domínguez Bugarín.⁷ Poseía al menos dos títulos, y lo sabemos porque se los había prestado a su colega –y probablemente discípulo– Domingo Rodríguez de Pazos para planificar la iglesia parroquial de San Xoán de Fornelos, en Salvaterra de Miño.⁸ Por el influjo de la arquitectura grabada en su obra se intuye que poseía una biblioteca más nutrida o, al menos, utilizaba un mayor número de referencias relacionadas con el desempeño de su trabajo. Tras la muerte repentina de Pazos, reclama ambos volúmenes por vía judicial el 27 de septiembre de 1716 a su hermano presbítero, Francisco Rodríguez de Pazos, creyéndolo heredero de sus bienes,⁹ aunque este último niega poseer los bienes concretos que le reclama.¹⁰ Se trata, por un lado, de “Fray Lorenço de arquitetura”, aunque ignoramos qué partes –como mínimo la primera– y ediciones tenía en su poder. Este tratado, entre otras muchas referencias, está también presente en las bibliotecas de los arquitectos Diego de Romay,¹¹ Fernando de Casas,¹² José de Seixas¹³ y, probablemente, Domingo de Andrade.¹⁴

⁵ Bonet Correa (1988): 158.

⁶ García Chico (1946): vol. 2, 98.

⁷ Novo Sánchez (2019): 114-132 y 201-368.

⁸ Iglesias Almeida (2000): 4-5.

⁹ En su “pedimiento” sostiene que “antes de aora a prestado a Domingo Rodríguez de Paços, escultor, un libro yntitulado fray Lorenço de arquitetura para formar la yglesia de Fornelos, con dibersas arquiteuturas, y juntamente otro libro yntitulado Marabillas de Roma, con muchas estansas y tratados de muchas y dibersas ciudades, de que me son muy ynportantes para el ofiço que exerço de excultor, y los tengo en estimación de más de trescientos reales”. Por ello suplica “se sirua mandar que del dinero que a de aber de las obras que se están fabricando en esta Santa Yglesia se retengan alomenos trescientos reales, que es la cantidad que ynportan dichos libros, y que se retengan a ley de depósito asta que me entregue dichos libros”. Archivo Histórico Diocesano de Tui (AHDТ), Provisorato, San Xoán de Fornelos, 1716, f. 1r.

¹⁰ El clérigo alega, cuatro días después, que “él no es heredero de Domingo Rodríguez, su hermano, contenido en dicho memorial, que lo es Ana González, madre de los dos, y que en poder del que declara no para más de un libro que quedó de su hermano, que no saue como se yntitula por ser de letra manoescrita, el qual dize oyó a su ermano era de dicho Josephe Domíngues, que se lo auía vendido en reenes de lo que le deuía de una obra que se ha echo en Santa Clara de Santiago”. AHDТ, Provisorato, San Xoán de Fornelos, 1716, f. 2v.

¹¹ Fernández Gasalla (1992): 342-350.

¹² Folgar de la Calle (1982): 535-547.

¹³ Taín Guzmán (1993-94): 269-275.

¹⁴ Taín Guzmán (1993): 45-51.

El segundo ejemplar, citado como “Marabillas de Roma”, alude probablemente a *Las cosas maravillosas de la Sancta Ciudad de Roma*, en alguna de las ediciones repletas de estampas publicadas entre 1589 y 1711. También podría hacer referencia al *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la alma ciudad de Roma*, una variante del anterior de autoría del servita Pietro Martire Felini, aparecida en Roma en 1610 y reeditada en 1619, de la cual poseía un ejemplar el arquitecto montañés activo en la provincia de Lugo Diego Ibáñez Pacheco.¹⁵

Ambas opciones poseen el ingente número de grabados que menciona la documentación judicial. Bugarín se abona a la costumbre de otros artífices activos en Galicia en los siglos XVI y XVII de atesorar y utilizar libros ilustrados en el contexto de su actividad profesional, entre ellos los tratados de arte italianos y españoles.¹⁶ En esta tesitura se encuentran Juan Dávila,¹⁷ Simón de Monasterio,¹⁸ Juan Bautista Celma,¹⁹ Francisco de Moure,²⁰ Francisco Dantas Franco²¹ y los ya citados Andrade, Ibáñez, Casas, Seixas y Romay. De los arquitectos del Barroco dieciochesco gallego Simón Rodríguez y Lucas Ferro Caaveiro conocemos al menos un título de sus respectivas bibliotecas.²² En el caso del artista tudense se constata una relación directa entre la tenencia y uso del tratado del religioso agustino y la erección de la capilla de Santa Liberata de Baiona.

