

## EL BARROCO COMPOSTELANO DE SANTA MARIA DE DODRO (LA CORUÑA)

por

JESÚS M.<sup>a</sup> CAAMAÑO MARTÍNEZ

La iglesia de Santa María de Dodro está a tres kilómetros de Padrón, ayuntamiento al que pertenece, en la carretera de Padrón a la Puebla. Fue, al parecer, en otros tiempos, abadía (1).

La iglesia de Santa María de Dodro es de planta de cruz latina. La nave se divide en dos tramos cubiertos con bóvedas de lunetos. El crucero se cubre con bóveda de arista; los brazos del crucero con bóveda de cañón de eje perpendicular a la nave; y la capilla mayor, con bóveda de lunetos que se aproxima a la de arista. Los arcos de la nave, crucero e ingreso a la capilla mayor son de medio punto, con el intradós recuadrado. Descansan en pilastras de poco resalte con el fuste, al igual que los arcos, recuadrado. Las basas están formadas por sencillas molduras y los capiteles se reducen a un simple cornisamento, mera continuación de la imposta que recorre los muros de la iglesia.

En el segundo tramo de la nave, bajo los lunetos, y en los testeros de los brazos del crucero se abren sendas ventanas rectangulares de doble derrame, más acusado al interior. Una ventana de iguales características se abre en la fachada. A los pies del templo se alza la tribuna, de madera, a la que se sube por unas escaleras abiertas en el grosor del muro, lado de la epístola. De la tribuna se tiene acceso a la torre.

A un lado y otro de la capilla mayor se hallan unas dependencias, curvas al interior, al exterior de muros rectos, en línea con el testero de los brazos del crucero. Se cubren con bóvedas de barrotillo, fingiendo piedra, ornadas con grandes veneras (2).

---

(1) Carré, *Geografía General del Reino de Galicia. La Coruña*, II, 789-791.

(2) Los arcos que comunican estas dependencias con los brazos del crucero fueron abiertos por el actual señor cura de Dodro, don Leonardo Rodríguez González, que amablemente nos atendió en nuestra visita a la iglesia. A él se debe la restauración de las bóvedas de barrotillo que cubren las citadas dependencias.

Tanto al interior, en la unión de estas dependencias con la capilla mayor, como al exterior, en la unión de sus muros con el testero de los brazos del crucero, se advierte que tales dependencias no entraron en el plano primitivo de la iglesia, sino que fueron construcciones posteriores. La iglesia, que actualmente aparece como un templo de doble crucero, no fue en principio sino iglesia de una nave, de planta de cruz latina, con capilla mayor rectangular.

Detrás de la capilla mayor está la sacristía —pieza sin interés—, que, por medio de un arco, comunica con la casa rectoral.

La fachada es de líneas muy simples. En el centro, la puerta, enmarcada por molduras de escaso resalte, con las correspondientes orejeras. Flanquean la puerta pilastras con el fuste recuadrado. Descansa sobre ellas un entablamento, cuya cornisa está ornamentada con goterones. El trozo de entablamento que va sobre las pilastras se decora, en sustitución de los capiteles, con dos cabezas de clavo dentro de un cuadrado. Traza la cornisa un frontón triangular roto, a cuyos lados, en bajorrelieve, asoman las bolas de unos pináculos, que fingen tener oculta la parte inferior por la cornisa. En el frontón se abre una hornacina, trasdosada con ornamentación vegetal y geométrica, recordando esta última el efecto de la sarta de frutas típicas de Domingo de Andrade. Sobre el trasdós de la hornacina —rematado en ángulo—, apoyada en un trozo recto de cornisa, se yergue una cruz. (La hornacina cobija una imagen, tosca y popular, de la Asunción, patrona de la parroquia.) Encima, ventana rectangular. En el piñón de la fachada, cruz sobre pedestal. En el lado de la epístola se alza un pináculo con bola. En el del evangelio, la torre.

