

Domingo Rodríguez de Pazos. Autor del Retablo de Cangas

Por
Jesús Casás Otero

El pueblo de Cangas siempre ha sabido admirar el retablo que preside el presbiterio de su magnífica colegiata. Cada vez que entramos en la iglesia parroquial nos sentimos sobrecogidos por la grandiosidad de esta obra de arte. ¿Qué secreto se esconde en sus imágenes, en sus columnas o en su espléndida decoración barroca? Es difícil de precisar; pero yo diría que el maestro de Fornelos ha sabido transmitir, en cada golpe de escoplo y de gubia, el espíritu religioso que había impregnado su vida y su dedicación profesional al construir y ensamblar retablos.

Hoy quisiera hablar de este autor, no para añadir un nombre más a los trabajos que ya se han hecho sobre el retablo, sino para aportar algunos datos acerca de la vida, las obras y la formación de su autor. Su nombre, Domingo Rodríguez de Pazos, aparece en el segundo documento del retablo (en el primero se cita a Ignacio Douteiro y Bartolomé Luases, que no lo ejecutaron) comprometiéndose a llevar a cabo la obra según la traza del contrato anterior; y añade el documento que Rodríguez de Pazos era natural de S. Juan de Fornelos, en el obispado de Tui.

La parroquia de origen ha dado lugar a que a veces se le conozca con el nombre de Domingo de Fornelos. Esta segunda denominación hace referencia a un lugar ribereño de la zona del Miño, cerca de Salvatierra, donde sus padres, D. Juan Rodríguez do Pazo y Dña. Ana González, tenían establecida su residencia familiar. El 24 de marzo de 1673 fue bautizado en su misma parroquia natal. Su vida, dedicada a trabajar en retablos y esculturas ha sido relativamente corta, pues murió a los 43 años, probablemente cuando estaba trabajando en la catedral de Tui. Como dato colateral, sabemos que tenía un hermano mayor, Francisco do Pazo el cual, en 1715, fundó una capilla en su parroquia natal, con licencia del ordinario y del abad como reza una inscripción en la misma capilla; y, después de estudiar la carrera sacerdotal, se ordenó de presbítero en 1724. Lo que nos da a entender que se trata de una familia eminentemente religiosa.

Estos primeros rasgos de aproximación al autor del retablo mayor de nuestra colegiata, se completan con otros datos que nos ofrece un artículo de Rosendo Valdés comentando su vida y obras: En torno a Domingo Rodríguez de Pazos [...], las noticias que he podido reunir son muy escasas. De los documentos consultados hasta la fecha, tan solo se desprende que era natural de S. Juan de Fornelos, en el obispado de Tuy, que gusta de llamarse maestro de arquitectura, tallista y ensamblador, y que, en 1701, era mayor de 25 años, como se declara en el caso del retablo que, para S. Benito del campo, contrató en 3.300 reales con D. Nicolás Ulloa Rivadeneira, párroco de Sta. María del Camino y S. Benito del Campo. Y si sus noticias biográficas son limitadas, no tenemos mayor fortuna a la hora de abordar su quehacer artístico. De esta suerte, amén del citado retablo de S. Benito, no conservado, contrató, en 1703, para la capilla de la Preñada de la catedral compostelana, un retablo en 9.000 reales, del que tampoco queda nada, por encargo del canónigo D. Juan Martín Casado. Desde este momento, durante un paréntesis de nueve años, no volvemos a tener noticias de su actividad, hasta que el 15 de enero de 1712 contrata con el arcediano de Montes, D. Pedro Gómez de la Torre y el penitenciario D. Benito de Araujo, en representación de los señores Deán y Cabildo de la catedral tudense. Su labor debió de satisfacer las exigencias del Cabildo cuando, el 21 de junio de 1713, se le otorgó nueva escritura para la realización del retablo de la capilla de S. Pedro y, al mes siguiente, "se acordó se le dé, además de lo concertado, quinientos reales de la fábrica". Y ya a partir de esta fecha no se vuelve a tener referencias de su actividad.



He querido recoger esta larga cita porque en ella se nos hace una síntesis a la que podemos unir los datos del cronista tudense Iglesias Almeida, tomados de un importante documento. Además de la fecha de su bautizo y de su fallecimiento, nos dice que entre 1700 y 1704 (dos años antes del contrato del retablo de Cangas) nuestro artista se encuentra colaborando con el escultor tudense José Domínguez Bugarín, en el retablo mayor y colaterales de las monjas Clarisas de Santiago de Compostela. Pues bien, dada la estrecha relación con la diócesis compostelana, a cuya jurisdicción pertenece toda la península de Morrazo, es muy probable que, cuando los comisionados de Cangas contrataron a Domingo Rodríguez de Pazos para hacer el retablo de la colegiata, seguramente tuvieron ya algún conocimiento de las dotes, capacidad y buen hacer del maestro retablista de Fornelos.

Además de otros reconocidos valores, la autoría del retablo mayor de la colegiata de Cangas contribuye a rellenar ese paréntesis de nueve años en los cuales, afirma Valdés que no tenía noticias de las actividades de Domingo Rodríguez de Pazos.

