

ASPECTOS DE UN MECENAZGO: EL ARZOBISPO RAJOY Y SU LEGADO ARTISTICO EN PONTEDEUME (LA CORUÑA)

MARIA DOLORES VILA JATO

El día 24 de agosto de 1690 (se celebra pues este año su segundo Centenario), nació en la villa marinera de Pontedeume (La Coruña) D. Bartolomé de Rajoy y Losada que, andando el tiempo sería arzobispo de Santiago entre 1751 y 1772. Su extraordinaria personalidad y cultura, los distintos cargos que ocupó durante su vida y el hecho de haberle tocado vivir una época tan importante de la historia cultural española como fue la Ilustración hacen de él una de las figuras claves de este momento en Galicia, no tanto por el gran número de obras de todo tipo que él propugnó e financió económicamente como por el hecho de que en todas ellas su espíritu ilustrado le llevó a ser el principal artífice en la introducción de un gusto artístico que podríamos llamar europeo o cortesano, que entraba en franca oposición con el tradicional barroco gallego y que, a la postre, derivará en la introducción y triunfo del Neoclasicismo.

El futuro arzobispo poseía una enorme cultura, como se puede deducir de la importante biblioteca que poseía, y que se conserva todavía en el archivo de la Catedral de Santiago; en un principio estudió Gramática en la cátedra de Latinidad de Pontedeume, para luego cursar Filosofía en el Colegio de San Jerónimo de Santiago. Se graduó después de abogado en la Real Audiencia de La Coruña, pasando luego a dedicarse a la carrera eclesiástica. Fue Penitenciario de la Catedral de Orense y Doctoral en la de Lugo; en 1730 aprobó la oposición a Penitenciario de Santiago y cuatro años más tarde fue elegido Doctoral de la misma catedral, a la que representó en diversas comisiones ante la Corte, lo que a la postre le llevaría a ser nombrado Capellán mayor del Rey Católico y de su Real Capilla, Casa y Corte, Juez Ordinario, Notario Mayor del reino de León y Consejero del Rey, quien finalmente le propuso para la sede de Santiago en 1751.

Sin duda los años pasados en Madrid, en unos momentos en que en la ciudad se llevaban a cabo obras constructivas de la importancia y novedad del palacio Real, por tan sólo citar un ejemplo, así como sus contactos con el círculo de Ilustrados cortesanos como el Marqués de la Ensenada o Floridablanca, que fueron amigos suyos, debieron de influir poderosamente en el interés del arzobispo por acometer obras de muy diversa índole desde el mismo momento de su llegada a la ciudad del Apóstol, lo cual por otra parte no venía sino a restablecer una tradicional protección a las artes por

parte de los arzobispos Compostelanos, y baste citar entre ellos a los Fonseca, Sanclemente o Monroy¹.

Pero Rajoy vivió en un complejo período de transición entre una ideología tradicional, enraizada todavía en lo artístico en un dominio de un arte casi en exclusiva de tipo y finalidad religiosa y que utiliza la estética barroca como más representativa de un esplendor eclesiástico, y un mundo diferente, el de la Ilustración, que propugna un progresivo dominio de las «obras públicas» de tipo civil y destinadas al pueblo y un lenguaje artístico como el Neoclásico que triunfaba entonces en Europa². Este doble perfil de su personalidad como Ilustrado y obispo de Santiago va a explicar muchos aspectos de su política artística y su posición ante la estética neoclásica que poco a poco va imponiendo en sus obras en Santiago de Compostela, en sustitución progresiva de un barroco tradicional que, cuando Rajoy llegó a Santiago, estaba en plena vigencia, puesto que tan sólo tres años antes, en 1748, se había acabado la grandiosa fachada de Obradoiro, de Fernando de Casas, y continuaban trabajando arquitectos barrocos como Lucas Ferro Caaveiro o Clemente Fernández Sarela, el creador de una tipología de palacio urbano barroco en la Casa del Deán o en la Casa del Cabildo (1754 y 1759 respectivamente).

El propósito de estas líneas sobre la obra de D. Bartolomé de Rajoy es dar a conocer lo por él hecho en su villa natal de Pontedeume, pero no podemos dejar de mencionar, siquiera someramente, la labor constructiva emprendida en Santiago por el arzobispo que dotará a la ciudad de Santiago de unas instituciones cosmopolitas y modernas, edificadas conforme al gusto entonces en boga³. La primera intervención destacada del arzobispo en lo que se refiere a la arquitectura fue el permiso que concedió para reedificar la fachada de la Azabachería, en 1758 para la que, unos años después, se pediría la intervención de la Real Academia de San Fernando, que mandó al arquitecto Domingo Lois Monteagudo para dirigir las obras, y a quien el arzobispo debió de encargar la Capilla de la Comunión, que le

¹ LOPEZ FERREIRO, A.: *Historia de la S. A. M. Iglesia de Santiago*. T. X. Santiago 1908. Pág. 83 y ss. COUCEIRO FREIJOMIL, A., *Historia de Puentedeume y su comarca*. Puentedeume, 1981. Pág. 445 y ss.