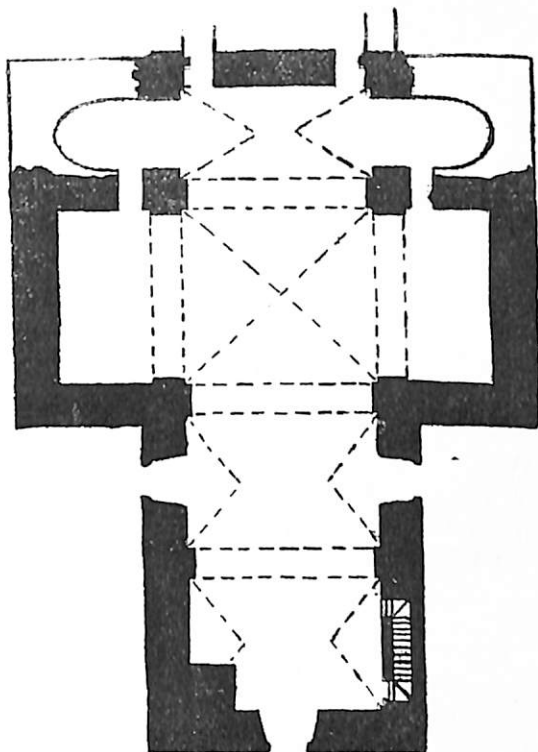
La torre tiene tres cuerpos: el inferior, liso, con placas; el segundo, o de las campanas, con arcos de medio punto entre pilastras; y el tercero, en el que se pasa de la planta cuadrada a la poligonal, constituido por un cuerpo octógono muy esbelto, con un arco de medio punto por lado, cubierto con airosa cupulilla. Separan los cuerpos cornisas molduradas y coronan los ángulos del segundo cuerpo cuatro pequeños pináculos.

Tiene el templo puertas laterales con el trasdós en resalto. Coronan los testeros de los brazos del crucero pináculos con bolas. En el testero de la capilla mayor se repiten los pináculos y una cruz corona el piñón.

La iglesia es sencilla en su estructura y decoración. Pertenece

al tipo de iglesia —tan difundido en Santiago— de planta de cruz latina, bóveda de lunetos en la nave y cúpula sobre el crucero (3).

Reside especialmente el interés de esta iglesia en el hecho de haber dado Simón Rodríguez, en 1719, la traza para su fábrica (4),



Planta



(Caamaño)

(3) Así, en Santiago, tenemos, entre otras, la iglesia del Colegio de las Huérfanas (1664, obra de Velasco Agüero), la del convento de Nuestra Señora de la Merced (1673, de Diego de Romay) y la del convento de Belvis (1725, de Casas Novoa). La de Santa María de Dodro prescinde de la cúpula en el crucero y la sustituye por una simple bóveda de arista.

(4) Couselo Bouzas, *Galicia artística...*, Santiago, 1932, p. 582. Su primera obra conocida y documentada (Couselo, *O. c.*, p. 581-582) es la torre de la iglesia de San Félix de Solovio (1703), en Santiago, pero, con anterioridad a 1719, no se sabe haya dado la traza de algún templo.

siendo, por tanto, el primer edificio conocido de este arquitecto, que es "el más representativo" y que "puede ser considerado el creador" del estilo barroco de placas compostelano (5).

El templo, interiormente, prescinde casi por completo de toda decoración. Ésta queda reducida al recuadramiento de los fustes de las pilastras y del intradós de los arcos y a la sencilla imposta corrida que da la vuelta a la iglesia. En el exterior, la ornamentación se limita casi únicamente a la portada y es también de gran sencillez, como se ha visto: recuadramiento del fuste de las pilastras, puntas de diamante, frontón triangular roto, hornacina hendiendo el tímpano y pináculos semiocultos por el frontón. En el arte de combinar estos elementos decorativos se advierte ya el estilo de Simón Rodríguez. Juega simplemente con volúmenes, aunque está todavía muy lejos de la audacia y movimiento imperantes en la fachada del convento de Santa Clara, de Santiago, que, con razón, tradicionalmente le es atribuida. En el macizo de la fachada, la portada aparece, toda en conjunto, como una aplicación, con el sabor del trabajo en madera que caracteriza a la obra de Simón Rodríguez. En el trasdós de la hornacina, como hemos advertido, el efecto del follaje utilizado por Domingo de Andrade está sugerido geoméricamente.