De su formación y de posibles incidencias artísticas, al no tener referencias directas, hemos de deducirlas de sus obras, estancias y artistas con los que se relaciona. A la vista está la influencia de la escuela compostelana que, desde la elección del canónigo fabriquero D. José de Vega y Verdugo, inició su hegemonía sobre las demás diócesis gallegas. Los maestros Domingo de Andrade, Pedro Monteagudo, Diego de Romay, fray Tomás Alonso y, sobre todo, Fernando de Casas Novoa el mejor intérprete de Vega y Verdugo, que sustituyó a Andrade como maestro de obras de la catedral, promocionaron el barroco compostelano por toda Galicia. Y no resulta extraño que trabajando nuestro artista en Santiago más o menos por las fechas en que fue contratado para el retablo de Cangas, se dejara impactar por la riqueza del impulso renovador de la catedral y de la ciudad compostelana.

Efectivamente, la influencia artística de la escuela barroca de Santiago es patente en la conformación del retablo de Cangas. Pero tratándose de los artistas del sur de Galicia, como sucede en este caso, tampoco debemos olvidar la huella portuguesa a través, sobre todo, de maestros como Alonso Martínez Montánchez que realizó el primer retablo de la Expectación de la catedral de Tui, Castro Canseco que trabajó en el coro de la misma, o Domínguez Bugarín con el que, poco antes del contrato para el retablo de Cangas, le encontramos construyendo, como hemos dicho, el retablo de las clarisas de Santiago de Compostela.

Otras obras conservadas de Domingo Rodríguez son: el retablo mayor de la iglesia de S. Pedro de Tenorio (1702), repintado; el retablo-baldaquino de la capilla de Sta. Cruz de Valdomar (1711); y las obras

realizadas en la catedral de Tui: la cajonería de la sacristía, la sillería y sede episcopal de la sala capitular, todo ello sobre las mismas fechas (1712); el retablo de S. Pedro y Ánimas (1713); y, al año siguiente (1714), las cajas de los órganos con sus puertas y balconadas.

Entre todas estas obras se pueden rastrear algunos rasgos que luego aparecerán en el retablo mayor de la colegiata de Cangas, como por ejemplo el uso reiterativo de las columnas salomónicas con la decoración de racimos y hojas de vid sin otros recargamientos complementarios, o la tendencia a las cornisas y entablamentos quebrados entre los arranques y remates de grandes columnas simples o pareadas; todo ello muy del gusto de la floreciente escuela compostelana.

Ateniéndonos a las exigencias técnicas, para la realización de un retablo se necesita la traza, es decir, el plano con sus medidas y sus dibujos relacionados con la escala en la que se va a desarrollar la obra. En el caso del retablo de Cangas, existía una traza o planta que se encontraba en poder del prior de la colegiata. Una vez firmada la escritura y comprometiéndose ante el notario Matías de Avalor y Castro, se procedió a componer el retablo sobre la traza establecida.

Es normal que, en la realización del retablo, además de los responsables de la obra, participaran toda una serie de colaboradores, siempre bajo el control del maestro principal, que impone su criterio y su personalidad. El resultado de este trabajo en equipo es el retablo que hoy podemos contemplar, perfectamente acoplado a la configuración del testero de la capilla mayor.

En el citado contrato consta que, además de la traza, ha de llevar, en el último tramo o ático, la hechura del apóstol Santiago a caballo haciendo hincapié en que la imagen estaba ya hecha de antemano. Por lo tanto, la labor del artista en este caso se limitará a recomponer los defectos y a integrar la escena en la totalidad del retablo.

Las demás esculturas o imágenes de santos creemos que son obra del maestro de Fornelos, tal como estaba estipulado en el primer contrato, aunque con algunas modificaciones. Y a pesar de sus rostros y barbas reiterativas, resultan fácilmente identificables por determinadas características personales y por los símbolos propios de cada uno de los personajes. Con la nueva ordenación iconográfica y la oportuna distribución ornamental, Domingo Rodríguez de Pazos consigue el ritmo unificado del conjunto del retablo.

La muerte relativamente temprana de nuestro artista nos plantea un problema de difícil solución: si realmente Domingo Rodríguez de Pazos murió en 1716 ¿qué quiere decir la fecha de 1745 que aparece debajo de la rodilla derecha en la imagen del apóstol S. Pedro? Creemos (y habrá que seguir investigando) que, una vez terminado el retablo con sus imágenes, se contrató a un pintor para realizar la labor de dorado y policromado; labor que no necesitaba una orientación específica porque este procedimiento se estaba aplicando a la mayoría de los retablos de este estilo en Galicia.

Si nos limitamos a enjuiciar la labor de Domingo Rodríguez de Pazos, hemos de decir que, en la solución a los problemas constructivos y ornamentales de esta obra, el maestro de Fornelos se nos revela como un magnífico ensamblador capaz de conseguir una perfecta adaptación al espacio que condiciona y configura la estructura del retablo. Y al mismo tiempo que satisface las aspiraciones de la feligresía, que lo encarga y lo costea, acomete las exigencias del estilo barroco que ofrece al artista la posibilidad de desplegar su imaginación creativa.

(Publicado en “Venerable Hermandad de la Stma. Virgen de los Dolores y la Soledad”.

Cangas, abril de 2006)