

El proceso constructivo de la Capilla del *Lignum Crucis* del Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Cantabria)

The Building Process of the *Lignum Crucis* Chapel of the Royal Monastery of Santo Toribio de Liébana (Cantabria)

CELESTINA LOSADA VAREA

CIESE-Fundación Comillas. Avenida de la Universidad Pontificia, s/n. 39520 Comillas (Cantabria)

losadac@fundacioncomillas.es

ORCID: 0000-0002-9353-9683

Recibido: 28/07/2020. Aceptado: 10/11/2020

Cómo citar: Losada Varea, Celestina: “El proceso constructivo de la Capilla del *Lignum Crucis* del Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Cantabria)”, *BSAA arte*, 86 (2020): 225-251.

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

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.86.2020.225-251>

Resumen: La documentación que aportamos permite acotar en dos fases el proceso constructivo de la Cámara Santa (o Capilla del *Lignum Crucis*) del Real Monasterio de Santo Toribio en Liébana (Cantabria). Tras un intento frustrado por parte de los Duques del Infantado (1632), las obras se iniciaron en 1675 bajo el patrocinio del X Almirante de Castilla. Su construcción definitiva a cargo del arquitecto vizcaíno Juan Bautista de Arbaiza (1718-1721), transformó la obra ya iniciada en un espacio barroco magnificado por la presencia de uno de los escasos cimborrios octogonales pétreos existentes en la España del siglo XVIII.

Palabras clave: Barroco; Santo Toribio de Liébana; Capilla del *Lignum Crucis*; benedictinos; Almirante de Castilla; Juan Bautista de Arbaiza.

Abstract: The documentation we provide allows us establishing two phases in the building process of the Holy Chamber (or *Lignum Crucis* Chapel) of the Royal Monastery of Santo Toribio de Liébana (Cantabria). After a failed attempt by the Dukes of the Infantado (1632), works began in 1675 under the patronage of the 10th Admiral of Castile. The completion of the building process was directed by the Biscay architect Juan Bautista de Arbaiza (1718-1721). He transformed the previously initiated work into a Baroque space magnified by the presence of one of the few stone-made octagonal lanterns of 18th-century Spain.

Keywords: Baroque; Santo Toribio de Liébana; *Lignum Crucis* Chapel; Benedictines; Admiral of Castile; Juan Bautista de Arbaiza.

INTRODUCCIÓN

En la Cámara Santa del Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Cantabria), también llamada Capilla de la Santa Cruz o del *Lignum Crucis* (fig. 1), el espacio se magnifica mediante una monumental escenografía que constituye, en sí misma, la representación triunfal de la *Exaltación de la Cruz*, fundamentada en el culto y adoración del *Lignum Crucis* que allí se venera.¹ Esta capilla relicario es la obra barroca más interesante de Cantabria y una de las más espectaculares de todo el norte peninsular.



Fig. 1. Cimborio de la Capilla del *Lignum Crucis*, visto desde el claustro. Juan Bautista de Arbaiza. 1718-1721. Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Cantabria). Foto: Miguel de Arriba

Su dilatado proceso constructivo, como parte importante de un monasterio de Patronato Real constituido en priorato dependiente del Monasterio de Oña y a su vez integrado en la Congregación de San Benito de Valladolid, tiene lugar

¹ La capilla del *Lignum Crucis* del Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana y el tabernáculo que contiene la reliquia han sido objeto de estudio por parte de los siguientes autores: Martín Mínguez (1914); Jusué (1921); Sanz Martínez (1926): 150-156; González Camino y Aguirre (1932): 76-83; Ezquerro Abadía (1948): 11-14; Sánchez Belda (1948): 967-989; Polo Sánchez (1991): 247-252; (1992): 333-335; (1999): 75-95; (2000): 209-280; (2008): 1307; Cofiño Fernández (2001): 7-56; (2004): 105-110; Zaragoza Pascual (2005): 35-63; Aramburu-Zabala Higuera / Soldevilla Oria (2007): 246-249; Mazarrasa Mowinkel (2009): 165-188.

en un contexto de modernización y monumentalización de los conjuntos monásticos de la orden benedictina.²

Se aporta en este estudio la documentación que por primera vez permite establecer los dos momentos artísticos que han determinado la existencia de esta Cámara Santa del monasterio lebaniego tal y como hoy la contemplamos. Por un lado se documenta el frustrado intento de los Duques del Infantado de convertirse en patronos y promotores de la renovación de este espacio de culto en 1632, añadiéndose a ello la información relativa a la que ahora sabemos que fue la primera fase constructiva del largo proceso de ampliación que se inicia en 1674, bajo el patrocinio del X Almirante de Castilla y VI Duque de Medina de Rioseco, don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera³, quien gozaba de ciertos privilegios en Liébana.⁴ Cuatro años después, aún se trabajaba en la obra bajo su impulso. La aportación documental más importante es la que nos permite establecer la segunda y definitiva fase de la edificación de esta capilla, entre 1718 y 1721, a cargo del arquitecto vizcaíno, Juan Bautista de Arbaiza.⁵ La confianza depositada en este artífice por el teólogo y prior mayor del monasterio lebaniego, fray Isidoro de Plaza –gestor de la obra como albacea testamentario del difundo arzobispo del Reino de Nueva Granada, don Francisco Gómez de Otero y Cossío (†1714)– hizo posible la prosecución del proyecto ya iniciado y su remodelación y materialización final en 1721. La coincidencia y complicidad entre ambas personalidades hizo posible que la obra pudiera culminarse con éxito, aunque no sin dificultades. El perfil artístico de Arbaiza –formado en el entorno de los arquitectos de origen francés José y Santiago Raón, asentados en Calahorra-La Calzada– justifica la transformación de esta Cámara Santa en un espacio de exaltación barroca.

² Desde mediados del siglo XVI y hasta bien avanzado el siglo XVIII, se renovaron algunos de los monasterios más importantes de la orden benedictina, tales como San Pedro de Eslonza, San Vicente de Oviedo, San Juan de Corias, San Vicente de Salamanca, San Claudio de León, San Zoilo de Carrión de los Condes, Santa María la Real de Nájera, San Millán de la Cogolla, San Pedro de Cardeña, San Pedro de Arlanza, San Salvador de Oña y Santo Domingo de Silos. Sobre el importante papel desempeñado por el arquitecto trasmerano Juan del Ribero Rada en el proceso de construcción de estos cenobios en el siglo XVI, véase Campos Sánchez-Bordona (2012): 19-44. Véanse también Krüger (2008); Moral (1970): 179-206 y 229-251; Fernández Flórez (1993): 101-127.

³ García Chico (1952): 243-250.

⁴ Archivo Histórico de la Nobleza (en adelante AHNOB) 3.7.8.5.1//Fernan Núñez, C.1, D.6 (1-2). Confirmación de Juan II sobre el privilegio de Enrique III (Madrid, 20-XI-1395) de cesión a Diego Hurtado de Mendoza, Almirante de Castilla, y a Leonor de la Vega su mujer, las merindades de Liébana, Pernía y Campóo de Suso.

⁵ Jusué (1921): 70, la fecha a principios del siglo XVIII; Ezquerro Abadía (1948) considera que la capilla del *Lignum Crucis* y claustro se edificaron entre 1713 y 1719; García Guinea (1988): 158 y Campuzano Ruiz (1998): 68 la suponen obra de principios del siglo XVIII; Mazarrasa Mowinckel (2009): 173, señala el inicio de las obras en 1701 y su finalización en 1710.

1. LOS DUQUES DEL INFANTADO Y EL FRUSTRADO INTENTO DE PATRONAZGO DE LA CÁMARA SANTA LEBANIEGA

La fundación de conventos, iglesias, capillas y oratorios o el patronazgo de capillas mayores o presbiterios de iglesias y monasterios en los que poder ubicar sepulcros que luciesen los escudos de armas del linaje, así como las donaciones en dinero y objetos de culto –es decir, “la capitalización de los símbolos y de los espacios religiosos”– vinculaban el prestigio de la nobleza “con las verdades de la fe”.⁶ A este propósito responde el interés de la VI Duquesa del Infantado, doña Ana de Mendoza, por conseguir el patronazgo de la Cámara Santa o capilla de la Santa Cruz del Real Monasterio de Santo Toribio en 1632. En esa fecha, se establece una escritura de “trueque y permuta” entre el prior de este real monasterio benedictino lebaniego, fray Juan de Aguirre, y los Duques del Infantado, por mediación de la cual, los monjes ofrecían:

a sus Excelenci^{as} y a su gran casa y Mayorazgo del Infantado la Capilla y Camara Santa donde esta y ha de estar el braço yzquierdo de la santissim^a Cruz [...] y a donde estan las Arcas de los despojos de la pasión de Xpo nro. bien y Cueva Sta. de la qual dicha Capilla constituye el Convento a sus Excelenci^{as} y sus sucesores para siempre jamas en su gran Casa, y mayorazgo por únicos Patronos y señores de ella y que como tales puedan tener y señalar los sepulcros y poner en ella sus armas y asientos así en los frontispicios y pilares como fuera y dentro de ella como quisieren, y por bien tuvieren.⁷

Se dice entonces que “el dicho Convento vive de limosnas, y muchas personas por sus deboziones dan a la dicha Casa y Santissima Cruz y Cuerpos santos doseles, lámparas, Palios, Cortinas, Casullas, y otros adornos para el culto divino”, por lo que los duques, como nuevos patronos, adquieren el derecho a dotarla y ornamentarla, y si:

quisieren alargar la dicha Capilla con mas grandeça y ostsentacion aya de ser contra la sachristia o Claustro y lo puedan hacer a su costa y espensas o de sus sucesores, cada y quando quisieren y por bien tuvieren sin que en ningun tiempo el dicho Convento se lo pueda impedir [...] con todo adorno y decencia a su quenta y expensas y [...] que todo lo que tomaren assi de claustros como de sachristia lo ayan de volver a hacer y redificar a su costa de manera que al Convento le queden enteramente entradas y salidas bastantes para la dicha sachristia y Convento y paso del coro alto todo a disposición y vista de maestros que lo entiendan.