En cuanto a la torre, frente al tipo de un solo cuerpo que crea Simón Rodríguez en el campanario de la iglesia de San Félix (Santiago), en 1703 (6), aquí, de acuerdo con la mayor altura del templo, la dota de tres cuerpos, coloca las placas en el cuerpo inferior —en San Félix van en la parte superior del fuste de las pilastras— y la remata en un cuerpo octogonal con cúpula de directriz apuntada, para obtener la deseada elegancia.

En la pilastra del arco de ingreso a la capilla mayor, lado de la epístola, hay el siguiente letrero: "Esta capilla mayor fue hecha en 1739" (7). De estar en lo cierto el letrero, ello supondría que la obra para la que dio la traza Simón Rodríguez en 1719 o no se comenzó inmediatamente o se llevó con gran lentitud, ya que la capilla mayor entró indudablemente en el plano primitivo del templo.

Los retablos de esta iglesia merecen también nuestra atención.

---

(5) Azcárate y Ristori, *El cilindro, motivo típico del barroco compostelano*, A. E. A., XXIV, p. 193-202.

(6) Couselo, *O. c.*, l. c. La torre de la iglesia de Salomé, en Santiago, repite la de San Félix.

(7) Debió de ser puesto por el señor cura de Dodro, de comienzos del siglo actual, que puso otros en los retablos de la iglesia.

El retablo de la capilla mayor, barroco, consta de dos cuerpos. El inferior está dividido en cinco calles por cuatro columnas de capiteles corintios y fustes lisos, ornamentados con cabezas, cintas y óvalos polícromos —columnas que se alzan sobre pedestales decorados con óvalos—. Entre los capiteles y el entablamento —entablamento recortado a modo de placa y adornado con mutilos y que sólo se conserva sobre las columnas— se sitúan los típicos cilindros de Simón Rodríguez. En las calles de los extremos se abren sendas puertas que dan paso a la sacristía. Separa el cuerpo inferior del superior una volada y movida cornisa. La calle central del retablo presenta en su cuerpo inferior una hornacina con un crucifijo y en el superior una falsa hornacina con la imagen de la Asunción. Flanquean el cuerpo superior de la calle central dos soportes sobre altos pedestales —decorados con placas y muy ornamentados— y a sus lados se desarrollan sendas volutas en las que cabalgan ángeles. Cierra el retablo un cornisamento saliente y movido. En el centro del cornisamento, surgiendo de una gran placa, asoma el busto del Padre Eterno, con nimbo triangular y sosteniendo el mundo en su izquierda. Cobija el busto del Padre Eterno un baldaquino. Sobre el cornisamento, con aparato escénico muy barroco, unos ángeles recogen un pesado cortinaje. Enmarcando los recuadros que hay sobre las puertas laterales del retablo y las hornacinas de la calle central, se extienden sartas de frutas al gusto de Andrade.

