



# Desde la parroquia compostelana de Santa María Salomé a la estradense de San Andrés de Souto

M. Carmen Folgar de la Calle  
mdelcarmen.folgar@usc.es

**Resumo.** Este artículo estudia el retablo mayor de la iglesia de San Andrés de Souto, que llegó a esta parroquia estradense, en 1833, procedente de la compostelana iglesia de Santa María Salomé; un retablo diseñado y ejecutado en 1712 por Miguel de Romay, un retablista considerado como uno de los grandes representantes del siglo XVIII español. Se analiza también el proceso constructivo de la iglesia, que culmina, siendo párroco don Andrés Díaz y Rodríguez, a comienzos de la década de 1830.

**Abstract.** This article studies the main altarpiece of the church of San Andrés de Souto, which arrived in this estradense parish in 1833, coming from the Compostela church of Santa María Salomé; an altarpiece designed and executed in 1712 by Miguel de Romay, an altarpiecer considered one of the great representatives of the Spanish 18th century. The constructive process of the church is also analyzed, which culminates, with Don Andrés Díaz y Rodríguez being the parish priest, at the beginning of the 1830s.

San Andrés de Souto, anexo de San Miguel de Arca: Tiene esta parroquia treinta feligreses. Los frutos todos a la cura, que valdrán sin los de San Miguel de Arca, su caveça, quarenta cargas de pan. Presentación también según dicen de la casa de Goldar. La fábrica tiene de renta dos ferrados de centeno.

Cardenal Jerónimo del Hoyo: *Memorias del arzobispado de Santiago*, 1607<sup>1</sup>

El 27 de agosto de 1833, según consta en el *Historial e inventario de las Iglesias de Arca y Souto*<sup>2</sup>, llega a la parroquial de San Andrés de Souto, coincidiendo con el final de la reedificación de su iglesia, el retablo que había presidido la capilla mayor de la iglesia de Santa

1 Edición de Rodríguez González, A. y Varela Jácome, B., Santiago de Compostela, s. f., p.491.

2 Este dato fue dado a conocer en el artículo publicado en 1958 por Otero Túnñez, R.: «Miguel de Romay, retablista», *Compostellanum*, vol.3, nº 2, 1958, p.198. Y el documento citado figura en el Archivo Histórico Diocesano. Santiago de Compostela (A.H.D.S.) Serie Administración parroquial, P001086, San Miguel de Arca, Historial e inventario de la Iglesia de San Andrés de Souto, Año 1750-1950, fol. 2r.



Fig.1. San Andrés de Souto, A Estrada, interior.

María Salomé de Santiago, y que desde esa fecha preside el presbiterio de la iglesia estradense.

### La iglesia de San Andrés de Souto

La iglesia actual de Souto es una fábrica que empezó su proceso de renovación a finales de la década de 1760, aunque las obras proseguirán lentamente hasta el año 1833, fecha en que adquiere su configuración actual (Fig.1)<sup>3</sup>. En los libros de Fábrica, conservados en el Archivo Histórico Diocesano<sup>4</sup>, han quedado registradas esas obras, que generalmente fueron realizadas siguiendo los mandatos que en sus visitas pastorales a la parroquial hicieron a los arzobispos de Santiago, o sus representantes<sup>5</sup>.

Así el año 1768 don Bartolomé Rajoy, en su condición de visitador general, manda:

- 3 Fotografías: José M<sup>a</sup> Folgar, salvo las indicadas al pie de la imagen.
- 4 Agradezco a su Director Monseñor D. Salvador Domato Búa y a su archivero D. Damián Porto Rico su colaboración y facilidades para la consulta de la documentación.
- 5 En estas visitas, como señala Baudilio Barreiro, además de recordar las normas referentes a aspectos relacionados con la liturgia, también se recogen otras alusivas al arreglo y mejora de las iglesias (Barreiro Mallou, B.: «La diócesis de Santiago en la época moderna», en García Oro, J. (coord.): *Historia de las diócesis españolas. Santiago de Compostela y Tuy-Vigo*, T. 14, Madrid, 2002, p.293 y ss.

que se hagan por el menor coste que fuere posible los dos colaterales de la epístola y evangelio por hallarse sin ningún servicio, y que en el cuerpo de la Yglesia se abran dos tragaluces de cada lado el suio para que tenga luz. Que se reedifique la tribuna y haga lo mas preciso en la iglesia segun su caudal y todo con ynterbencion y a censo de los vecinos, que se cierren con puertas los atrios<sup>6</sup>.

Once años después, en 1779, es don Juan Varela Fondevila, obispo de Tanes y auxiliar del arzobispado de Santiago, quien ordena que se:

repare el techo de la sacristia... Respecto al techo de la capilla mayor se halla muy deteriorada y sus paredes muy bajas y disonantes de las del cuerpo de la Yglesia, manda su Ylma que el cura se lo haga presente al patrono para que a termino de seis meses disponga alzar y reedificarla nuebamente a proporción de dicho cuerpo de Yglesia y no lo ejecutando de cuenta al Fiscal Eclesiastico Real de su majestad para que pidan lo conveniente a esta grave necesidad.

Indica también el obispo auxiliar que se:

Allanen las sepulturas y a lo adelante sea de cuenta de los herederos de cada difunto el dejarla que se obre en la misma conformidad. Que los vecinos a termino de cinco meses allanen el atrio por la espalda y lado de la sacristia dando corriente a las aguas, pero de modo que no se escarben los cimientos en la iglesia. Haciendole Via Crucis de cantería, cerrando dicho atrio con cancel<sup>7</sup>.