⁶ Carrasco Martínez (2000): 235; García López (2011).

⁷ *Conformidad y Capitulaciones entre el Convento de sa^{to}. Toribio y los Señores Duques del Infantado*. 17 de abril de 1632. Archivo Histórico Provincial de Cantabria (en lo sucesivo AHPC), Protocolos Notariales, leg. 1950/3, ante Francisco Fernández Otero, ff. 102-106v.

Los monjes imponen ciertas condiciones entre las disposiciones establecidas por la duquesa que nos ofrecen una idea de cómo era este espacio de Cámara Santa:

Que la santísima Cruz Arcas y Santas Reliquias ayan de estar siempre en la dicha Capilla que ahora esta hecha y la que pendiente de ella alargaren sus excelencias con todas las lámparas que al presente tiene y tuviere y todo el adorno que hoy tiene la dicha Capilla alta y baja todo ha de ser y estar por sus excelencias para que sobre ello añadan lo que fueren servidos de dar y adornar de aquí adelante en la dicha Capilla y Camara Santa y de la santísima Cruz que oy esta sobre la Capilla del Santo Toribio y sobre el sitio donde estan las Santas Arcas, Reliquias y Cuerpos Santos se ha de bajar a donde oy esta el Altar del Señor Santo Toribio el qual se ha de mudar a donde mas pareciere convenir y se han de abrir en las paredes nichos Assi para la santísima Cruz como para las dichas Arcas y Stas. Reliquias y para los entierros de los señores Duques y para poner dos piedras grandes donde mejor pareciere convenir en las quales se ha de poner lo que el Convento da a sus excelencias.⁸

De tales disposiciones se deduce por tanto que la Cámara Santa era entonces un espacio reducido, ubicado entre la sacristía y el claustro, es decir, en el mismo emplazamiento de la actual capilla del *Lignum Crucis*, y dispuesto en dos niveles, capilla alta y baja, que se correspondían con la capilla de Santo Toribio y la propia Cámara Santa.

No volvemos a tener noticia alguna sobre el devenir de este acuerdo y nada hay en el monasterio que evidencie el patronazgo del Infantado. El fallecimiento de la duquesa el 11 de agosto de 1633 y las circunstancias que le siguieron⁹ truncaron las expectativas del monasterio de adecentar y embellecer aquel deteriorado espacio en el que se atesoraba su principal fuente de ingresos.

2. EL ALMIRANTE DE CASTILLA Y EL INICIO DE LA OBRA DE LA NUEVA CÁMARA SANTA

Aún tuvieron que pasar cuatro décadas para que este Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana retomara la iniciativa de encontrar un benefactor que remediase “lo indecente que estaba la santísima Cruz y el cuerpo de Santo Toribio por la mala calidad y fábrica de su capilla”.¹⁰ La construcción del nuevo claustro de estilo clasicista (1671-1673) que sustituyó los “claustros

⁸ Los monjes se comprometían a detenerse con la santa Cruz frente a “la Casa y fortaleza” que los duques poseían en Potes (hoy Casa-torre del Infantado), en el recorrido de las procesiones propias de festividades locales en las que esta se bajaba desde el monasterio a la iglesia de San Vicente, v. Santos Briz (2018): 94.

⁹ García López (2011).

¹⁰ García Chico (1952): 244.

antiquísimos que avia mal formados y de mala vista”,¹¹ no solo agotó las arcas del monasterio sino que condicionó la renovación de los espacios a adyacentes, la “vieja Cámara Santa” y el hospital-hospedería.¹²

La llegada “en romería gentes peregrinos, pobres y de todo jeneros de todas las partes de la Cristiandad”,¹³ para rendir culto a las reliquias que creían milagrosas para sanar “enfermos endemoniados y otras enfermedades”,¹⁴ no eran suficientes para acometer la necesaria dignificación. En los primeros días de 1674, la comunidad benedictina de este real monasterio, encabezada por su prior, fray Juan de Salvatierra, envía una misiva al Almirante de Castilla y Duque de Medina de Rioseco, don Juan Gaspar Enríquez de Cabrera (1647-1691), solicitando su ayuda para “hacer otra capilla para colocar en ella la dicha sacrossanta Cruz y demás Reliquias, fabrica y obra tan nezessaria para su mayor dezencia y del culto divino”.¹⁵ Por declaración de su escribano y administrador de rentas, Mateo Díez de Tejada, realizada en el propio monasterio de Santo Toribio el 16 de enero de 1679, sabemos de la aceptación del Almirante para hacerse cargo de “tan piadosa obra” en cuya construcción aún se trabajaba en esa fecha:

y respondió a los relixiosos se encargaba de dicha obra a que executivamente dio principio y se esta entendiendo en ella [...] obra que su excelencia esta haciendo en el convento de Santo Toribio de Liebana.¹⁶

Un poema heroico que localizamos en la Biblioteca Nacional y fechamos hacia 1691, titulado *Descripción del sitio, y santuario de Santo Toribio de Liebana, de donde se saco un gran pedaço de Lignum Crucis, á ruegos de el Excelentísimo Señor Almirante de Castilla, que Dios aya*,¹⁷ confirma que en ese

¹¹ Argaiz (1675): 524. Recoge el cronista que en 1669 se inicia en el monasterio benedictino el priorato de fray Pedro de Vergara (1669-1673), prior del que dice que “acometió una cosa, que nadie quiso, ni aun imaginarla para ejecutarla, que fue derribar los Claustros antiquísimos que avía mal formados, de mala vista: y porque no se quexasse el sucesor, que pagava y hazia lo que otro avia derribado, él tuvo tal industria que los hizo, y pagó, dexándolos con la perfeccion que agora están”.

¹² La reforma y ampliación de los espacios destinados a hospedería y hospital que se llevó a cabo entre 1685 y 1689, debió resentir económicamente la obra de la nueva Cámara Santa.

¹³ *Poder de los monjes de Santo Toribio*. Año 1701. AHPC, Secc. Prot., leg. 2065/1, ante Francisco de Caviedes, ff. 283-284v.

¹⁴ *Poder de los monjes...*

¹⁵ García Chico (1952): 243.

¹⁶ García Chico (1952): 245. Incluye este autor la declaración del corregidor de Rioseco, Diego de Cossío, a su regreso de Liébana con los tres fragmentos de *Lignum Crucis* que le fueron entregados para el Almirante en septiembre de 1678.

¹⁷ BNE, VE/501/60. Completa el título “Y se le conduxo Don Diego de Cossío Bustamante, siendo su Corregidor de Rio-Seco y Don Diego de Cossio, su hijo, la dedica al Excelentísimo Señor Almirante y Teniente Real de Castilla”. Fechado por la institución entre 1601 y 1700, lo datamos hacia 1691-1692, al referirse al Almirante fallecido (“que Dios aya”), Juan Gaspar

momento, la obra de la capilla aún no se había finalizado. Extraemos aquí el fragmento más significativo para el tema de estudio que nos ocupa:

Llamó a los Monges el Leal cuidado / De darla culto con mayor decencia El
Templo renovando, en quien el tiempo / Sino ruinas, imprimio sus señas [...] / Y
siendo el mayor peso su grandeza / Temio el ancho cimiento no bastasse / El
corpulento Risco a darle Piedra / Erige Augusta Fabrica constante / Competente
Capilla, Mole Regia / Donde el Sagrado Leño, en Culto Sacro Adoración se
tributasen nueva. / Mientras la grande Fabrica prosigue Construir en su Heroycó
Pecho intenta / Templo mejor, que en breve levantasen Afectos / que le encienden,
y desvelan. / [...] Murio David, sin concluir el Templo / Mas pues ay Salomon,
que le suceda, / Por Dios, y por su Padre, y por sí mismo Le incumbe el Cargo de
seguir la Empresa [...] Y pues tanto estipendio se anticipa / justo será, que la Obra
se fenezca / Pues á tal Santuario se le debe / Culto formal y material Decencia.