El retablo, poco movido en planta, acentúa su movimiento en alzado. Cae por completo dentro del estilo de Simón Rodríguez, aunque no está documentado. El cilindro entre las columnas y el entablamento; el entablamento, recortado como placas y figurando tan sólo sobre las columnas; los fustes lisos de las columnas y su ornamentación; las numerosas placas y, en fin, el movimiento vertical con el cuerpo superior avanzando (8), son típicas características

---

(8) Hemos calificado de falsa la hornacina de la Virgen de la Asunción, porque primitivamente no existía. La Virgen formaba una pieza con la peana de ángeles que descansa en la cornisa que separa los dos cuerpos del retablo. La hornacina era un vano macizado. El cura actual de Santa María de Dodro separó la Virgen de la peana de ángeles, para convertirla en imagen procesional, y convirtió el vano macizado en hornacina, retrasando el fondo. La primitiva estructura del retablo acusaba, por tanto, todavía más el movimiento vertical, ya que, al recorrer la calle central del retablo, la mirada pasaba del hueco de la hornacina del cuerpo inferior al macizo del cuerpo superior y a la cornisa, con el busto del Padre Eterno, que constituye lo más elevado y saliente.

del estilo de Simón Rodríguez (9). Basta compararlo con el retablo mayor de la iglesia de la Compañía (hoy de la Universidad), de Santiago de Compostela, trazado por Simón Rodríguez en 1727 (10), donde se hallan todas las características indicadas. Haciendo aún mayor la semejanza, el busto del Padre Eterno se encuentra también en el retablo mayor de la Compañía, en igual disposición y análogo gesto.

Un letrero sobre las puertas del retablo dice: "Se hizo en 1740" (puerta del evangelio) y "Se restauró y pintó en 1904" (puerta de la epístola). La atribución del retablo a Simón Rodríguez parece innegable. Está dentro de su estilo y estrechamente relacionado con el retablo mayor de la Compañía, como hemos dicho. A mayor abundamiento sabemos que Simón Rodríguez dio la traza para la iglesia en 1719. De atenernos a la fecha del letrero del retablo sería éste posterior al de la Compañía. Pero cabe pensar también, aun haciendo caso al letrero, que, aunque el retablo se ejecutase en 1740, su traza fuese dada por Simón Rodríguez hacia 1720, o sea, poco más o menos, cuando dio la traza para la iglesia (11).

De las imágenes que actualmente figuran en el retablo le corresponden tan sólo el Crucifijo y la de la Asunción. Las de la Purísima y del Corazón de Jesús son modernas; y las de San Roque y Santiago peregrino pertenecen, como veremos, a otro retablo. Se halla, finalmente, en el retablo mayor, una pequeña imagen de San José con la característica gracia rococó. El Santo, con túnica, manto, sombrero a la espalda y ramo florido de azucena, sostiene, sobre un lienzo, en sus brazos al Niño, que sujeta con su izquierda el mundo y acaricia con su diestra la barba del Santo Patriarca, mientras se contemplan con arrobamiento.

Guarda también esta iglesia cuatro retablos, que primitivamente se hallaban en el crucero de la iglesia, dos de los cuales fueron trasladados por el señor cura actual de Dodro a las dependencias situadas al lado de la capilla mayor.

(9) Vid. Azcárate y Ristori, *Art. cit.*, A. E. A., XXIV, p. 193-202.

(10) Couselo Bouzas, *O. c.*, l. c.

Otero Túñez, *Los retablos de la iglesia de la Compañía, de Santiago*. C. E. G., VIII (1953), p. 397-408.

(11) Se sabe que Miguel Vilarellí cobró en 1826 "por la composición del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Dodro, 700 reales" (Couselo Bouzas, *O. c.*, p. 652). Aunque la cantidad es respetable, se trata sin duda de reparación, no de construcción del retablo.