1. UNA CAPILLA PARA SANTA LIBERATA

La niña Santa Librada se venera como advocación propia en la Iglesia tudense, dado su nacimiento legendario en la señalada urbe. El culto sufre un proceso de transformación tras la publicación de los falsos cronicones, editados a partir de 1619 por el jesuita Jerónimo Román de la Higuera y sus discípulos falsarios.²³ Debido al peso que ejerce esta literatura espuria sobre los cultos de las Iglesias diocesanas, en pocos años la santa pasa de mártir degollada a crucificada, contraviniendo la tradición seguntina que se remonta a la Edad Media.²⁴ Estamos, pues, ante un caso manifiesto de fabricación de santos dentro del universo de la Contrarreforma. El rezo da un salto de calidad en el calendario aprobado por el obispo Ildefonso Galaz Torrero el 18 de enero de 1688, en el cual Santa Librada, sus ocho hermanas y la institutriz Sila son ya producto de la nueva ensoñación

¹⁵ Fernández Gasalla (2008): 323-335.

¹⁶ Goy Diz (1996): 163-165.

¹⁷ Vila Jato (1983): 298.

¹⁸ Leirós Fernández (1945): 112-118.

¹⁹ Pérez Costanti (1930): 134; Basanta Campos (2000): 93-98.

²⁰ Vila Jato (1991): 11.

²¹ Fernández Gasalla (1992): 331-342.

²² Taín Guzmán (1993-94): 264.

²³ Godoy Alcántara (1999): 16-43.

²⁴ Novo Sánchez (2020): 137-162.

hagiográfica.²⁵ El prelado otorga así amparo legal a una piedad apócrifa, sumándose de forma entusiasta a la tendencia de mutación devocional a la que se había adherido el mitrado benedictino fray Prudencio de Sandoval con la publicación en 1610 de *Antigüedad de la ciudad y iglesia cathedral de Tui*. La publicación de la norma se celebra en Baiona con una pompa inusitada, tanto religiosa como profana.²⁶ La corporación local se pone manos a la obra y el 29 de mayo de 1688 decide encargar una imagen de devoción de la nueva heroína cristiana,²⁷ que se suma a los proyectos de construcción de un retablo y una capilla dentro de la colegiata de la villa.²⁸ El 11 de agosto solicita al cabildo de la catedral de Sigüenza una reliquia suya, obteniendo una respuesta positiva el 4 de septiembre.²⁹ El preciado trofeo se guardará de forma transitoria en el relicario de dicha iglesia mientras no se edifique capilla particular.³⁰ Ambas iniciativas, capilla y mueble, se quedan en simples propuestas debido a un posible desacuerdo entre el organismo impulsor y el beneficiario.³¹

Esta supuesta desavenencia provoca que el 10 de julio de 1694 los munícipes opten por edificar una capilla exenta, que se emplazará en el solar desocupado entre la fuente que abastece a la población y el convento de dominicas de Nuestra Señora de la Anunciación.³² Para ello, el 20 de agosto obtienen licencia del mitrado de Tui, el benedictino Anselmo Gómez de la Torre, que además otorga permiso para que los promotores puedan pedir limosna para dicha obra y exhorta

²⁵ Archivo de la Catedral de Tui (ACT), Papeles de santos, Doc. 18.