Al inicio de la obra a que alude este poema, bajo los auspicios del X Almirante, puede corresponder el contrato de ciertos trabajos de desmonte de tierra y materiales por parte del monasterio, con el maestro trasmerano Antonio del Valle, “asistente en el monasterio de santo Toribio”, en agosto de 1675.¹⁸ Este maestro de cantería de Orejo declaraba tener que “demoler un pedazo de obra en dicho convento de santo thoribio y sacar por su quenta de dicha obra la madera piedra y tierra y ponerla en lugar donde no ocupe, por causa de que se a de hacer y volver a fabricar nuevamente”, acordando con el cantero Juan González de Quintana, vecino de Santibáñez, que este sacara la “tierra y cal de paredes adentro nivelando con el suelo del claustro asta la mitad de la Cámara Santa biexa”.¹⁹ Esta alusión a la “cámara biexa” evidencia que se trabajaba en una “nueva”, y una posibilidad es que Juan Gaspar Enríquez hubiera encargado el proyecto para la obra a su arquitecto de confianza, Felipe Berrojo de Isla (1628-1694).

Este “maestro de obras” de origen palentino, considerado en la época “maestro arquitecto de obras de todo primor” y “el más insigne arquitecto que se conoce en su profesión”²⁰ era, desde 1664, el responsable de las fábricas impulsadas por el Almirante de Castilla en Medina de Rioseco y en Valladolid, así como Maestro Mayor del Obispado de Palencia desde 1673.²¹

Enríquez de Cabrera (“David”), y a su hijo y sucesor (“Salomón”), y a su compromiso de proseguir la obra hasta su conclusión.

¹⁸ González Echeagaray *et alii* (1991): 669. En esa misma fecha este maestro edificaba el claustro del convento de San Raimundo en Potes, otro importante claustro clasicista.

¹⁹ *Escritura de acuerdo con el monasterio de Sto. Thoribio*. 26 de agosto de 1675. AHPC, Secc. Prot., leg. 2016, ante Toribio de Mier, s/f.

²⁰ Declaración de un cofrade de la Penitencial de la Pasión de Valladolid en 1666, Martí y Monsó (1901): 499.

²¹ El estudio más completo sobre la vida y obra de Berrojo de Isla, aún inédito, es el de Casado Izquierdo (1987). Agradecemos al Dr. Jesús Urrea Fernández, director de esta Memoria de

Sin base documental que confirme su intervención en la obra lebaniega, creemos que su propuesta seguiría un planteamiento similar al que este Maestro Mayor del obispado palentino diseña para las capillas de los obispos don Juan del Molino Navarrete, en la iglesia de Santa María de Carrión de los Condes (Palencia, 1682-85)²² (fig. 2) y don Matías Moratinos Santos, en la iglesia de San Fructuoso de Villada (Palencia, 1687-91).²³



Fig. 2. *Capilla del obispo fray Juan Molino Navarrete.*
Felipe Berrojo de Isla.
1682-1685.
Iglesia de Santa María del Camino.
Carrión de los Condes (Palencia).
Foto: autora

3. LA FASE CONSTRUCTIVA DEFINITIVA (1718-1721). EL TEÓLOGO FRAY ISIDORO DE PLAZA Y EL ARQUITECTO JUAN BAUTISTA DE ARBAIZA

En 1699 la obra de la nueva Cámara Santa del monasterio de Santo Toribio de Liébana estaba detenida o proseguía con dificultad. Así se desprende de la serie de poderes que la comunidad de monjes emite desde entonces y hasta el año 1714 para recaudar limosna en las principales diócesis del territorio hispano y en los que se recurre a un mismo discurso que alude a la penosa situación económica por la que de nuevo atravesaba el monasterio tras haber gastado en

Licenciatura, su amabilidad al facilitarnos su consulta. Se aportan en este trabajo intervenciones inéditas del arquitecto sobre las que han publicado algunos autores: Domínguez Casas (1997): 111-130; (1998): 45-64; Martínez Aguado (2001): 213-228 o Álvarez Terán (1933): 111-127. Recoge esta autora la información hasta entonces publicadas por García Chico (1935): 263-270; (1940): 186-214; (1956): 37, 52-54, 60 y 103; Martín González (1967): 66-70; Teresa León (1968): 130-132; García Cuesta (1971): 39-192; Heras García (1970): 503-505; Martín González (dir.) (1970): 48, 66 y 283; Martínez González (1987): 249-275.

²² Martínez González (1987): 249-275.

²³ García Chico (1940): 201-202 y 209-214. La obra desembocó en un pleito que localizamos en ARCh.Va, P.C., Alonso Rodríguez (Olv), c. 25, 8, leg. 572.

la “edificación del hospital que sea hecho la poca renta que tiene y algunas limosnas [...] a que se añade la obra que se hace de la Camara Santa para colocar en ella la dicha sacro santa Cruz”.²⁴

Hasta ahora, las escasas referencias históricas a esta obra eran las que recoge el abadologio del monasterio de Oña, relativas al papel que jugaron en el proceso el prior fray Lorenzo Rodríguez (1713-17), en cuanto que “adelantó lo que pudo la obra de la Cámara Santa, que concluyó su sucesor el Mtro. Plaza”.²⁵ De este “Maestro Plaza” sabemos que durante su estancia en Bogotá, como confesor personal del arzobispo Otero y Cossío:

su Illustrisima le honró mucho, teniéndolo a su lado por su confesor y compañero en las visitas y dándole gruesas limosnas para Santo Thoribio, hasta que Su Illma. falleció el año de mill setezientos y diez y seis, dejándole por su albacea, y concluidos con brevedad sus negocios se volvió a España, donde llegó el año de mill setezientos y diez y siete, con mucho caudal y alhajas y llegando a esta casa (de Oña) fue electo prior de Santo Thoribio, que gobernó diez y seis años continuos, hasta el de setezientos y treinta y tres.²⁶

Como prior del monasterio lebaniego:

hizo la obra grande de Cámara Santa, capilla para la Santísima Cruz, (con el retablo) que se compró a la casa de Cardeña en ocho mil reales y le doró y perfeccionó con la hermosura que hoy se halla, y el grande adorno de la capilla; hizo también el órgano, que casi no le había, y la sala del capítulo, la escalera para el dormitorio y otras obras menores; puso en la sacristía ricos ornamentos y por su muerte quedan a la casa de Santo Toribio comienza, de resto de las limosnas que trajo de Indias, veinte y tres mil reales de vellón.²⁷

Por tanto, el tabernáculo (retablo) que hoy preside el presbiterio de la capilla y contiene el *lignum crucis*, fue comprado a Cardeña, y no “se alargó” o regaló, como afirmaba el padre Berganza,²⁸ que atribuye su diseño al tracista benedictino fray Pedro Martínez, hacia 1705, por encargo del abad de aquella casa, fray Juan de Agüero (1697-1705), de origen montañés.

²⁴ Poderes del monasterio de Santo Toribio para la recaudación de limosnas (1699-1714). AHPC, Secc. Prot., leg. 2066/2, ante Francisco de Caviedes, ff. 115-117v, 120-122v y 134v.

²⁵ Zaragoza Pascual (1984): 643.

²⁶ Zaragoza Pascual (1984): 644-645. Se equivoca en el documento la fecha de fallecimiento del arzobispo, que tuvo lugar en el mes de noviembre de 1714.

²⁷ Zaragoza Pascual (2005): 51.

²⁸ Berganza (1721): 359-360. Esta afirmación ha dado pie a considerar a este monje el tracista de la capilla lebaniega, aunque hasta el momento, sin base documental que sostenga tal atribución; Ramallo Asensio (1985): 373; Polo Sánchez (1991): 247-252; Mazarrasa Mowinckel (2009): 179-183.

El silencio documental sobre esta pieza mueble en el proceso constructivo de esta capilla, nos lleva a considerar que su adquisición por parte del monasterio lebaniego a la abadía de Cardeña tuvo lugar hacia 1720-21, cuando la nueva Cámara Santa estaba finalizada o a punto de finalizarse.²⁹

A los análisis estilísticos ya publicados sobre esta pieza,³⁰ queremos añadir nuestra coincidencia con Payo Hernanz en su afirmación de que “desde una perspectiva ornamental, nada hay del clasicismo predicado teóricamente por este maestro [*fray Pedro Martínez*] y esta obra no se encuentra demasiado alejada de las soluciones ornamentales de los Churriguera”.³¹ Al mismo tiempo, el empleo en su arquitectura de soluciones propiamente burgalesas –tanto desde un punto de vista estructural (doble arco en el vano) como ornamental (pañós achaflanados ocupados por hornacinas aveneradas, ménsulas y rocallas en bajo relieve; entablamento prominente decorado con cabezas de ángeles, etc.)– acerca la obra al taller de los Cortés del Valle, maestros que actuaron en Cantabria como veedores del Arzobispado de Burgos (fig. 3).³²

Todo ello se costeó, principalmente, con las generosas donaciones del “Ilustrísimo Sr. D. Francisco de Otero y Cossío, arzobispo de Santa Fé de Bogota, que entregó en Indias al Maestro Plaza 16.400 pesos para hacer la Cámara Santa y el órgano”,³³ así como con otras cantidades que llegaron al monasterio lebaniego a través de la recaudación de limosnas en distintas diócesis españolas y del Nuevo Reino de Indias.