Estos cuatro altares están documentados. El Arzobispo, en su visita a Dodro en 1770, decretó en el acta de visita (25 de diciembre) que se hicieran cuatro altares colaterales. Se encargó "planta, plan y condiciones" a Miguel Ferro Caaveiro y, con esto, el párroco de Dodro, don Francisco Vermúdez, el 18 de junio de 1771, hizo contrato de la obra a Francisco de Lens y a Juan Domínguez de Estivada como mejores postores. Dos de estos altares, dedicado uno a la Virgen de las Nieves y el otro a San Antonio de Padua, habían de ser asentados en los brazos del crucero, frente al cuerpo de la iglesia —son los trasladados por el señor cura actual—. El primero llevaría a los lados de la imagen de la Virgen dos cajas para colocar en ellas las imágenes de Santa Lucía y Santa Bárbara, de cuatro cuartas y tres dedos de alto. El altar de San Antonio llevaría otras dos de la misma forma para las imágenes de Santiago peregrino, del tamaño dicho, y para la de San Roque, que ya estaba hecha —que son las que hoy están en el altar mayor—. Los otros dos altares, uno dedicado a la Dolorosa y otro al Nazareno, se emplazarían en el testero de los brazos del crucero —donde aún hoy se encuentran—, "debiendo ser hechas las dos imágenes, para vestir, por José Gambino o Antonio Fernández, tamaño siete cuartas. Las columnas del altar del Nazareno serían adornadas con los atributos de la Pasión y en la caja se pintaría la Santa Faz; y en el de la Dolorosa se pondrían en el frontón y algunos también abajo". Los altares habían de ser colocados en el mes de diciembre y se les daría por ellos 7.956 reales (12).

Los cuatro altares se ciñen a las condiciones del contrato. De acuerdo con su disposición y destino, hacen juego el de la Virgen de las Nieves con el de San Antonio y el del Nazareno con el de la Dolorosa. Los dos primeros, rococós, son concebidos a manera de arco de triunfo. Constan de un solo cuerpo dividido en tres calles por columnas con el fuste ornamentado con follaje helicoidal y capiteles compuestos. Ofrecen entablamento movido y remate con formas arriñonadas y asimétricas, típicamente rococós. En la puerta del sagrario del retablo de la Virgen de las Nieves se representa al Buen Pastor; en la de San Antonio, el Agnus Dei. Tan sólo se diferencian en este y algún otro detalle ornamental.

El retablo de la Virgen de las Nieves conserva las esculturas

---

(12) Couselo Bouzas, *O. c.*, p. 411-412 y 278.

primitivas. Las pequeñas imágenes de Santa Lucía y Santa Bárbara, con sus respectivos atributos (palma del martirio y plato con los ojos, la primera; palma y torre, la segunda) tienen gracia y elegancia un tanto italianas y no dejan de recordar, con sus rostros vueltos a lo alto, las pinturas boloñesas. Resulta inferior, quizá por los retoques, la imagen de la titular.

El altar de San Antonio no muestra hoy ninguna de sus primitivas imágenes, pero en el altar mayor se encuentran las de San Roque y Santiago peregrino, que le correspondían. La de San Roque, como consta en el contrato, estaba ya hecha y es indudablemente anterior. La de Santiago peregrino tiene, en cambio, la gracia y elegancia que caracterizan a las de Santa Lucía y Santa Bárbara y denota una misma mano. Si el San Antonio que hoy figura en el altar del Nazareno fuese, como es probable, la imagen titular de este retablo, revelaría que el artista pierde calidad al tallar imágenes de mayor tamaño.

Los retablos del Nazareno y de la Dolorosa constan de un simple camarín, para la imagen del titular, flanqueado por columnas toscanas con el fuste recorrido por una rama de espino dispuesta en forma helicoidal. Sobre las columnas descansa el entablamento y un frontón curvo, con la cornisa movida, encima del cual figuran dos ángeles sedentes y plorantes y, en medio de ellos, los corazones con la corona de espinas. En el frontal del altar del Nazareno está pintada la Santa Faz; en el de la Dolorosa, los clavos en medio de la corona de espinas. Estos retablos, aunque con detalles barrocos, son de gusto neoclásico.

En el altar del Nazareno, a los lados de la imagen titular, se hallan actualmente las de San Antonio —ya aludida— y la de San Ramón; y a los lados de la Dolorosa, las del Santo Ángel y San Bartolomé. Ninguna de ellas formaba parte de estos altares y ocupan, en cambio, el lugar de los ángeles que, portando objetos de la Pasión, figuran hoy, sobre repisas, en los ángulos del testero de los brazos del crucero.