² SOBRINO MANZANARES, M.^a L.: *El Despotismo Ilustrado y las artes plásticas en Galicia durante la segunda mitad del siglo XVIII*. «Jubilatio». Homenaje de la Facultad de Geografía e Historia de Santiago a los Prof. Lucas Alvares y Rodríguez González. Santiago, 1988. Pág. 693 y ss.

³ Sobre las construcciones de Rajoy en Santiago, véase: OTERO TUÑEZ, R.: *La Edad Contemporánea*, en la *Catedral de Santiago de Compostela*. Santiago, 1977. Pág. 382; CERVERA VERA, L.: *El arquitecto gallego Domingo Lois Monteagudo*. La Coruña 1985; ORTEGA ROMERO, M.^a del S.: *Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago de Compostela*. C. E. G. 1966. Pág. 83; GARCIA ALCANIZ, J.: *Arquitectura en Galicia: siglos XVIII y XIX*. Madrid, 1989; VIGO TRASANCOS, A.: *Voz Neoclasicismo*, en *Gran Enciclopedia gallega*. T. XXII. Pág. 761; IDEM: *Domingo Lois Monteagudo y la Capilla de la Comunión de la catedral compostelana (1764-1783)*. B.S.E.A.A. Valladolid, 1989. Pág. 450; ID: *La intervención del estado dieciochesco en la arquitectura gallega de iniciativa privada: el papel de los ingenieros y la obra de Carlos Lemaury*, en «La Ingeniería Militar en la cultura artística española». Cádiz 1989; ORTEGA ROMERO, M.^a del S.: *En torno a la construcción del palacio de Rajoy de Santiago de Compostela*. «El Museo de Puntevedra, 1983. Pág. 327; ID: *Noticias sobre la construcción del Ayuntamiento de Santiago*. C. E. G. 1966, pág. 81.

servirá de enterramiento y se erigirá en el solar de la antigua capilla de Don Lope. Asimismo, amplió Rajoy el palacio Arzobispal y edificó un palacio en Lestrobe (Padrón), para retiro arzobispal.

Los mayores desvelos del arzobispo se centraron no obstante, más que en la catedral, en la propia ciudad de Santiago, destacando especialmente la construcción del Seminario de Confesores o Palacio de Rajoy, edificio que ocasionó problemas de todo tipo al prelado (desde enfrentamientos con el Concejo, o con el Hospital real hasta sucesivos cambios en los arquitectos) y que finalmente dirigirá el ingeniero militar Carlos Lemaur en una réplica de palacios franceses tardobarrocos que es falsamente entendido como un sometimiento a los gustos neoclásicos por contraste con la exuberancia de nuestro barroco.

La ideología ilustrada del arzobispo hizo que sus preocupaciones derivasen hacia la solución de problemas de tipo cultural o asistencial, por eso fundó un hospital para pobres impedidos, llamado de Carretas, un Hospicio en el Cuartel del río de los Sapos, etc. Aparte de estas obras de carácter monumental, el arzobispo engrandeció también a la Catedral con la donación de joyas y ornamentos, entre ellas la esclavina y el bordón de oro para la imagen del Apóstol, un copón de oro, etc.

Su prodigalidad se extendió a aquellas otras iglesias en las que había transcurrido su vida religiosa, y así en su testamento se cita un donativo de mil pesos a la iglesia de Orense; a la iglesia de Lugo donó mil doblones de oro, un magnífico cáliz de oro con esmeraldas y un terno con seis capas de telas de plata; a la Virgen de los Ojos Grandes, patrona de la ciudad de Lugo, donó dos coronas de oro guarnecidas de piedras preciosas, y a varias iglesias pobres de la diócesis de Santiago legó diversos ornamentos y objetos litúrgicos.

Pero sin duda fue en su villa natal de Pontedeume donde se centró la actividad de mecenazgo del arzobispo Rajoy quien, apenas llegado a la Sede Compostelana, emprende la reconstrucción de la iglesia parroquial de la villa, que costaría finalmente más de un millón de reales. Este aspecto de su mecenazgo es el menos conocido a pesar de la importancia de lo allí costado por el arzobispo quien, para las obras allí emprendidas, va a preferir expresarse en un lenguaje todavía plenamente barroco, sin duda mucho más enraizado en el gusto popular.