En el testamento³⁴ del prelado, otorgado el 16 de noviembre de 1714 y que localizamos en el Archivo de la catedral Primada de Santa Fe de Bogotá, nada se dice del monasterio lebaniego, aunque se añade en una nota final que el testador se había “convenido con el dicho R[everen]do. P[adr]e. M[est]ro. frai Ysidoro de Plaza como N[ues]tro Confesor diferentes obras pías las cuales

²⁹ Berganza (1721): 359-360.

³⁰ Polo Sánchez (1991): 247-252. La descripción de esta pieza en Mazarrasa Mowinckel (2009): 179-183.

³¹ Payo Hernanz (1997): 187.

³² Su intervención como veedores fue publicada por González Echeagaray (1971): 106-120. Los documentos y trazas del retablo mayor y colaterales del Santuario de la Bien Aparecida, en Hoz de Marrón (Cantabria) en AHPC, Secc. Prot., leg. 3564-2, ff. 125-257. (9 de enero de 1733).

³³ Martín Minguez (1914): 131. Recogiendo este dato, Ezquerro Abadía (1948) consideró a este “Maestro Plaza” como el autor de la obra de la capilla lebaniega, al entender erróneamente el título de “Maestro” como grado profesional del arte de la cantería. Aramburu-Zabala / Soldevilla Oria (2007): 247-248, documentaron a este monje como el administrador de las limosnas recaudadas en Indias para la obra de la capilla lebaniega por mandato del arzobispo Otero y Cossío, desvelando así la relación entre ambas personalidades hasta entonces desconocida.

³⁴ *Testamento del arzobispo don Francisco Cossío y Otero* (16-XI-1714). Archivo de la Catedral Primada de Bogotá (Colombia). Fondo Notarias: E. 97 (1714-1719), ff. 225-228v. Agradecemos al doctor en Arquitectura, D. José Alexander Pinzón, su amabilidad al facilitarnos el acceso al documento y a Gabriel Escalante Guzmán, coordinador del Servicio de Consulta del Archivo Histórico de la Universidad Nacional de Colombia (en adelante AHUNC), Sede Bogotá, la localización del retrato del arzobispo.

queremos se perfeccionen con privilegio y antelazion”. Pudiera haber sido esta capilla del *Lignum Crucis* una de estas obras pías. Falleció el arzobispo pocos días después de otorgar sus últimas voluntades, el 29 de noviembre –y no en 1716 como se venía afirmando–³⁵ y fue enterrado en la catedral bogoteña.³⁶



Fig. 3. Retrato del arzobispo
D. Francisco Gómez de Otero y Cossío.
Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos (atrib.).
Ca. 1711. Catedral Primada de Colombia.
Bogotá (Colombia). Foto: autora

3. 1. Juan Bautista de Arbaiza y la barroquización del proyecto

El 27 de julio de 1718 otorgaba el maestro vizcaíno Juan Bautista de Arbaiza, desde la villa burgalesa de Pancorbo, la escritura de fianzas para la obra:

que tiene a su cargo en el convento de Santo Toribio de Liebana orden de nro. Padre San Benito el executar la obra que llaman de la Camara Santa adonde se a de colocar la santissima Cruz y tiene dado principio a ella por ajuste y convenio entre el suso dicho y dicho Convento a que concurrio el Reverendisimo Padre frai Ysidoro de Plaza Prior de el en setenta y quatro mill Reales de Vellón su magnifatura, con ziertas condiciones y traza que para dicho efecto se hizieron. [...] en virtud deste Ynstrumento se aya echo como se a de hazer el acuerdo entre los dichos don Juan Baptista de Arbayza y el Reverendisimo Padre Prior Plaza y

³⁵ Zaragoza Pascual (2005): 51; Polo Sánchez (2008): 1308.

³⁶ Comunicación al Rey de la vacante por muerte del arzobispo Cossío y Otero y Pedimento sobre sus bienes mortuorios para fines eclesiásticos. 5 de diciembre de 1714. AHUNC, Historia Eclesiástica, SC.30, 1, D.78. Todo nuestro agradecimiento al Dr. José Alexander Pinzón, por su ayuda en la localización de este documento.

convento por no tenerle executado asta ahora mediante no aberse dado esta fianza.³⁷

Por tanto, no existía hasta ese momento un contrato entre el maestro y el monasterio, tan solo un acuerdo o compromiso personal entre Arbaiza y el prior Plaza para la “magnifacura” de la obra. La mención a realizarla con “ziertas condiciones y traza que para dicho efecto se hizieron” sugiere, al menos, dos posibilidades: la primera, que el proyecto lo realizara otro arquitecto y fuera Arbaiza un mero ejecutor. La segunda, que el vizcaíno hubiera elaborado y presentado las trazas, planteamiento que encaja con las soluciones arquitectónicas que este maestro realiza a lo largo de su trayectoria profesional.

Su probada solvencia como tracista y maestro de obras renovador de los espacios centralizados –son obras cuyas estructuras tan espectaculares como la Capilla de los Remedios en San Vicente de la Sonsierra (1715), la de Nuestra Señora del Pilar en la iglesia de San Juan Bautista de Laguardia (fig. 4), la iglesia del Santo Cristo de Briones,³⁸ la nueva sacristía octogonal de la iglesia de Labastida (atrib.) o la capilla de los Ángeles en la Catedral de Santa María la Redonda de Logroño (fig. 5)– nos permite considerarle el autor del proyecto de la capilla del *Lignum Crucis* (fig. 6).



Fig. 4. *Capilla del Pilar*. Juan Bautista de Arbaiza. 1732. Iglesia de San Juan. Laguardia (Álava).
Foto: autora



Fig. 5. *Capilla de los Ángeles*. Juan Bautista de Arbaiza. 1742-1746. Catedral de Santa María la Redonda. Logroño (La Rioja).
Foto: José Manuel Ramírez Martínez

³⁷ Archivo Histórico Provincial de Burgos, Protocolos Notariales, leg. 4368, ante Juan Ramírez, f. 892v. (27-VII-1718).

³⁸ Ramírez Martínez (1995).



Fig. 6. *Capilla del Lignum Crucis*.
 Juan Bautista de Arbaiza.
 1718-1721.
 Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana
 (Cantabria). Foto: Miguel de Arriba

Su intervención en la fase de construcción definitiva de la capilla lebaniega se documenta en una causa criminal promovida en el mes de abril de 1720 por la Justicia de Liébana, contra “dos bizcaynos” acusados del “agravio con violencia” del que resultó muerto Gaspar Alonso Blanco, vecino de Baró.³⁹ La identificación de los agresores como “canteros que trabajan en la obra de la Camara santa del monasterio de santo Toribio”, y residentes en la hospedería de dicho monasterio, lleva al corregidor de Potes a personarse a las puertas del santuario solicitando la presencia del “Maestro de la Obra de la nueva Camara Santa”, Juan Bautista de Arbaiza.⁴⁰ Se inicia así un proceso que durará casi cuatro meses y que le acarreará al arquitecto graves daños, personales y materiales, al ser encarcelado en Potes durante tres meses.

En su primer testimonio, el vizcaíno declaraba ser “de oficio Maestro de Cantería y edad de treinta y cinco años poco más o menos”, así como haber llegado a Liébana “a mas de dos años” con “su mujer y familia” y haber permanecido todo este tiempo hospedado en el monasterio lebaniego, donde se

³⁹ Causa criminal. Año 1720. AHPC, Secc. Provincia de Liébana, doc. 38-15.

⁴⁰ Así se refiere a su “oficio”, si bien, en las sucesivas declaraciones y en la documentación que aportamos, tanto sobre la obra de Liébana, como de la iglesia de San Nicolás en Pancorbo y otras obras que se mencionan, se le titula indistintamente “Maestro de la Obra de la Cámara Santa”, “Maestro Arquitecto” y “Maestro de obras”.

encontraba “laborando en la obra de la nueva Cámara Santa en que se ha de colocar el brazo yzquierdo de la Santísima Cruz [...] con veinte oficiales que actualmente la estoy operando”.⁴¹ Dos de esos oficiales, Martín de Ormachía y Agustín de Arriaga, se vieron implicados en el altercado, huyendo de noche del monasterio el primero de ellos hizo que Arbaiza fuera encarcelado, acusado de ocultar información a la justicia sobre su paradero.