El Nazareno y la Dolorosa, imágenes de candelero, como exigía el contrato, son las mejores tallas de la iglesia. Poseen gran expresividad y finura y, pese a encarnar el dolor, tienen un tono amable. Se encargaba hacerlas a José Gambino o a Antonio Fernández. Probablemente son obras de Gambino. A razones de tipo artístico ha de añadirse el hecho de que uno de los que ejecuta estos retablos



es Francisco de Lens, cuñado de Gambino (13) y es la influencia de Gambino la que explica la gracia italiana y rococó de las imágenes laterales de los retablos de la Virgen de las Nieves y San Antonio. La figura de Gambino, que con sus cuñados “capitanea la etapa rococó del barroco gallego” (14), todavía no cuenta con el estudio que se merece.

Estos cuatro altares —de la Virgen de las Nieves, de San Antonio, del Nazareno y de la Dolorosa— fueron repintados en 1911, según se especifica en unos letreros del altar del Nazareno: “Se pintaron en 1911 por el cura D. C. Campaña”; “Se hicieron en el año 1771” (15).

La iglesia de Santa María de Dodro suma a la importancia arquitectónica de ser el primer edificio documentado para el que dio la traza Simón Rodríguez —a quien se debe también el retablo mayor—, la de guardar los cuatro retablos trazados por Ferro Caaveiro, que encierran una buena muestra de la escultura rococó gallega.

---

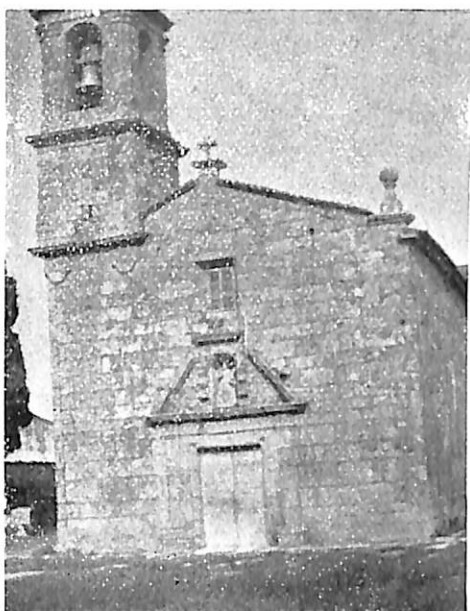
(13) Vid. Couselo Bouzas, *O. c.*, p. 359.

(14) Otero Túniz, *El retablo mayor de San Martín Pinarío*, C. E. G., XI (1956), p. 229-243.

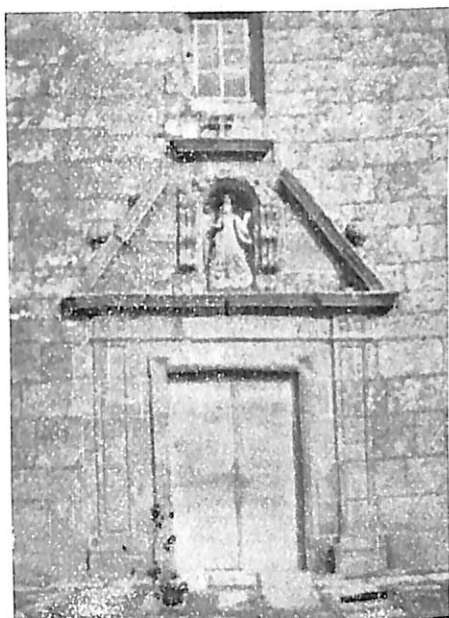
(15) Este mismo cura, señor Campaña, debió ser quien restauró el retablo mayor en 1904 y el que suponemos mandó poner en la pilastra del lado de la epístola el letrero referente a la construcción de la capilla mayor.