²⁶ Así se desarrolla la crónica de las celebraciones: “Esta primera noticia celebró este ayuntamiento asistido de todo el pueblo con el aparato que pudo ofrecerse en un lance repentino, refiriendo la principal solemnidad al día de la santa, señalado 20 de julio. El 19, acabadas las vísperas, que el Cauildo de esta colegiata cantó asistido de toda la música de la cathedral de Tui, terminó con una gustosa comedia representada por los mismos vezinos; siguiendo la noche en vistosa perspectiua toda la villa y sus arrabales hechos una luminaria; interpolada de un paseo a caballo y máscara lucida de la gente más principal de toda la jurisdicción, coronada de los señores don Cosme Félix de Bugarín, alguacil mayor, y Juan Álvarez Correa, nuestros capitulares; y precedida de un carro triunfal lleno de músicos, chirimías, ministriles y otros instrumentos. Y al mismo tiempo tanta multitud y variedad de fuegos artificiales que duraron hasta el día, el qual comenzó con una procesión general; prosiguió una misa solemne oficiada de la mesma música y un sermón panegyrico y eloquente del reverendo padre guardián del convento de San Francisco de la villa; y dio fin con otra comedia por la tarde y la noche con festiuos saraos y foliones hasta amanecer el otro día, deseando cada vezino tener todas las riquezas del mundo para emplearlas en tan plausible erogación”. ACT, Papeles de santos, Doc. 22.

²⁷ Cameselle Bastos (1989): 42-43.

²⁸ Las autoridades políticas manifiestan así sus anhelos: “Por el escultor más primero deste Reyno hizimos fabricar la perfecta imagen de nuestra santa, que después de dorada y estofada está resuelto depositarla en el altar maior de la colegiata en el interin que se le fabrica capilla decente a donde colocarla en retablo con sus santas hermanas y aya, a que está mobida la devoción de toda la comarca”. ACT, Papeles de santos, Doc. 22.

²⁹ Cameselle Bastos (1989): 43-46.

³⁰ Cameselle Bastos (1989): 46.

³¹ Rodríguez Lemos (2018): 1211.

³² Cameselle Bastos (1989): 46.

a los feligreses de la diócesis a que contribuyan a tan importante empresa.³³ Asimismo, se recaba autorización civil de Luis Antonio Portocarrero y Mendoza, conde de Palma del Río y capitán general del Reino de Galicia.³⁴ En el consistorio del 7 de febrero de 1695 se informa de la solicitud cursada a Bugarín, “arquitecto y maestro de cantería, para mirar y reconocer el sitio en que se a de haser y fabricar la capilla”, y de paso “haser la planta y reconocer la forma como se ha de haser dicha capilla”.³⁵ Retribuyen su trabajo con un doblón “por rasón de el trauajo y ocupación que thubo de tres días de benir a esta uilla y boluer a la dicha çiudad de Tuy, y haser dicha planta”.³⁶ El 14 de abril el corregidor de Baiona, Alonso de Ribera, se lamenta de que “ya se hubiera dado principio” a la capilla si no fuese por el retraso en la recepción de “unas plantas que tiene prometido hacer José Domínguez”.³⁷

Las actas consistoriales del 27 de abril dan cuenta de que “para fabricar dicha capilla de paredes y su forma fueron llamados y combocados algunos maestros y arquitectos de cantería y esquadría para con ellos conferir dicha obra, su forma y coste”.³⁸ Entre ellos se halla el tracista, que acude junto al cantero Marcial González. Bugarín asume la obra de carpintería, pues sus oficios principales son los de escultor y entallador. Su faceta como delineante es esporádica, aunque necesaria dada su condición de maestro de obras del cabildo catedralicio de Tui. En su visita a Baiona, ambos elaboran las condiciones de ejecución³⁹ y se

³³ Cameselle Bastos (1989): 41-42.

³⁴ Cameselle Bastos (1989): 46-47.

³⁵ Archivo Municipal de Baiona (AMB), Actas municipales, 1695, legajo 30-5, f. 4rv.

³⁶ AMB, Actas municipales, 1695, leg. 30-5, f. 4rv.

³⁷ ACT, Papeles de santos, Doc. 15.

³⁸ AMB, Actas municipales, 1695, leg. 30-5, f. 13rv.