Hasta su puesta en libertad el 20 de julio de 1720, el maestro vizcaíno hizo varias declaraciones insistiendo en su inocencia y apelando al perjuicio que su retención causaba a la fábrica de la Cámara Santa: “de mi falta [*a la obra*] se sigue notorio agravio y a mi graves daños y costas y conviene que de mi parte no se postergue como persona principal, la prosecución y fenecimiento de dicha obra, de que recibire beneficio”. Para entonces, la obra de la capilla habría superado la altura del tambor sobre el que se levanta el cimborrio que cubre el tramo central –localizamos una cartela con la fecha “1719” inserta en el friso que corre bajo el cuerpo de ventanas– quedando aún pendiente su cubrición (fig. 7).

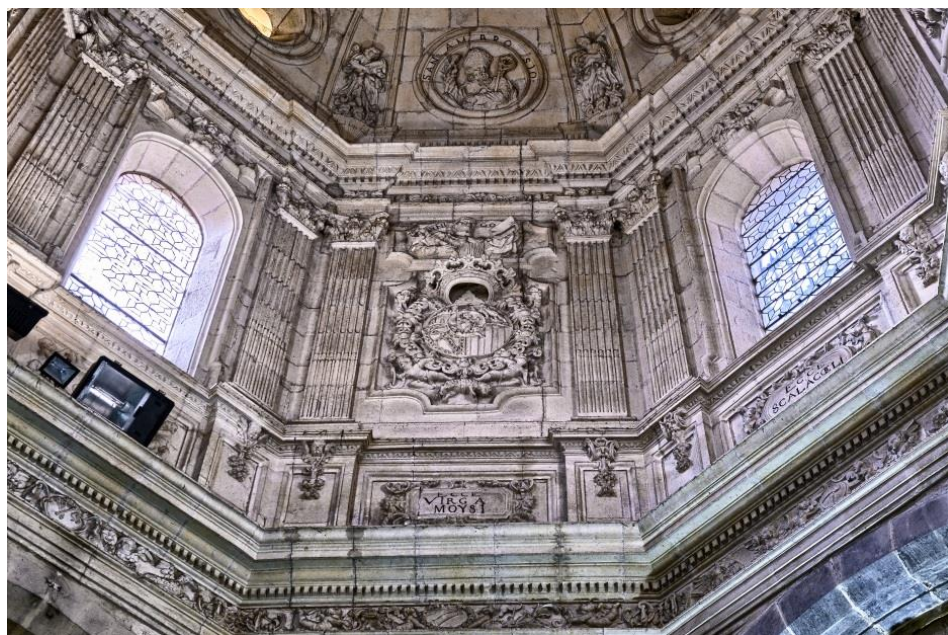


Fig. 7. Tambor del cimborrio de la Capilla del *Lignum Crucis*. Foto: autora

Ante los perjuicios que acarrea para la obra el encarcelamiento de Arbaiza, el prior mayor, fray Isidoro de Plaza, y tres oficiales de la obra –Esteban de Yrazola, Francisco de Goyri y Domingo de Arriaga–, declararon que el

⁴¹ *Declaración de Juan Bautista de Arbaiza*. 8 de abril de 1720. AHPC, Secc. Prot., leg. 2082-5, ante Hilario González de Vildeylos, s/f.

“Maestro Arquitecto que esta entendiendo en la prosecuzion de la fabrica de la Camara Santa” fuera puesto en libertad, pues “de irse quedara suspensa, porque se siguiera a dicho Real Monasterio gravissimos daños y perjuicios”.⁴²

Su abogado defensor, Francisco Balcarce, declara bajo juramento:

que sabe que dicho Don Juan baptista asiste y a asistido con su familia y oficiales en el Monasterio de Santo Thorivio y dentro de sus muros trabajando en la obra de Camara Santa que esta ejecutando actualmente y unos y otros duermen en su ospederia= y que por detenerlo preso al dicho don Juan Bautista se le ocasionaran graves atrasos originados de no asistir a los oficiales que tiene en dicha obra porque no trabajan también como si el suso dicho se allare a la vista.⁴³

Añade finalmente un alegato en el que redunda en las cualidades humanas de su defendido:

al que a tenido y tiene por persona sosegada enemiga de pendencias y de dar lugar a ellas, de exemplar vida fama y opinión y rreputazion sin cossa en contrario y no sabe si se allava o no en el monasterio de santo thoribio el dia que suzedio la pendendencia que rrefiere, si sabe tiene en dicho Monasterio con su casa y familia su continua asistencia como maestro de la obra de la Cámara Santa que en ella se fabrica.⁴⁴

Especialmente reveladora es la última declaración del propio Arbaiza desde la cárcel de Potes:

se me ha molestado prendiéndome en la cárcel impidiéndome la asistencia de mis oficiales y otros agravios [...] Y porque yo xamas le di [*a Martín de Hormaechea*] consejo para que obrase mal sino lo contrario diziendole que aquí benia a ganar su vida y no a buscar pendencias [...] siendo publico y notorio como yo soy hombre sosegado enemigo de pendencias ni dar lugar a ellas y que el dia que se dice hubo la referida pendencia yo me allava en dicho Real Monasterio de santo Thorivio con mi mujer y familia con el sosiego y recoximiento que acostumbro.⁴⁵

Finalmente, el maestro Arbaiza fue puesto en libertad el 20 de julio de 1720. Para entonces, la obra de la capilla alcanzaba el tramo del coro –la fecha aparece inscrita en la clave del arco escarzano que le sostiene– y, en abril de 1721, ya estaba finalizada o a punto de estarlo. La comunidad benedictina formaliza la escritura por la que se concede a don Juan de Otero y Cossío,

⁴² *Declaración*..., fol. 30.

⁴³ *Declaración*..., fol. 31.

⁴⁴ *Declaración*..., fol. 54.

⁴⁵ *Declaración*..., fol. 52. Declaración de Juan Bautista de Arbaiza. Potes, 23 de junio de 1720.

sobrino del arzobispo de Bogotá y alcalde mayor de la jurisdicción de Santibáñez (Liébana), “la sepultura Primera de las que estan a la primera fila sobre las gradas de la entrada de dicha Camara Santa Ymediatta a la Pilastra Y lado de el Evangelio”,⁴⁶ como “bienhechor de esta casa” y poseedor del vínculo y mayorazgo heredado de su tío, quien “dejo limosnas en diferentes cantidades a este santuario para la suntuossa fabrica de la Camara Santa que esta executada para en ella colocar el brazo izquierdo del Sacro Santo leño y sino fuera por dicho Yllustrisimo Señor arzobispo no se ubiera executado”.⁴⁷

Dos meses después, se documenta la intervención de Arbaiza en la traza de planta y condiciones para la ermita de San Facundo en Mogrovejo, junto con el maestro de cantería Juan Rubín de Colombres, lo que indica que aún se encontraba en el Valle de Liébana.⁴⁸

3. 2. La actual Capilla del *Lignum Crucis*

La Cámara Santa, actual capilla del *Lignum Crucis* se encuentra ubicada entre el claustro y la sacristía, a un nivel superior de la iglesia, y sobresaliendo su cabecera en planta respecto al muro norte del claustro con el que limita exteriormente. Se accede a la capilla desde el segundo tramo del lado del Evangelio de la iglesia, mediante un arco carpanel de ancho dovelaje y ligeramente en esviaje, cobijando las tres gradas que introducen en el sotocoro (fig. 8).



Fig. 8. Sección de la Capilla del *Lignum Crucis*. Dibujo: © Alonso y Barrientos Arquitectos S. L.

⁴⁶ *Escritura de donación de sepultura por el monasterio de Sto. Thoribio*. 12 de abril de 1721. AHPC, Secc. Prot., leg. 2082-6, ante Hilario González de Vildeylos, s/f.

⁴⁷ *Escritura de donación...*

⁴⁸ *Escritura de contrato para la obra de la ermita de San Facundo en Mogrovejo*. 29 de junio de 1721. AHPC, Secc. Prot., leg. 2080, ante Hilario González de Vildeylos, f. 13v.

Está enteramente construida en piedra caliza grisácea muy singular que recibe el nombre de “piedra de Lon” por su procedencia geológica.⁴⁹ Su planta longitudinal (fig. 9), de 21,86 metros de longitud, se divide en tres tramos de planta cuadrangular, los dos de la nave de mayor tamaño que el presbiterio, separados por arcos de medio punto de intradós cajeadado que apoyan sobre pilares conformados por pilastras y traspilastras de orden dórico e igualmente cajeadas, sobre basamento. La cabecera y el tramo del coro se cubren mediante bóvedas de crucería de clara evocación gótica, con nervios cruceros, terceletes, ligaduras, combados y claves pinjantes. El último tramo de nave acoge sobre arco carpanel el coro y se cubre con bóveda de crucería estrellada de tracería gótica cuyos nervios se unen mediante claves pinjantes formando un octógono. Desde este ámbito se accede a la sacristía mediante portada abierta en el lado del Evangelio, y al claustro (lado de la Epístola).