La villa de Pontedeume fue donada por Enrique II de Trastámara a Fernán Pérez de Andrade o Boo en un privilegio de 19 de diciembre de 1371; a partir de entonces esta villa, situada en el fondo de la ría de Ares, permaneció estrechamente vinculada a la familia de los Andrade, pasando posteriormente a depender de la Casa de Lemos. Como dice Couceiro Freijomil, «nuestra villa vive tan íntimamente ligada a esta casa y florece tanto a la sombra de ella que, al fundirse la familia de Andrade con la de Lemos, tomando asiento en otra parte. Puentedeume decae visiblemente y se estanca...⁴. La familia de los Andrade distinguió repetidamente a Pontedeume con fundaciones y obras de mayor o menor importancia, de las que tan sólo citamos, por tener una cierta relación con nuestro propósito, al

⁴ COUCEIRO FREIJOMIL, A. *Op cit.* 110.

último de ellos, D. Fernando de Andrade, el insigne militar a quien quiso imitar el arzobispo Rajoy.

Fue don Fernando un militar que destacó a principios de siglo XVI en las campañas de Italia, y que pasó los últimos años de su vida en la La Coruña y Pontedeume, en donde mandó construir la iglesia parroquial y fundó el convento de Agustinos. La iglesia, dedicada a Santiago, fue construida en 1538 en un estilo protorrenacentista muy aferrado a fórmulas goticistas, visibles en el tipo de abovedamiento nervado, muy similar al que ofrecen otros edificios gallegos coetáneos, como la capilla de D. Pedro de Ben en Betanzos, y cuyo prototipo son los sistemas de cubierta de la Capilla del Hospital Real de Santiago, trazada por Juan de Alava cabe pensar que D. Fernando, que también ejercería su jurisdicción sobre la ciudad de Betanzos, conociese el modelo aducido, encargado por un canónigo de la catedral de Santiago y es posible que incluso llamase a los mismos artífices para construir su iglesia, de la que tan sólo se conserva la capilla mayor tras la reconstrucción de Rajoy, pero que debió de ser de grandes proporciones.

Couceiro Freijomil nos relata las principales obras del arzobispo Rajoy en Pontedeume: «Construyó la iglesia parroquial; amplió el convento de San Agustín de la villa, para lo cual donó 4.000 ducados, con obligación de tres misas cantadas que se habían de decir todos los años en el mismo convento todos los días de San Agustín, Santo Tomás de Villanueva y San Nicolás de Tolentino; fundó dos escuelas para niños y niñas, asignando rentas a los maestros; edificó las lonjas o almacenes en el primitivo muelle y tal vez reconstruyó éste; levantó una casa para sí en la que es hoy calle real, a la que puso un hermoso escudo en lo más alto de la fachada; costeó la iglesia de San Martín do Porto (Cabañas-Pontedeume), toda de sillería, y costeó igualmente la capilla de Coves (Pontedeume) hoy en ruinas y que fue ajustada por el maestro de cantería Ricoy en 14.000 reales»⁵. Asimismo enriqueció a la iglesia parroquial con diversas alhajas y ornamentos: Aparte de algunos de los retablos que la adornan, regaló Rajoy a la iglesia una bellísima custodia que, como veremos, es réplica del altar mayor de la catedral de Lugo, el palio de la procesión del Corpus y una notable lámpara de plata que fue hecha por el orfebre compostelano Jacobo Piedra y que fue vendida hace años. Esta lámpara debía de ser de un mérito extraordinario y gran novedad por cuanto Couselo Bouzas indica que «causó gran impresión en los orfebres compostelanos y les señaló una nueva manera de modelar estas obras»⁶. También regaló a la iglesia seis candeleros, un Cristo de plata, un viril, un cáliz, una patena, vinajeras, un platillo de plata dorada, dos ternos enteros de tela de oro y plata, un Niño Jesús vestido de peregrino, un águila de dos cabezas de plata, a manera de ramillete, con reliquias de santos grabadas en el medio; una casulla con fondo blanco entretejida de oro. Seis casullas más, un terno entero y una efigie de vestir de San Nicolás de Tolentino.

Como vemos, la importancia de las donaciones y construcciones eume-

⁵ IBIDEM, pág. 420.

⁶ COUSELO BOUZAS, J.: *Galicia artística*. Santiago, 1932. Pág. 533.

sas del arzobispo fueron de gran relevancia y de gran importancia artística también, ya que el prelado actuó en esta ocasión en una doble vertiente, por otra parte muy típica de su propio carácter, ya que se preocupó de dotar a la villa de instituciones de enseñanza y de propiciar a la vez el desarrollo comercial mistrando claramente su espíritu ilustrador e innovador (al construir el muelle y sus almacenes), pero por otra parte continúa aferrado a un concepto señorial tradicional al actuar como mecenas religioso y defensor del clero regular (ayudas al convento de agustinos) al tiempo que afirma su posición preeminente en la ciudad edificando su propio palacio.