³⁹ En su informe afirman haber “visto, mirado y reconõçido el dicho sitio y la obra que en él se podía hacer para dicha capilla, la qual según arte, y an uisto en dicho sitio, a de tener treinta codos de largo, los doze dellos en capilla mayor y de bóueda, con su cruzeta y quatro lunetas, y los diez y ocho codos restantes en cuerpo de yglesia, que a de tener uno y otro treçe de hueco y ancho, y otros quinze u diez y seis codos de pared de alto desde la superfiçie asta la comixa. Y dicha altura y latitud a de ser según arte, de modo que si fuere menester el haçer asta dichos quinze u diez y seis codos de alto de pared u otro codo más de ancho de los treçe codos que ba dicho le han de hacer para que quede con más perfeçción. Y todo de piedra de cantería y esquadría sus paredes y bóueda, y losada de adentro, y uno y otro de piedra labrada, y su trepadizo con sus cornixas y frizos al derredor de todo, y en la frente su puerta de arco guarneçida con algunos labores a voluntad y discurso de los maestros que lo hizieren. Y enzima della una alcoba para poner la ymagen de la dicha santa, que también se a de hacer de piedra, puesta en su cruz como deue estar con tres tarxetas, la una al pie de dicha alcoba y las dos a los lados para en ellas poner las armas desta dicha villa. Con su claroboya para dar luz y su campanario para una campana enzima de dicha frente y puerta, y sus remates acorbados. Y a los de las costanes de dicha capilla en cada una su puerta trauiosa con sus guarniçiones y claroboyas necesarias para dar luz en la capilla mayor y cuerpo de la yglesia. Y junto de ella y de dicha capilla una sacristía de una agua del mismo largor de dicha capilla y nueve codos de ancho que tenga seruentía para dicha capilla mayor. Y en la parte que fuere más a propósito y que no haga mucho embargo el hazerse pùlpito con su arco para predicar como mejor pareçiere a los dichos maestros. Y las paredes de dicho cuerpo de yglesia an de ser capazes a todo tiempo de

comprometen a llevarla a cabo por un montante de 20.000 reales. El cliente, que ve abusivo el precio, rebaja la postura a 6.000. Tras la oferta municipal, ambos artífices se presentan por separado: Bugarín se ofrece a hacerla por 17.000, que más tarde reduce a 12.000, y González hace lo propio por 14.000.⁴⁰ Finalmente, se les asigna la encomienda por 7.500, que es el alcance de la última propuesta conjunta, con el imperativo de terminarla en el transcurso de un año, recibiendo de parte del comitente todos los materiales necesarios y la ayuda de dos peones.⁴¹

En la reunión consistorial del 28 de agosto se acuerda para el 5 de septiembre la apertura de los cimientos de la capilla.⁴² El 30 de agosto el obispo Torre anima de nuevo a la sociedad civil y eclesiástica de la diócesis a que colabore en la fabricación del nuevo santuario baionés.⁴³ El 10 de septiembre se recibe un oficio del gobernador del castillo de Monterreal, encargado de defender la villa, contrario a la ubicación de la capilla en el lugar elegido por el gobierno local.⁴⁴ Vistos los reparos del mandatario de la fortificación, basados en razones de seguridad, se elige como emplazamiento definitivo el lugar que hoy ocupa.⁴⁵ El 22 de diciembre se inicia la fábrica, y por tal motivo el cliente acuerda reunirse “con los maestros que an de haser la dicha obra para delinear dicha capilla y pasar a su fábrica”.⁴⁶ A la luz de esta cita documental, se sobreentiende que el cambio de enclave conlleva un replanteamiento de la traza. El 4 de febrero de 1696 se pone en conocimiento del pagador el aumento del precio de la obra en 5.000 reales, quedando el total de la misma en 12.500, “por nesesar dicha capilla de más obra y perfeçion de la que estaua consertada con los maestros que la están haciendo, y para que quedase más segura, capas y perfecta”.⁴⁷ Ese mismo día resuelven en consistorio pedir por segunda vez al mitrado conformidad para recaudar fondos entre los feligreses del territorio diocesano.⁴⁸ El 19 de octubre se convoca una subasta complementaria para finalizar la encomienda, a la cual se presenta de nuevo Bugarín con una postura de 29.000 reales.⁴⁹ El problema de la financiación es una constante a lo largo del proceso de erección, de ahí que el 30 de agosto de 1698 el ordinario autorice una nueva cuestación entre sus súbditos diocesanos.⁵⁰ La obra llega a su fin en los albores del nuevo siglo, pues el 30 de

reciuir bóueda de piedra enzima dellas. Y dentro de dicha capilla su altar maior con algunos escalones para subir a él, y dos altares colaterales a los lados en la parte que pareciere más a propósito”. AMB, Actas municipales, 1695, leg. 30-5, ff. 13v-14r.