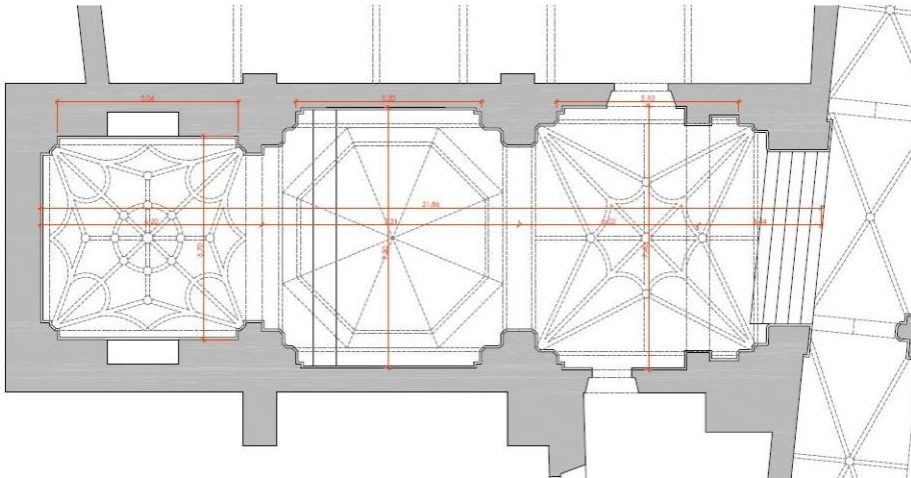


Fig. 9. Planta de la Capilla del *Lignum Crucis*. Dibujo: © Alonso y Barrientos Arquitectos S. L.

En los muros laterales del presbiterio se abren idénticos nichos labrados en piedra (fig. 10) mediante arcos de medio punto flanqueados por pilastras de orden dórico de fuste estriado y encapiteladas por entablamento que sostiene, en sus dos extremos, dos figuras de ángeles que portan los símbolos de la Pasión. En cada uno de los nichos se abre, a nivel superior, un vano ovalado bajo frontón curvo partido que acoge la pieza armera (fig. 9). Dos querubines se asoman desde la parte superior de este frontón.

Mientras el del lado de la Epístola el arcosolio permanece vacío y con su escudo en blanco, el cenotafio del lado del Evangelio acoge la estatua orante del

⁴⁹ Lon, situado a 7 kilómetros de Potes, es una excepcionalidad geológica en toda la cordillera.

arzobispo don Francisco Gómez de Otero y Cossío. Las armas de sus apellidos lucen en el escudo que timbra el nicho y la inscripción en el basamento rememora los méritos del benefactor del monasterio: “EL YLL^{mo} Sr. D. FRAN^{co} DE OTERO / Y COSSIO ARZBPO. PSD^{TE} GOV^{OR}, / Y CAP.^N GI. DEL NVEBO R^{NO} DE GR/NADA. GRAN BIENHECHOR DE STO^O.”.



Fig. 10. Presbiterio de la Capilla del *Lignum Crucis*.
Foto: Miguel de Arriba

La escultura está labrada en piedra caliza con acabado en estuco (mortero de cal con marmolina) y representa al prelado ataviado con hábito eclesiástico, alba ceñida a la cintura mediante cingulo y capa pluvial (fig. 11). Está arrodillado sobre doble almohadón, ante un pedestal cubierto con paño sobre el que posa un libro abierto sobre almohadón, y una mitra decorada arzobispal con relieves imitando pedrería. La cabeza es obra reciente (mediados del siglo XX), pues la original y también las manos, sufrieron graves destrozos durante la Guerra Civil. El retrato que localizamos en la catedral de Santa Fe de Bogotá parece coincidir, someramente, con los rasgos faciales del representado.



Fig. 11. *Escultura funeraria del arzobispo don Francisco Gómez de Otero y Cossío.*
Juan Félix de Camporredondo (atrib.). Ca. 1721. Foto: autora

Atribuida al escultor asentado en Asturias, Antonio Borja Zayas (Sigüenza, ca. 1660-1730),⁵⁰ en nuestra opinión, esta escultura se acerca al estilo del “maestro arquitecto y de escultura” de origen trasmerano Juan Félix de Camporredondo (Sobremazas, 1677 - Calahorra, 1744),⁵¹ asentado en Calahorra y activo en aquel obispado desde la última década del siglo XVII.⁵² Este maestro forma parte de la amplia red artística generada en torno a los Raón y activa en el ámbito calagurritano, de la que forman parte destacada los maestros vizcaínos Juan Bautista de Arbaiza y Agustín Ruiz de Azcárraga.

De Camporredondo ha señalado José Manuel Ramírez Martínez que su “faceta como maestro de obras ha quedado un tanto oscurecida por la mayor entidad que adquiere su obra como arquitecto de retablos y escultor”,⁵³ tanto en

⁵⁰ Enunciada por Ezquerria Abadía (1948): 11-14, y sostenida por Ramallo Asensio (1981): 13-86; discrepa de esta atribución al escultor asturiano, Mazarrasa Mowinckel (2009): 186-187.

⁵¹ Sobre la actividad de este escultor y arquitecto trasmerano véase González Echegaray *et alii* (1991): 130-131; Pascual Mayoral (2007): 339-353; Ramírez Martínez (1998): 91-110; (2009a): 131; (2009b): 158-160 y 391-393; Labeaga Mendiola (1984): 121-128. Entre sus numerosas obras documentadas se cuentan los retablos e imaginería de Bergasa, Autol, Calahorra, Alfaro, Galilea, Ábalos, Aldeanueva de Ebro (1715), Cornago o Murillo de Río Leza, entre otros.

⁵² Juan Félix de Camporredondo y Juan Bautista de Arbaiza coinciden en 1728 en el remate de la obra del Puente de Cidacos, en la ciudad de Calahorra, para el que había realizado las trazas José de Raón “vezino y natural desta Ziudad y asimismo vezino de la villa de Lodosa del reino de Navarra y Maestro de Obras de cantería” y el maestro arquitecto José de la Fuente, en enero de 1727. Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 28.475 doc. 9-2. Mateos Gil (2001): 194, 217, 233-234 y 239.

⁵³ Ramírez Martínez (1998): 99.

labores de ensamblaje de retablos como en la talla de esculturas, trabajando madera, piedra y alabastro. La delicadeza con la que trata los drapeados y pliegues de la vestimenta de sus esculturas, junto con la naturalidad que transmiten sus rostros, están presentes en la escultura del arzobispo lebaniego, así como en los dos bultos orantes que se le atribuyen en La Rioja: la del arzobispo de Zaragoza, don Manuel Pérez de Araciél y Rada, realizada en “finísimo alabastro”⁵⁴ y colocada bajo nicho de mármol negro en su capilla de la colegial de Alfaro (ca. 1727); y la del inquisidor don Francisco Antonio Ramírez de la Piscina (1665-1724), labrada en piedra y alojada bajo cenotafio en la capilla de su patronazgo de la iglesia de Ábalos (ca. 1725), cuyo diseño atribuimos al arquitecto Arbaiza.⁵⁵

A la mano de Camporredondo pudieran pertenecer igualmente las figuras exentas de los ángeles colocados sobre los nichos de la capilla mayor del *Lignum Crucis* y los de idéntica factura que dispuestos sobre peanas ocupan los ángulos del ochavo en la parte superior del cimborrio (fig. 12), todos ellos labrados en piedra.



Fig. 12. Cimborrio de la Capilla del *Lignum Crucis*. Foto: Miguel de Arriba

⁵⁴ García (1730). Describe este franciscano los detalles del traslado de los restos del arzobispo, fallecido el 27 de septiembre de 1727, a su capilla de San Ildefonso en la colegiata de San Miguel de Alfaro, así como la descripción minuciosa del túmulo funerario en el que se aloja la estatua del prelado.

⁵⁵ Barrio Loza / Moya Valgañón (1981): 18; Ramírez Martínez (1988): 117; (2009a): 80. Arbaiza realiza el conjuntorio o cuerpo de campanas de la torre de la iglesia de Ábalos en los inicios de 1730, por lo que no sería descabellado pensar su intervención en las trazas para la obra de esta capilla del inquisidor.