Tanto en la iglesia como en menor medida en el palacio, el arzobispo opta por un carácter y una impronta tradicionalista en cuanto a tipología arquitectónica, puesto que ambas obras son coetáneas de la intervención de Lemaur en el palacio de Rajoy en Santiago o de la de Lois Monteagudo en la capilla de la Comunión, en Pontedeume opta por eliminar cualquier veleidad academicista en favor de un estilo más tradicional aferrado al barroco gallego, y para ello contrata al arquitecto que en estos momentos mejor representaba en Santiago este espíritu retardatario, el fraile dominico FRAY MANUEL DE LOS MARTIRES, maestro de obras de San Martín Pinario en 1749, a la muerte de Fernando de Casas, con quien podría haberse formado a juzgar por las huellas que del genial autor de la fachada del Obradoiro se observan en sus trazas, siempre alteradas por un mayor refinamiento dibujístico y planitud en el ornamento, en el que las placas, aplastadas y movidas en dos o tres planos, son el principal recurso del maestro de obras. De todos modos, la personalidad de Fray Manuel es todavía hoy enigmática, aunque conocemos un buen número de obras a él atribuidas, así como intervenciones periciales en los lugares más distantes de Galicia (por su condición de dominico fue maestro de obras o por lo menos intervino en muchas de las reformas y construcciones llevadas a cabo por los dominicos en sus conventos de La Coruña, Santiago y por las religiosas dominicas en Lugo, ciudad en la que trazó la traída de aguas y las fuentes monumentales. Trabajó en el Monasterio de San Martín Pinario, hizo uno de los patios dieciochescos del Hospital Real y creo que hay que ver su mano también en diversas obras del Pazo de Oca, en las cercanías de Santiago).

Por lo que nos revelan todas estas construcciones, Fray Manuel de los Mártires trata de fundir en un sentido ecléctico y no exento de connotaciones clasicistas, las dos tendencias del barroco compostelano: la decorativista de Fernando de Casas y la estructural y geométrica de Simón Rodríguez en una síntesis similar a la que ofrece, por esos mismos años, Lucas Ferro Caaveiro.

Este mismo lenguaje arquitectónico, en el que se conjugan los elementos geométricos con los vegetales será el empleado por el dominico en la IGLESIA DE PONTEDEUME, cuyas trazas le fueron encargadas por el arzobispo Rajoy hacia 1754, según consta en un documento en el que se dice: «... ha determinado se haga (la iglesia) de nuestra orden y rentas, que tenemos vencido de nuestro arzobispado y con dicho fin *le tiene reconocido y hecho planta de la obra el padre Fray Manuel de los Martires*, religioso de Santo Domingo, morador en el convento de esta ciudad y tiene regulado su

coste en trecientos mil reales de vellón...»⁷. No obstante, el precio ascendió bastante más, y que según López Ferreiro el prelado invirtió en ella más de un millón de reales⁸. Para acometer la edificación hubo de pedir permiso al Duque de Alba, ya que, aunque no se planteaba modificar la capilla mayor, debía de trasladar el sepulcro de don Fernando de Andrade, que estaba en el centro de la Capilla Mayor, a una hornacina abierta en el muro del Evangelio.

La iglesia fue consagrada por el propio arzobispo en 1761, aunque las obras no concluyeron hasta 1763; en todo caso, estaban totalmente rematadas en 1771 según se desprende de una visita pastoral realizada en ese año a la iglesia⁹ en la que se describe minuciosamente la edificación, retablos y alhajas. A lo largo de los dos siglos de subsistencia se efectuaron en la iglesia algunas reparaciones, ya que en 1854 se renovó el maderamen de las vigas, se caleó el edificio y renovaron algunos sillares y en 1897 se sustituyó el pavimento de piedra por otro de cemento Portland, trasladándose entonces las sepulturas que ocupaban toda la planta del templo¹⁰.

LA IGLESIA

Si examinamos las fechas conocidas referidas a la construcción, podemos advertir cómo ésta se lleva a cabo fundamentalmente entre 1754 y 1761, lo que encaja plenamente con los planteamientos estéticos que orientaron su configuración, como producto de un momento en el que el barroco monumental de tradición autóctona todavía no se sentía en la necesidad de revestirse de la sobriedad clasicista.