⁴⁰ AMB, Actas municipales, 1695, leg. 30-5, f. 14v.

⁴¹ AMB, Actas municipales, 1695, leg. 30-5, f. 14v.

⁴² Cameselle Bastos (1989): 47.

⁴³ ACT, Papeles de santos, Doc. A.

⁴⁴ Cameselle Bastos (1989): 47.

⁴⁵ Cameselle Bastos (1989): 47.

⁴⁶ AMB, Actas municipales, 1695, leg. 30-5, f. 25r.

⁴⁷ AMB, Actas municipales, 1696, leg. 30-6, f. 6v.

⁴⁸ Cameselle Bastos (1989): 49.

⁴⁹ AMB, Actas municipales, 1696, leg. 30-6, f. 34rv.

⁵⁰ Cameselle Bastos (1989): 49.

octubre de 1701 se remunera la labra del blasón real y del escudo de la villa de Baiona, ambos en la fachada, y el 12 de noviembre se hace lo propio con la figura pétreo de Santa Librada que se alza sobre la puerta de entrada.⁵¹ En 1702 se pone fin a la sacristía y hay constancia de celebraciones litúrgicas ya en 1709,⁵² el mismo año en el que, al parecer, se traslada a la capilla la imagen de madera policromada que todavía se encontraba en la colegiata.⁵³

2. EL IMPACTO DEL ARTE Y USO DE ARCHITECTURA

El empleo por parte de Bugarín del repertorio gráfico del arquitecto agustino se hace notar tanto dentro como fuera de la capilla. El hecho de que se trate de una arquitectura construida *a cimentis* permite el desarrollo sin trabas del espíritu barroco en todos sus elementos. Lo construido apenas difiere de lo reflejado por los maestros en su memorial, salvo en el frontis occidental, que pasa de una torre-campanario central a dos laterales (fig. 1). El primer cuerpo de las mismas es liso y se decora con una pilastra angular; el segundo es igual de plano, pero su volumen es algo mayor; y el tercero alberga vanos de medio punto peraltados, impostas y balconada. La estructura prismática de las torres se cierra con un remate cupulado rodeado y coronado por pináculos.



Fig. 1. Vista general de la capilla de Santa Liberata. José Domínguez Bugarín (traza y ejecución) y Marcial González (ejecución). 1695. Baiona (Pontevedra)

⁵¹ Cameselle Bastos (1989): 50.

⁵² Cameselle Bastos (1989): 50.

⁵³ Rodríguez Lemos (2018): 1210.

Entre ambas torres se abre la puerta de entrada, adintelada, circundada por molduras de perfil quebrado y flanqueada por dos pilastras cajeadas levantadas sobre pedestales (fig. 2). Tales soportes sirven de base a un entablamento formado por arquitrabe, un friso abultado y un frontón curvo partido, en medio del cual se abre una hornacina de medio punto entre dos pilastras con el frente hundido y un tambanillo triangular que describe una curva hacia el interior en la clave. Dicha caja alberga una imagen pétreo de bulto de Santa Librada, que es réplica de la lignaria que había sido encomendada por el ayuntamiento baionés al poco tiempo de publicarse el calendario del obispo Galaz. En este frente de poniente apreciamos la primera referencia al tratado de fray Lorenzo, en concreto a la portada de la primera parte, de la cual se toma el concepto general, más allá de elementos individuales que no se han considerado convenientes (fig. 3).