La talla “a cuchillo” que este escultor de Sobremazas aplica a las figuras en madera y alabastro es similar a la de los relieves de los Evangelistas que decoran las pechinas del cimborrio de la Capilla. Si bien, se dan otras características en estas figuras que nos obligan a considerar su posible procedencia del taller vallisoletano de Pedro de Ávila (1678-1742), introductor del llamado “pliegue a cuchillo” en la escuela castellana de escultura hacia 1714.⁵⁶ Aunque no se le conoce ninguna obra en piedra, salvo la imagen de Santa María Magdalena de la iglesia vallisoletana del mismo nombre, la comparación con sus obras en madera, lo temprano de la técnica y del movimiento berninesco plenamente barroco (mirada hacia un lado, brazos en dirección contraria; piernas cruzadas) de los relieves de Santo Toribio, inclinan a plantear esta atribución que, de confirmarse en algún momento, sería muestra muy temprana y novedosa en la producción artística de este importante escultor vallisoletano.

En estas pechinas se representan los cuatro Evangelistas canónicos: Mateo (fig. 13), Marcos, Lucas (fig. 14) y Juan, todos ellos en la misma posición sedente, con las piernas cruzadas y escribiendo los Evangelios (salvo San Marcos, que lo abre). Van togados y miran hacia la Santa Cruz. Sus figuras se acomodan a veneras enmarcadas por guirnaldas de flores y frutas portadas por ángeles y flanqueadas por victorias. Además de sus respectivos símbolos –ángel, león, toro y águila– les identifica un *titulus* en latín, de letras capitales pintadas en oro.



Fig. 13. *San Mateo*. Pechina de la Capilla del *Lignum Crucis*. Foto: autora



Fig. 14. *San Lucas*. Pechina de la Capilla del *Lignum Crucis*. Foto: autora

⁵⁶ Sobre estos escultores véase la Tesis doctoral de Baladrón Alonso (2016).

Para el *San Juan* (fig. 15), identificamos el modelo utilizado por el escultor que labró estas cuatro figuras en el grabado realizado por Philippe Galle (1537-1612) en 1562, sobre dibujo de Maarten van Heemskerck (1498-1574), titulado “SANCTVS IOANNES EVANGELISTA” (fig. 16).⁵⁷



Fig. 15. *San Juan Evangelista*. Pechina de la Capilla del *Lignum Crucis*. Foto: autora



Fig. 16. *San Juan Evangelista*. Grabado de Philippe Galle (1565) sobre dibujo de Maarten van Heemskerck (1562). Foto: *The New Hollstein*

Los relieves de la capilla de Santo Toribio presentan un acentuado naturalismo en la talla de sus motivos (frutas, flores y hojarasca). El modelo de las guirnaldas que rodean las figuras en alto relieve son idénticas al utilizado en las pechinas del cimborrio del Santuario de la Vega, en Haro⁵⁸ (fig. 17), y también a las que acogen los relieves en piedra de los reyes asturianos en las pechinas de la Capilla de Nuestra Señora del Rey Casto de la Catedral de Oviedo, con cuyo cimborrio guarda tanta afinidad estructural el de Liébana.

CONCLUSIONES

La documentación que aportamos nos ha permitido establecer los dos momentos principales del dilatado proceso constructivo de esta Cámara Santa o Capilla del *Lignum Crucis* del Real Monasterio de Santo Toribio de Liébana. Nos identifica a los promotores de la obra en sus dos distintas fases y revela la identidad del maestro arquitecto que la lleva a término, entre 1718 y 1721,

⁵⁷ Biblioteca Nacional de España, Dibujos, grabados y fotografías. *Los cuatro Evangelistas*. Sig. Invent/1916, Invent/36386. Veldman / Luijten (eds.) (1994): 112, 414 y 416. La serie completa consta de cuatro estampas. Aguafuerte y buril (170 x 224 mm). H. Cock (ed.), M. Heemskerck como dibujante (1562) y P. Galle como grabador (1565).

⁵⁸ Realizadas en madera por Juan Negrete y decoradas con la representación pictórica de los Evangelistas. Véase Sánchez Portillo (2002): 53; Ramírez Martínez (2017): 286.

renovando este espacio de culto y dotándolo de la apariencia con la que hoy se contempla.

Tan complicado proceso plantea algunas dudas razonables sobre la autoría de los dos proyectos, el clasicista iniciado en el último cuarto del siglo XVII y el barroco del primer cuarto del siglo XVIII, dudas que hemos planteado y sobre las que nos hemos pronunciado. Subyace la estimación del estadio constructivo que se encuentra Arbaiza en la obra –que suponemos se correspondería con el actual presbiterio de la capilla cubierta por bóveda de crucería– y qué parte es la que realmente acomete junto con su taller de oficiales. Si tenemos en cuenta que este maestro se pone al frente de la obra en 1718, si en 1719 el cimborrio está construido a nivel del inicio del ochavo octogonal (cartela con fecha), y entre abril y julio de 1720 el arquitecto está encarcelado, la ralentización de los trabajos que derivaría de ello nos lleva a considerar que muy posiblemente, la obra que acomete Arbaiza es el tramo centralizado y su excepcional cimborrio pétreo, redecorando los nichos abiertos en el presbiterio que se encuentra edificado, aportando luz y plasticidad mediante formas (óvalos y ventanas) y figuras (ángeles, chicotes, relieves), que bañan de coherencia estilística todo el espacio interno de la capilla, tal y como corresponde a un ámbito de celebración de la Vida sobre la Muerte mediante la exaltación de la Cruz.



Fig. 17. *Capilla mayor*. Juan de Raón. 1664. Santuario de Nuestra Señora de la Vega. Haro (La Rioja).
Foto: autora



Fig. 18. *Cimborrio*. 1725-27. Palacio del Marqués de Casa-Torre. Igea (La Rioja).
Foto: Ignacio Gil-Díez Usandizaga

La mirada hacia Alberti y Vitrubio para la disposición de los órdenes clásicos y el cambio manifiesto en la utilización del orden corintio sobre el ya empleado orden dórico, supone una declaración de intenciones por parte del tracista. Lamentablemente, los documentos aportados no permiten adjudicar con total seguridad la autoría del proyecto al arquitecto vizcaíno, ni dilucidar con claridad la evidente relación de la solución arquitectónica adoptada en esta capilla lebaniega con la que se realiza, unos años antes, en la Capilla del Rey Casto de la catedral ovetense, quedando así abierta la discusión sobre los modelos arquitectónicos aquí instalados, especialmente el que plantea la estructura del cimborrio. Curiosamente, solo unos años después, una estructura de cimborrio octogonal sobre tambor apoyada en pechinas aveneradas que acogen los relieves de los Evangelistas cerrará la caja de escalera de uno de los edificios civiles más enigmáticos de la arquitectura indiana riojana, el Palacio del Marqués de Casa-Torre, en Igea (fig. 18), trasgrediendo así su supuesta adscripción a la arquitectura religiosa.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Terán, Concepción (1933): “La iglesia penitencial de la Pasión”, *BSAA*, 1, 111-127.
- Aramburu-Zabala Higuera, Miguel Ángel / Soldevilla Oria, Consuelo (2007): *Arquitectura de los indianos en Cantabria (Siglos XVI-XX)*, vol. 1. Santander, Ediciones Librería Estvdio.
- Argaiz, fray Gregorio de (1675): *La soledad laureada por San Benito y sus hijos en las iglesias de España y teatro monástico de la provincia de Asturias y Cantabria*, t. 6. Madrid, Antonio de Zafra. Disponible en: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=5922> (consultado el 9 de noviembre de 2020).
- Baladrón Alonso, Javier (2016): *Los Ávila: una familia de escultores barrocos vallisoletanos* (Tesis Doctoral). Universidad de Valladolid. Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/16207>
- Barrio Loza, José Ángel / Moya Valgañón, José Gabriel (1981): “Los canteros vizcaínos 1500-1800. Diccionario biográfico”, *Kobie*, 11, 174-282.
- Berganza, fray Francisco de (1721): *Antigüedades de España propugnadas en las noticias de sus reyes, en la corónica del Real Monasterio de San Pedro de Cárdena, en historias, cronicones y otros instrumentos manuscritos que hasta aora no han visto la luz pública. Parte segunda*. Madrid, Francisco del Hierro. Disponible en: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=4538> (consultado el 9 de noviembre de 2020).
- Campos Sánchez-Bordona, María Dolores (2012): “Juan del Ribero Rada: intérprete e impulsor del modelo clasicista en la arquitectura monástica benedictina”, *BSAA arte*, 78, 19-44.
- Campuzano Ruiz, Enrique (1998): *Liébana. Cantabria*. Santillana del Mar, Museo Diocesano.
- Carrasco Martínez, Adolfo (2000): “Los Mendoza y lo sagrado. Piedad y símbolo religioso en la cultura nobiliaria”, *Cuadernos de Historia*, 25, 233-269.