En 1754 el arzobispo Rajoy otorga carta de fundación de la iglesia, cuyos planos trazara Fray Manuel de los Mártires. A partir de estos momentos deben comenzar las obras rodeadas de un absoluto mutismo documental hasta 1761 cuando, en 14 de abril, el arzobispo hace donación a la iglesia de 150.000 reales de vellón «para fenecer la fachada y torres de la iglesia a proporción de lo que antes se fabricó de su orden...»¹¹.

La planta de la iglesia presenta una estructura muy arraigada en la tipología gallega de tradición medieval, con tres naves, crucero con media naranja y cabecera recta, lo que podría ser el resultado de una adaptación a la organización espacial de la antigua iglesia, la de don Fernando de Andrade, que debía de ser también de grandes dimensiones dada la proporción de la capilla mayor conservada. Esta adaptación a un esquema anterior y la inserción de las naves respetando la altura de la capilla mayor

⁷ ARCHIVO PARROQUIAL DE PONTEDEUME. Libro IV de Fábrica 1754. Archivo Diocesano de Santiago.

⁸ LOPEZ FERREIRO, A.: *Op. cit.*, pág. 83.

⁹ ARCHIVO DIOCESANO DE SANTIAGO. Libro de visitas del arciprestazgo de Pruzos. Legajo 1270. Visita pastoral Mazo 99.

¹⁰ ARCHIVO DIOCESANO DE SANTIAGO. Legajo 1258 «obras de reparación y reparación de templos. Mazo 16.

¹¹ FERNANDEZ GOMEZ, E.: *Actividad artística compostelana en la 2.ª Mitad del siglo XVIII a través de los fondos documentales de los archivos compostelanos*. Tesis de licenciatura inédita. Santiago 1986. Pág. 53.

condicionó sin duda la estructuración del espacio interior, la enorme altura de su abovedamiento y la grandiosidad de la nave principal. Esta presenta cuatro tramos articulados por arcos de medio punto con claves resaltadas y apoyados en sólidos pilares cuadrangulares de orden toscano. Sobre ellos corre una moldura a modo de falso entablamento que rompe la verticalidad del lienzo de pared, pero que es contrarrestada por la articulación de pilas-tras cajeadas de orden toscano sobre las cuales recaen las presiones de la cubierta, de bóveda de cañón distribuida por medio de nervios de fuerte cajeadado. Sobre el crucero se alza la tradicional media naranja decorada con plementos geométricos y a los pies de la iglesia se sitúa el coro elevado.

La nota más sobresaliente del tratamiento interior del edificio es la de su sobria monumentalidad: pese a ser cronológicamente una obra encajada en el barroco, aunque en sus epígonos, se han eliminado todas las referencias decorativas más habituales en especial la utilización del placado de piedra como ornamento mural, lo que incipientemente puede estar anunciando que una nueva sensibilidad, basada en la «simplicidad» romana de las construcciones, trata de abrirse paso entre la hojarasca barroca.

Pero esta concepción decorativa reaparece como un «leit motiv» nunca desechado totalmente, en la gran fachada de la iglesia, uno de los ejemplos más monumentales del barroco gallego, en la que se acumulan las referencias a conceptos utilizados en el barroco compostelano contemporáneo. Dos sensibilidades y dos planteamientos distintos del concepto mural se yuxtaponen en esta fachada: por una parte, el énfasis en la valoración de la masa, la importancia del soporte como generador de una distribución espacial del lienzo de pared, que lleva a utilizar un orden gigante para atar el edificio y a las dos monumentales columnas toscanas que individualizan la parte central y, junto a ello, un afán decorativista minucioso, un tratamiento de las portadas con la misma multiplicidad de molduras que si se tratase de una obra en madera, o el refinamiento de los perfiles de las torres, en donde todos los elementos arquitectónicos se resuelven en una proliferación de molduras y pequeñas placas, carentes ya de la fuerza geométrica de los primeros años del siglo.

Un rasgo no excesivamente frecuente en las fachadas religiosas gallegas es que éstas revelen la estructura interna del edificio; en Pontedeume no sólo se manifiesta la división tripartita del interior por el juego de entran-tes y salientes de la fachada, sino que además se utilizan soportes distintos, ya que las partes laterales se unifican por monumentales pilastras toscanas de orden gigante mientras que la nave central se singulariza por la utilización de grandes columnas toscanas elevadas sobre altos basamentos cajeados decorados con el tema de la concha, escudo del cabildo Compostelano. Es bien sabido que el orden gigante de columnas se usó con frecuencia en Galicia y se encuentra no sólo en fachadas sino también en claustros (por citar uno, magnífico, el procesional de San Martín Pinario de Santiago). En Galicia fue práctica corriente, lo que revela una tendencia a lo grandioso y solemne en su arquitectura. Podríamos aducir múltiples ejemplos, todos ellos de la más señera tradición del barroco santiagués, pero resaltamos sólo la fachada de la iglesia del monasterio de San Pelayo, atribuida a Fray Gabriel de Casas y, en especial, la del Monasterio de San Martín Pinario,

porque no hay que olvidar que en esta monumental fábrica fue maestro de obras Fray Manuel de los Mártires y sobre todo allí había trabajado con anterioridad Fernando de Casas, de quien el arquitecto dominico pudo tomar la idea.