Figs. 2-3. Portada principal de la capilla de Santa Liberata de Baiona y frontispicio de la *Segunda ynpresión de la primera parte del arte y uso de architettura* de fray Lorenzo de San Nicolás (Madrid, Bernardo de Hervada, 1667). Foto: © The Getty Research Institute, Los Ángeles

El sector central del hastial presenta un cierre triangular presidido por una cruz, en medio del cual se horada una ventana que desde el naciente posibilita la entrada de luz al interior. El peso de las torres y el empuje de los arcos interiores se contrarresta por medio de dos pesados pares de contrafuertes, entre los cuales se sitúan los accesos laterales al recinto sagrado, que desde el interior son simples aberturas arquitrabadas, pero por fuera aparecen perfiladas mediante resaltes y se

engalanan con frontones curvos partidos y pináculos (fig. 4). Para el diseño de estas portadas el tracista recurre a otra de las estampas que ilustran el primer volumen de *Arte y uso de arquitectura*, en particular una de las que pertenecen al capítulo consagrado al ornato y disposición de los frontispicios (fig. 5).



Figs. 4-5. Portada lateral derecha de la capilla de Santa Liberata de Baiona e ilustración del capítulo LVI de la *Segunda ynpresión de la primera parte del arte y uso de architettura* de fray Lorenzo de San Nicolás. Foto: © The Getty Research Institute, Los Ángeles

El arco triunfal coincide en el exterior con un par adicional de estribos, menos gruesos y algo más esbeltos que los anteriormente referidos. Los vanos cuadrangulares rasgados en las paredes se enmarcan con molduras entrantes y salientes de estética barroca, tanto por fuera como en el interior del inmueble. El cuerpo de la iglesia y el presbiterio presentan la misma altura y una cubierta a dos vertientes. Entre ambos se alza un cuerpo cúbico provisto de un techo a cuatro aguas, coronado por una linterna cilíndrica cupulada y pináculos.

Al traspasar el umbral de la puerta principal nos topamos con el cuerpo de la iglesia, dividido en dos mitades. La primera dispone de bóveda de cañón y bajo ella se extiende una tribuna abalaustrada cuyo trecho frontal descarga su peso sobre dos arcos carpaneles monumentales asentados sobre pilares (figs. 6-7). Junto al más occidental de estos arcos se ubican los vanos adintelados que dan

acceso a las torres y al referido coro. El resto del coro vuela sobre la nave por medio de balconadas sustentadas por mensulones avolutados. En este mismo tramo se encuentran las puertas laterales de la capilla.

Fig. 6. Tramo abovedado y tribuna del cuerpo de la capilla de Santa Liberata de Baiona



Fig. 7. Arcos carpaneles de soporte de la tribuna de la capilla de Santa Liberata de Baiona



Le sucede un espacio cupulado cuya media naranja se eleva sobre pechinas y cuatro arcos torales de medio punto con el intradós resaltado que cargan sus empujes sobre porciones de entablamento y pilares (fig. 8). A ellos se adosan pilastras entendidas como una prolongación del interior de las roscas. Para delinear el casquete de la cúpula Bugarín se ha valido una vez más del tratado de fray Lorenzo, en particular del grabado que acompaña al capítulo dedicado al alzado exterior e interior de los templos, pues coinciden tanto las pechinas como la forma de la bóveda semiesférica y el óculo de la linterna (fig. 9).



Fig. 8. Tramo cupulado del cuerpo de la capilla de Santa Liberata de Baiona

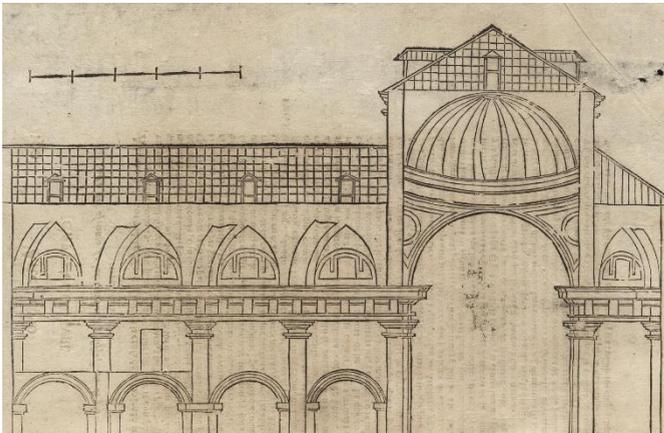


Fig. 9. Ilustración del capítulo LVII de la *Segunda ynpresión de la primera parte del arte y uso de architettura* de fray Lorenzo de San Nicolás. Foto: © The Getty Research Institute, Los Angeles