- Casado Izquierdo, María de los Ángeles (1987): *El arquitecto Felipe Berrojo de Isla (1628-1694)* (Memoria de Licenciatura). Universidad de Valladolid.
- Cofiño Fernández, Isabel (2001): “Promoción artística en las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos: la arquitectura religiosa”, *Altamira*, 58, 7-56.
- Cofiño Fernández, Isabel (2004): *Arquitectura religiosa en Cantabria, 1685-1754*. Santander, Universidad de Cantabria.
- Domínguez Casas, Rafael (1997): “Significado de la portada de Felipe Berrojo en el Real Monasterio de San Benito de Sahagún”, *Iacobus*, 3-4, 111-130.
- Domínguez Casas, Rafael (1998): “La portada de Felipe Berrojo y la fachada de la portería en el monasterio de San Benito de Sahagún. Estructura e iconografía”, *Anales de Arquitectura*, 8, 45-64.
- Ezquerro Abadía, Ramón (1948): “El monumento de don Francisco de Cossío y Otero, arzobispo y capitán general de Nueva Granada, en Santo Toribio de Liébana”, *Revista de Indias*, 9/33-34, 967-989.
- Fernández Flórez, José Antonio (1993): “La congregación benedictina de Valladolid en el siglo XVIII”, en Francisco Gimeno Blay (ed.): *Erudición y discurso histórico. Las instituciones europeas (s. XVIII-XIX)*. Valencia, Universitat de València, pp. 101-127.
- García, Jerónimo (1730): *Panegyrico funeral en la solemne translación de el v. cadáver de el Ilm.º Señor D. Manuel Perez de Araciel y Rada Arzobispo de Zaragoza*. Zaragoza, Pedro Ximénez.
- García Chico, Esteban (1935): “Algunos datos sobre Felipe Berrojo, arquitecto”, *BSAA*, 3, 263-270.
- García Chico, Esteban (1940): *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, t. 1: *Arquitectos*. Valladolid, Universidad de Valladolid.
- García Chico, Esteban (1952): “El *Lignum Crucis* del Almirante”, *Altamira*, 2-3, 243-250.
- García Chico, Esteban (1956): *Medina de Rioseco (Catálogo monumental de la provincia de Valladolid*, t. 1). Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid.
- García Cuesta, Timoteo (1971): “El Santuario de Nuestra Señora de la Calle”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 31, 134-192.
- García Guinea, Miguel Ángel (1988): *Guía artística de Cantabria*. Santander, Ediciones Librería Estvdio.
- García López, Aurelio (2011): *Ana de Mendoza, sexta duquesa del Infantado con un estudio de Hernando Pecha, su biógrafo*. Guadalajara, AACHE.
- González Echegaray, María del Carmen (1971): *Documentos para la Historia del Arte en Cantabria*, vol. 1. Santander, Diputación Provincial de Santander.
- González Echegaray, María del Carmen *et alii* (1991): *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico (diccionario biográfico-artístico)*. Santander, Fundación Mazarrasa y Universidad de Cantabria.
- González-Camino y Aguirre, Fernando (1932): “Iconografía funeraria montañesa. Don Francisco de Cossío y Otero, arzobispo de Santa Fe de Bogotá”, *La Revista de Santander*, 5, 76-83.
- Heras García, Felipe (1970): “Felipe Berrojo y la portada de la iglesia del Monasterio de Sahagún”, *BSAA*, 36, 503-505.

- Jusué, Eduardo (1921): *Monasterio de Santo Toribio de Liébana (Santander)*. Valladolid, Imprenta y Librería de Andrés Martín Sánchez.
- Krüger, Kristina (2008): *Órdenes religiosas y Monasterios. 2.000 años de arte y cultura cristianos*. Valencia, Tandem.
- Labeaga Mendiola, Juan Cruz (1984): “Noticias de retablos riojanos del taller de Viana-Cabredo”, *Cuadernos de investigación. Historia*, 10, 121-128.
- Martí y Monsó, José (1901): *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid, Imprenta de Leonardo Miñón.
- Martín González, Juan José (1967): *Arquitectura barroca vallisoletana*. Valladolid, Diputación Provincial.
- Martín González, Juan José (dir.) (1970): *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid, Dirección General de Bellas Artes.
- Martín Mínguez, Bernardino (1914): *De la Cantabria. Santillana. San Martín y Santo Toribio y Santa María de Lebeña (Liébana). Santa María del Puerto (Santoña)*. Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Martínez Aguado, Inmaculada (2001): “Reformas en el convento de San Francisco de Sahagún (León). Una obra con trazas de Felipe Berrojo”, *BSAA*, 67, 213-228.
- Martínez González, Rafael Ángel (1987): “El obispo de Palencia Fray Juan del Molino y la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Carrión de los Condes”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 56, 249-275.
- Mateos Gil, Ana Jesús (2001): *Arte barroco en La Rioja: arquitectura en Calahorra (1600-1800). Sus circunstancias y artífices*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- Mazarrasa Mowinckel, Karen (2009): *Liébana. Arquitectura y arte religioso. Siglos (XV-XIX)*. Santander, Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria.
- Moral, Tomás (1970): “La Congregación de San Benito de Valladolid entre 1676 y 1765”, *Yermo*, 8/2, 179-206 y 229-251.
- Pascual Mayoral, Miguel Ángel (2007): “El escultor calagurritano Juan Félix de Camporredondo en Arnedo y Villoslada de Cameros”, *Kalakorikos*, 12, 339-353.
- Payo Hernanz, René Jesús (1997): *El retablo en Burgos y su comarca durante los siglos XVII y XVIII*. Burgos, Diputación Provincial de Burgos.
- Polo Sánchez, Julio Juan (1991): *Arte barroco en Cantabria. Retablos e imagerie (1660-1790)*. Santander, Universidad de Cantabria y Asamblea Regional de Cantabria.
- Polo Sánchez, Julio Juan (1992): “Patronos artísticos en el Barroco en Cantabria: una propuesta para su clasificación”, *VII CEHA, Murcia, 1988. Actas. Mesa I (Patronos, promotores, mecenas y clientes)*. Murcia, Universidad de Murcia, pp. 333-335.
- Polo Sánchez, Julio Juan (1999): “Arte y religiosidad en las Montañas Bajas del arzobispado de Burgos: apuntes para su estudio”, *Trasdós*, 1, 75-95.
- Polo Sánchez, Julio Juan (2000): “Montañeses en la Nueva España durante el siglo XVIII: su promoción artística religiosa”, *Altamira*, 56, 209-280.
- Polo Sánchez, Julio Juan (2008): “Tornaviaje de capitales indianos y mecenazgo artístico: algunos ejemplos «montañeses» del Barroco”, en *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*. C/Arte, Belo Horizonte, pp. 1303-1317.

- Ramallo Asensio, Germán (1981): “El Barroco”, en Francisco Carantoña *et alii*: *Arte asturiano II*. Gijón, Ediciones Júcar, pp. 13-86.
- Ramallo Asensio, Germán (1985): *Escultura barroca en Asturias*. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.
- Ramírez Martínez, José Manuel (1988): *Torres y conjuratorios de La Rioja*. Oyón (Álava), Argraf.
- Ramírez Martínez, José Manuel (1995): *Briones y sus monumentos*. Briones, Asociación Amigos de Briones.
- Ramírez Martínez, José Manuel (1998): “La capilla de Nuestra Señora de la Concepción en la iglesia franciscana de San Salvador de Calahorra”, *Kalakorikos*, 3, 91-110.
- Ramírez Martínez, José Manuel (2009a): “La escultura del siglo XVIII”, en José Gabriel Moya Valgañón (dir.): *Historia del Arte en La Rioja*, vol. 4: *Los siglos XVII y XVIII*. Logroño, Fundación Caja Rioja, pp. 317-356.
- Ramírez Martínez, José Manuel (2009b): *La evolución del retablo en La Rioja. Retablos mayores*. Logroño, Obispado de Calahorra, La Calzada y Logroño.
- Ramírez Martínez, José Manuel (2017): *La Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Haro*. Logroño, ed. del autor.
- Sánchez Belda, Luis (1948): *Cartulario de Santo Toribio*. Madrid, Archivo Histórico Nacional.
- Sánchez Portillo, Paloma (2002): “El Santuario de Nuestra Señora de la Vega. Iconografía”, *Berceo*, 142, 39-64.
- Santos Briz, Gabino (2018): *Historia del Lignum Crucis y del Jubileo de Santo Toribio de Liébana*. Santander, Ediciones Estvdio.
- Sanz Martínez, Julián (1926): *Rincones de la España Vieja*. Santander. Madrid, V. H. de Sanz Calleja.
- Teresa León, Tomás (1968): *Paredes de Nava. Villa señorial. Su historia y tesoro artístico*. Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses.
- Veldman, Ilja M. / Luijten, Ger (eds.) (1994): *The New Hollstein: Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700. Maarten van Heemskerck. Part II*. Roosendal y Ámsterdam, Van Poll y Rijksmuseum.
- Zaragoza Pascual, Ernesto (1984): “Necrologio del monasterio de Oña (1664-1793)”, *Hispania Sacra*, 36, 629-670.
- Zaragoza Pascual, Ernesto (2005): “Abadologio y priorologio de Santo Toribio de Liébana (siglos IX-XIX)”, *Altamira*, 67, 35-63.