En la calle central se concentra todo el énfasis decorativo del edificio, quedando reducido el fuego mural en las laterales a la apertura de sendas puertas adinteladas, recorridas por múltiples molduras de quebrados perfiles y remontadas por un frontón partido con pináculos de bolas laterales. La puerta principal responde en líneas generales a este mismo esquema pero, evidentemente, es mucho más rico en el juego de sus molduras de quebrados perfiles y remontadas por un frontón partido con pináculos de bola laterales. La puerta principal responde en líneas generales a este mismo esquema pero, evidentemente, es mucho más rico en el juego de las molduras que enlazan con el frontón partido de la parte superior, en cuyo centro se coloca un escudo, de formas netamente rococó, de la Casa de Andrade. Sobre él, una ventana rectangular, enmarcada por sencillas pilastras, proporciona luz al interior del templo.

La organización de estas puertas e incluso el refinamiento y ritmo quebrado que adquieren sus elementos recuerda a algunas obras de los últimos arquitectos del barroco compostelano, y de manera especial a Lucas Ferro Caaveiro, que en estos años centrales del siglo era uno de los arquitectos santiagueses más afamados y maestro de obras de la Catedral, en donde dirigía la construcción de la fachada de la Azabachería.

Desde sus primeras obras en Lugo Caaveiro utiliza reiteradamente este esquema hasta convertirlo en el prototipo de las portadas monumentales de las viviendas urbanas (Casa de los Sangro o Casa de la Rúa Traviesa de Lugo)¹². La misma organización de la portada, con ligeras variantes, se observa también en algunos edificios en los que creo que debe trabajar Fray Manuel de los Mártires, como las fachadas laterales de la iglesia de las Dominicadas de la Nova de Lugo o las dos laterales de la iglesia del convento de Santo Domingo de La Coruña, cuyo recinto interior muestra también sintomáticas analogías con el de Pontedeume.

Sobre el cuerpo principal de la fachada de la iglesia eumesa se alza el remate del edificio, en el que dominan las tres torres, las dos laterales hexagonales y la central cuadrada. Para potenciar la parte central del edificio, sobre el entablamento se coloca un edículo cuadrangular con un relieve de Santiago matamoros y a los lados dos cilindros con decoración floral. Este cuerpo terminal es conceptualmente muy distinto al inferior ya que frente a la fuerza sustentante y la reciedumbre del muro inferior, aquí todo se resuelve por el refinamiento y multiplicación de los perfiles, la creación de efectos claroscurosales y, en fin, el mantenimiento mucho más evidente de un gusto rococó. Ello se debe a la intervención, en esta parte de la obra, del maestro de obras, también procedente del núcleo santiagués. ALBERTO RICOY que, en 1761, declaraba que llevaba ya dos años residiendo en Pontedeume y en esa fecha se comprometió a levantar las torres de la iglesia por la cantidad de 80.000 reales, siendo de cuenta de Rajoy la madera para

¹² VILA JATO M.ª D.: *Lugo Barroco*. Lugo, 1989. Pág. 76.

los andamios, las bolas de cobre para remate de las torres, el importe de abrir el escudo de armas de la condesa de Andrade sobre la puerta principal y la imagen del Apóstol Santiago a caballo en medio relieve, debajo de la cornisa de la torre alta¹³.

EL PALACIO

El arzobispo Rajoy construyó en un solar heredado de sus padres en la actual calle Real de la villa un palacio del que lamentablemente sólo se conserva la fachada principal, en la que de nuevo conviven elementos tradicionales típicos de la escuela compostelana del barroco dieciochesco, con otros en los que con claridad se detecta un interés por crear un nuevo tipo de construcción urbana más depurada y clasicista tomando como lejano pero evidente punto de partida modelos de edificación franceses de las primeras décadas del siglo. Es en fin un producto típico de un momento de transición, y no olvidemos que en esta década del siglo se impone paulatinamente el clasicismo en la arquitectura compostelana (En 1765 dirige las obras de la Azabachería Lois Monteagudo y en 1767 Carlos Lemaur se hace cargo de la obra del Ayuntamiento de Santiago que, tras una serie de vicisitudes, se convertirá en el edificio prototípico del nuevo estilo).