En la nave, lado del evangelio, hay un último altarcito barroco, también del XVIII, muy deteriorado. Consta de un solo camarín, donde se colocó una imagen de San Miguel, que no pertenecía al altar. Se combinan en el altar estípites, placas y sartas de frutas. Recientemente se le adosó una tabla pintada, de las Ánimas, carente de interés.

LÁMINA I



Fachada.



Portada.



Torre.



Santiago (del retablo de S. Antonio, hoy en el mayor).

Santa María de Dodro.



Retablo de la Virgen de las Nieves.



Retablo de San Antonio.

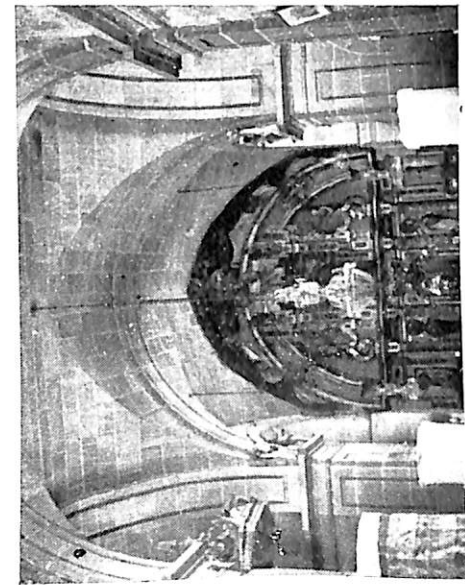


Santa Bárbara (del retablo de la Virgen de las Nieves).

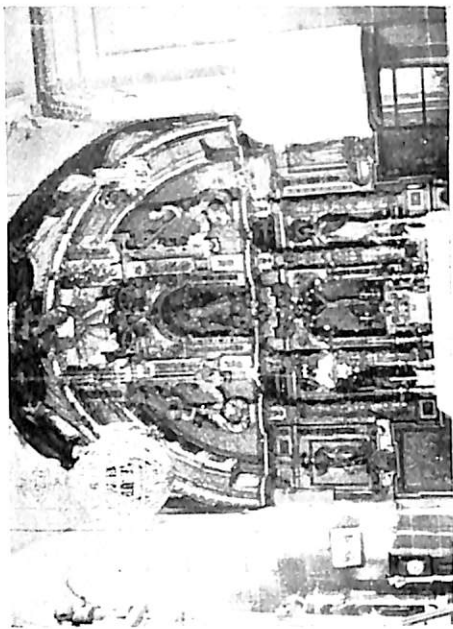


Santa Lucía (del retablo de la Virgen de las Nieves).

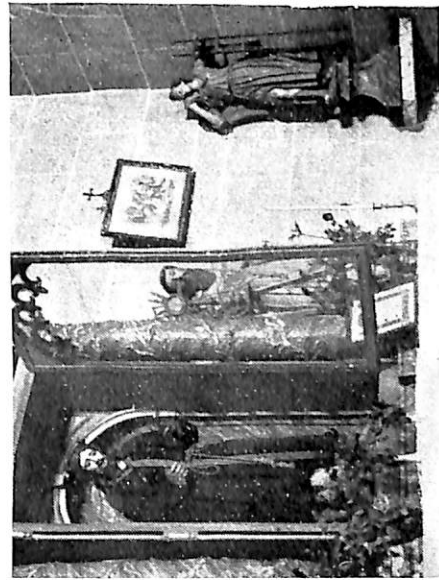
Santa María de Dodro.



Interior.



Retablo mayor.



Retablo del Nazareno.



Retablo de la Dolorosa.

Santa María de Dodro.



Villabáñez (Valladolid) - Corresponde a Notas Vallisoletanas.



FIG. 1. Lekythos etrusco con escena nupcial. Museo Cerralbo.



FIG. 2. Tapa de sarcófago. Boston.

Corresponde a VARIA.