En cada uno de los muros laterales de este espacio cupulado se abre un nicho de arco semicircular asentado en impostas y dispuesto sobre un basamento liso y dos pedestales de perfil curvo que sirven de base a sendas pilastras cajeadas. El revestimiento arquitectónico de ambas hornacinas prosigue con un arquitrabe, un friso cóncavo y una cornisa que se prolonga hasta el referido entablamento. Esta arquitectura parietal culmina con un frontón semicircular incompleto y un marco moldurado que sirve de encuadre a la ventana rectangular que, junto con la luz de la linterna, facilita la entrada de claridad a esta área cupulada (fig. 10). Para proyectar ambos nichos se ha usado como modelo la misma estampa que para el exterior de las puertas laterales, adaptada a la voluntad del diseñador. Al final de este trecho, en uno de los ángulos del Evangelio, se localiza un púlpito pétreo de volumen cilíndrico con su correspondiente hueco adintelado, delimitado por un saliente de líneas quebradas.



Fig. 10. Nicho del Evangelio del tramo cupulado del cuerpo de la capilla de Santa Liberata de Baiona

La capilla mayor presenta cabecera plana y reproduce el esquema de bóveda de cañón aplicado a la zona del coro (fig. 11). A los lados del presbiterio se abren dos nuevos vanos de iluminación, bordeados en el lado superior por la misma cornisa que recorre el espacio precedente. También se localiza aquí, a la izquierda, la entrada interior a la sacristía, dentro de la cual se halla la escalera de subida al púlpito.



Fig. 11. Presbiterio de la capilla de Santa Liberata de Baiona

CONCLUSIONES

El manual teórico de fray Lorenzo de San Nicolás es el máximo exponente de la circulación del libro de arte entre los artistas españoles del Barroco. La facilidad de interpretación y aplicación por parte del adquirente lo hace especialmente accesible, de ahí su amplia difusión. En los siglos XVI y XVII se habían hecho verdaderos esfuerzos para divulgar a través de traducciones los tratados de Vitruvio, Serlio, Vignola y Palladio, sin detrimento de la buena acogida dispensada al de Juan de Arfe, pero nada comparable al *Arte y uso de arquitectura*. El ensayo del religioso agustino puede estar en manos del maestro más renombrado de la Corte y a la vez de un artífice de un centro de producción de menor rango en el noroeste peninsular. Esta es la conclusión que se extrae de su presencia en el núcleo artístico de Tui y el taller de Bugarín. De algún modo su propagación vino a “democratizar” el aprendizaje del oficio y la práctica profesional. Asimismo, su lectura inteligible posibilita que un maestro como el tudense, que era escultor y entallador, aunque con buenas dotes para el diseño, pueda sacarle un buen partido, y a la vista está en el resultado final de la capilla el buen aprovechamiento de la fuente.