Teniendo en cuenta estas fechas, y las noticias que conocemos sobre la estancia de Alberto Ricoy en Pontedeume, creo que puede afirmarse que el palacio que nos ocupa es obra suya y fechable por los años 1766-1767 en los que documentalmente sabemos que permaneció en dicha villa, si bien cabe pensar que el maestro Ricoy estuviese interpretando alguna traza ajena, quien sabe si de alguno de los arquitectos que entonces trabajaban en Santiago para el arzobispo o que éstos le hubiesen mostrado algún modelo en que inspirarse¹⁴.

El palacio está situado en una calle muy estrecha, lo que dificulta su visión y no permite valorarlo en todas sus dimensiones. Se compone de un bajo con soportales de arcos de medio punto, dos pisos de grandes balcones y un remate o peineta donde se encuentra el escudo del Arzobispo Rajoy. El aspecto global de la construcción es de un barroco relacionable con lo francés por el sentido verticalizante del conjunto en donde los elementos tienden a valorar la parte central. Las pilastras que estructuran el muro arrancan de elevados basamentos, configurando un orden gigante que unifica la fachada. No existe horizontal alguna que diferencie los distintos cuerpos y el entablamento que remata el conjunto no es todavía correctamente interpretado, ya que carece de arquivada y la cornisa está fragmentada siguiendo el mayor resalte de las pilastras. Lateralmente, esta cornisa se corona con sendos jarrones muy barrocos en su decoración floral y la peineta central que alberga el escudo, de líneas y decoración refinadas, invade el espacio al modo usual en tales elementos barrocos. Pero junto a

¹³ COUCEIRO FREIJOMIL, A.: *Op. Cit.* Pág. 411.

¹⁴ No olvidemos que en 1767, Ricoy contrató las obras del Palacio de Rajoy en Santiago siguiendo los planos de Lemaur. COUSELO BOUZAS, J.: *Op. Cit.* Pág. 563.

ésto se advierte un interés, una vocación clasicista todavía no muy asimilada por su autor, que le lleva a simplificar todos los elementos y a tratar de eliminar el sentido decorativista anterior. Así, las pilastras gigantes tienen el fuste liso, es decir, se elimina el tradicional cajeado y se utiliza el orden toscano como más sobrio y clásico. La estructura de los balcones, en los que la rejería es todavía acorde con la utilizada en los edificios de la primera mitad del siglo, es de arco rebajado de fina molduración, pero sin utilizarse acodados ni elemento ornamental alguno, y el frontón que corona la peineta es semicircular.

En definitiva, el palacio resulta un producto antológico de una etapa de transición en el que su autor, de formación y sensibilidad barrocas, trata de instaurar una tipología nueva aprendida a través de su contacto con los arquitectos clasicistas de Santiago y por el conocimiento de dibujos y planos de construcciones del barroco francés, siempre más depurado de líneas.

EL CONVENTO DE SAN AGUSTIN

Según López Ferreiro, el arzobispo Rajoy donó al convento de San Agustín de Pontedeume 66.000 reales para construir un cuarto nuevo, pero no precisa ni en que fecha tuvo lugar la donación ni a qué partes de edificio afectó la obra. Es curioso reseñar que con esta protección al convento por parte de Rajoy no hacía sino emular a su admirado D. Fernando de Andrade, a quien se debe la fundación del convento de Agustinos en el año 1538, comprometiéndose a edificar el monasterio y su iglesia en la huerta que poseía extramuros de la villa. El convento sufrió también las consecuencias de la Exclaustración en 1835, derribándose la iglesia con el pretexto de que amenazaba ruina y el convento fue vendido a un particular habiendo pasado en fechas recientes al Ayuntamiento de la villa.

De la construcción religiosa tan sólo conozco un dibujo del año 1870 publicado por Couceiro Freijomil¹⁵, a través del cual pueden observarse en primer lugar las importantes dimensiones de todo el conjunto, y también que la iglesia debía de tener un aspecto muy similar a la iglesia parroquial de Santiago, con una cabecera recta única, y un gran cuerpo de iglesia, de mayores dimensiones, sin media naranja y por tanto sin crucero destacado, lo que me hace pensar, como simple conjetura, que la iglesia, edificada a partir de 1538 (por tanto por las mismas fechas que la iglesia de Santiago), tendría planta de salón, con nave única o incluso tres a la misma altura.

Tan sólo subsiste en la actualidad un ala de las dependencias conventuales, la que se correspondía con la fachada y portería, y que pienso puede haber sido construida o reformada a expensas del arzobispo ya que, tipológicamente, su arquitectura, aunque muy simple, pertenece a esquemas dieciochescos, tanto en la distribución de huecos en el lienzo mural como en la molduración de ventanas y puerta, a base de baquetones semicirculares acodados muy sencillos.