BIBLIOGRAFÍA

- Basanta Campos, José Luis (2000): “La biblioteca de Juan Bautista de Celma (1535-1608?)”, *El Museo de Pontevedra*, 54, 93-98.
- Bonet Correa, Antonio (1988): “Fray Lorenzo de San Nicolás (1595-1679), arquitecto, tratadista, agustino recoleto”, en Dora Wiebenson (ed.): *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux*. Madrid, Hermann Blume, pp. 98-100.
- Bonet Correa, Antonio (1993): *Figuras, modelos e imágenes en los tratadistas españoles*. Madrid, Alianza Editorial.
- Cameselle Bastos, Domingo (1989): “Historia de las iglesias de Bayona la Real. I: Capilla de Santa Liberata”, *Tui. Museo y Archivo Histórico Diocesano*, 5, 37-64.
- Díaz Moreno, Félix (ed.) (2008): *Fray Lorenzo de San Nicolás: Arte y uso de arquitectura. Edición anotada*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños.
- Fernández Gasalla, Leopoldo (1992): “Las bibliotecas de los arquitectos gallegos en el siglo XVII: los ejemplos de Francisco Dantas y Diego de Romay”, *El Museo de Pontevedra*, 46, 327-355.
- Fernández Gasalla, Leopoldo (2008): “La biblioteca del arquitecto Diego Ibáñez Pacheco y la recepción e interpretación de la tratadística italiana en la Galicia oriental (1623-1694)”, en VV.AA.: *Modelos, intercambios y recepción artística (de las rutas marítimas a la navegación en la red)*. XV Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA), vol. 1. Palma, Universitat de les Illes Balears, pp. 323-335. Disponible en: <https://arteceha.eu/wp-content/uploads/Actas/actas-volumen-1.pdf> (consultado el 26 de septiembre de 2022).
- Folgar de la Calle, María del Carmen (1982): “Un inventario de bienes de Fernando de Casas”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 33/98, 535-547.
- García Chico, Esteban (1946): *Documentos para el estudio del arte en Castilla*, t. 3: *Pintores*, 2 vols. Valladolid, Seminario de Arte y Arqueología.
- Godoy Alcántara, José (1999): *Historia crítica de los falsos cronicones*. Granada, Universidad de Granada.
- Goy Diz, Ana Eulalia (1996): “Aproximación a las bibliotecas de los artistas gallegos en la primera mitad del siglo XVII”, *Minius*, 5, 157-166.
- Kubler, George (1957): *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII (Ars Hispaniae, vol. 14)*. Madrid, Editorial Plus-Ultra.
- Iglesias Almeida, Ernesto (2000): *Domingo Rodríguez do Pazo. Mestre escultor de Fornelos da Ribeira*. Fornelos da Ribeira (Pontevedra), Asociación Cultural e Veciñal “San Xoán”.
- Leirós Fernández, Eladio (1945): “Testamento de Simón de Monasterio, constructor del Colegio de la Compañía de Monforte”, *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo*, 2/16, 112-118.
- Martín González, Juan José (1989): “Noticia del Arte y uso de arquitectura”, en *Fray Laurencio de San Nicolás: Arte y uso de arquitectura (Madrid, S.i., 1639 y 1664)*, 2 partes. Valencia, Albatros Ediciones, pp. 9-29.
- Novo Sánchez, Francisco Javier (2019): *El mobiliario barroco de la catedral de Tui (siglos XVII-XVIII). El patronazgo del obispo fray Anselmo Gómez de la Torre y la obra de los escultores y entalladores José Domínguez Bugarín y Domingo Rodríguez de Pazos* (Tesis Doctoral). Universidade de Santiago de Compostela.

- Novo Sánchez, Francisco Javier (2020): “En torno a la creación de imágenes en el Barroco. Iconografía de Santa Librada en Galicia”, en Fernando Quiles García *et alii* (eds.): *A la luz de Roma. Santos y santidad en el Barroco iberoamericano*, vol. 2: *España, espejo de santos*. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, pp. 137-162.
- Pérez Costanti, Pablo (1930): *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*. Santiago de Compostela, Imprenta, Librería y Enc. del Seminario C. Central. Disponible en: <https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=576589> (consultado el 26 de septiembre de 2022).
- Rodríguez Lemos, Anxo (2018): “La génesis de un santuario de época moderna: Santa Liberata de Baiona”, en M.^a Ángeles Pérez Samper / José Luis Betrán Moya (eds.): *Nuevas perspectivas de investigación en Historia Moderna: economía, sociedad, política y cultura en el mundo hispánico*. Madrid, Fundación Española de Historia Moderna, pp. 1207-1218.
- Taín Guzmán, Miguel (1993): *Comentario a las Excelencias, antigüedad, y nobleza de la arquitectura de Domingo de Andrade*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- Taín Guzmán, Miguel (1993-94): “El taller y la biblioteca del maestro de obras compostelano José de Seixas”, *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 41/106, 263-276. DOI: <https://doi.org/10.3989/ceg.1994.v41.i106.284>
- Vila Jato, María Dolores (1983): *Escultura manierista*. Santiago de Compostela, Caixa de Ahorros Provincial de Ourense.
- Vila Jato, María Dolores (1991): *Francisco de Moure*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.