Junto a esta intervención del prelado en la renovación de la infraes-

¹⁵ COUCEIRO FREIJOMIL, A.: *Op. Cit.* Pág. 257.

estructura religiosa de su villa natal, no es menos importante, como demostración de su espíritu ilustrado, la serie de instituciones públicas y de educación que él promovió. Fundó en 1769 dos escuelas, una de niños y otra para niñas, que se establecerían en un edificio construido a expensas de Rajoy al lado de la iglesia parroquial, en donde en la actualidad se halla la casa rectoral. Para proveer de fondos a estas escuelas mandó el arzobispo edificar unas lonjas o almacenes en el primitivo muelle, destinados a la salazón de pescado y debió también de reconstruir el muelle para darle mayor utilidad, obras que encomendó a Alberto Ricoy y sus hermanos¹⁶.

LA CUSTODIA

Entre los objetos litúrgicos regalados por Rajoy a la iglesia de Santiago de Pontedeume se encuentra una magnífica custodia que reproduce con toda fidelidad el altar mayor de la catedral de Lugo, para cuya construcción había dado Rajoy 2.000 doblones. La pieza, de pequeñas dimensiones (0,33 × 0,14 m) es de plata sobredorada y no tiene exactamente forma de custodia, sino que semeja un altar en miniatura, con las gradas que dan acceso a la mesa litúrgica, sobre la que se halla el ostensorio aislado por un baldaquino; a los lados, delante de los pedestales de las columnas del primer cuerpo, dos ángeles en adoración y dos amorcillos alados con emblemas eucarísticos. Sobre este primer cuerpo, el remate con dos grandes volutas que soportan el tímpano semicircular que sirve de pedestal a la Asunción de la Virgen. En el centro del primer cuerpo, un anillo de nubes y rayos dan forma al viril y sobre él, un haz de rayos y cabezas de angelotes alberga el triángulo trinitario como símbolo de la divinidad.

Tan acusadas son las semejanzas entre esta pieza y el altar lucense que llevan a pensar que, con seguridad, el arzobispo hizo convertir en custodia el proyecto que le había entregado el arquitecto Carlos Lemaury para obra lucense de 1762, que después fue realizada por José de Eleixalde en 1766¹⁷, aunque quizá debió de sufrir alguna alteración en la parte central, en torno al expositor, para el cual dio un proyecto el arquitecto Melchos de Prado y Mariño que, curiosamente, plantea un encuadre de ángeles y serafines en un rompimiento de gloria aún típicamente rococó y que creo ajeno a lo que sería el proyecto original de Lemaury, mucho más próximo a prototipos franceses como el proyecto de Meissonnier para la iglesia de Saint Leu¹⁸. Este encuadre falta en la custodia, por lo que pienso que ésta revela mucho más acertadamente el proyecto primitivo del altar de Lugo.

Establecida la autoría de la traza, queda por señalar a quien deberá su transformación de proyecto arquitectónico a joya eucarística. La pieza carece totalmente de punzones, pero creo que puede atribuirse con verosimilitud al grabador y orfebre compostelano JACOBO PIEDRA, ya que era

¹⁶ Prot. José Antonio de Neira. Legajo 5277. Fol. 20. Archivo Histórico de la Universidad de Santiago.

¹⁷ CHAMOSO LAMAS, M.: *La Catedral de Lugo*. Lugo 1983. Pág. 48.

¹⁸ ROSENDE VALDES, A.: *Los retablos mayores de la Catedral de Tuy*. Tuy. Museo y Archivo Histórico Diocesano. Tuy, 1989. Pág. 80.

un artista conocido en el ambiente de la catedral de Santiago, para la que hizo piezas de orfebrería como las rejas de los costados del Tabernáculo del Apostol (1766-67), y, sobre todo, fue uno de los orfebres preferidos por el arzobispo, para quien consta que en 1763 le hizo la lámpara de plata para la iglesia de Pontedeume, así como varios cálices. Por tanto, parece lógico pensar que el prelado encomendase la obra al platero titular de la catedral, cuyo espíritu innovador había asombrado a todos tanto por la lámpara citada como por los cambios que él introdujo en el grabado compostelano¹⁹.

¹⁹ BOUZA BREY, J.: *Jacobo de la Piedra, grabador y platero compostelano del siglo XVIII*. C. E. G., 1963. Pág. 27.

LAMINA I



Pontedeume (La Coruña). Iglesia.



1



2

1. Pontedeume (La Coruña). Interior de la iglesia.—2. Custodia del arzobispo Rajoy.

LAMINA III



Pontevedra (La Coruña). Palacio del arzobispo Rajoy.