En 1785 es el arzobispo Fray Sebastián Malvar y Pinto el encargado de visitar la parroquia, ordenando:

que respecto el crecido vecindario de esta parroquia, corta capacidad de su Yglesia, que es muy incomoda, baja de techo y hallarse amenazando ruina por la parte del solano, dispondra el cura se derribe y construya de nuevo de cuenta de los feligreses, o de la Persona que deba hacerlo segun derecho haciendolo constar en el Tribunal de Justicia y en atencion tambien a que el referido cura<sup>8</sup> ofrece por su parte contribuir a la referida obra con trescientos ducados, desde luego se podra dar principio a ella con dicha cantidad, levantandose antes el correspondiente plano, y practicando las demas diligencias necesarias<sup>9</sup>.

Pero toda la obra planificada en 1785 no debió llevarse a término de inmediato, quizás por falta de medios, pues las Cuentas del año

6 A.H.D.S. Serie Administración Parroquial, P001114, Arca, San Miguel y Souto, Santo André, Fábrica 1748-1857, fol. 25 r. y v. Los folios citados, salvo otra indicación, corresponden siempre a la Fábrica de Souto, cuyos datos figuran en la segunda parte de este legajo, mientras los primeros folios se recogen los datos referentes a la parroquia de Arca.

7 A.H.D.S. Idem., fol. 35 r. y v.

8 En esta fecha el párroco de Souto era don Joaquín Pardo.

9 A.H.D.S. Serie Administración Parroquial, P001114, Arca, San Miguel y Souto, Santo André, Fábrica 1748-1857, fol. 43 v. y 44 r.

1798 todavía recogen lo gastado en el tejado de la iglesia por el estado ruinoso que presentaba:

en primero de octubre de noventa y ocho entrego Ygnacio Lorenzo doscientos reales que importo la madera del primer trozo de la Yglesia que segun posturas importo lo mismo, cuia cantidad se empleo en veinte y dos dias de jornales, clavos, herrajes para el tejado, diuision de la iglesia, sacristia, colocacion de campanas y otros reparos para su decencia por hallarse toda la Yglesia hasta el Arco toral derivada<sup>10</sup>.

Y todavía las Cuentas del año 1800 registran 298 reales que se «entregaron al Maestro que trabaja en la reedificacion de la Yglesia de esta feligresía en virtud de escritura otorgada entre este y mas vezinos»<sup>11</sup>.

No volvemos a encontrar datos sobre obras hasta las cuentas comprendidas entre los años 1829 y 1833, a las que luego me referiré.

Antes debemos recordar la presencia en esta parroquia de don Andrés Díaz y Rodríguez, al que debe mucho esta iglesia de San Andrés. Es este un personaje singular, por su posicionamiento en las circunstancias que en su época vivió Galicia. Figura como párroco de Arca y Souto al menos desde 1830<sup>12</sup>, pero años después, en 1861, lo encontramos en Santiago como canónigo de la catedral<sup>13</sup>; y en esta ciudad muere en 1876, siendo enterrado en el claustro de la catedral, en cuya lápida se dice:

Andrés Díaz y Rodríguez, natural de Santa Eulalia de Arca, cura que fue de San Miguel de Arca y anejo Souto, Caballero de la Real y distinguida Orden de Carlos III, Capellán de honor de la S.M., Canónigo de la S.Y. de Lugo y Santiago. Falleció el 14 de agosto de 1876 a los 73 años.

Muy posiblemente don Andrés Díaz estaba ya al frente de las iglesias de Arca y de Souto cuando, en noviembre de 1830, la pa-

10 A.H.D.S., Idem., fol. 57 r.

11 A.H.D.S., Idem., fol. 58 v.

12 En el Libro de Fábrica de San Miguel de Arca, el 24 de diciembre de 1830 don Andrés Díaz se presenta como párroco de Arca y Souto. A.H.D.S. Serie Administración Parroquial, P001114, Arca, San Miguel y Souto, Santo André, Fábrica 1748-1857, fol. 66v.

13 En 1861 con motivo de los trámites para la construcción de la Iglesia de San Miguel de Arca se dice que es Sabedor del proyecto el digno Parroco que ha sido de dicha Yglesia Sr. Dn. Andres Diaz Rodriguez, hoy elevado por sus meritos a Canonigo de la Metropolitana de Santiago. A.H.D.S. Fondo General 1261 (1850-1865), Obras de construcción y reparación de templos. Mazo 19. Arciprestazgos de Tabeiros y Veá. Agradezco a D. Damián Porto Rico el dato facilitado.

roquia recibe la visita del arzobispo Fray Rafael de Vélez. Y resulta curioso que, frente a lo que hemos visto ocurría en las actas de las visitas pastorales anteriores, en la de Vélez no aparece en el libro de fábrica ninguna referencia a posibles mejoras a realizar en la iglesia<sup>14</sup>. Estas se compendian, a continuación del acta, en una nota bajo el epígrafe de «Cuentas de los años 1829 a 1833»:

Siendo el cargo cuatrocientos cinco reales y la data ochocientos cincuenta, resulta alcanzada la fabrica en cuatrocientos cincuenta reales que suplio el Señor Cura Parroco Don Andres Diaz y Rodriguez, cuia cantidad con nueve mil y seiscientos reales que adelanto el mismo para ayuda del Retablo y hacer el coro o Capilla mayor y atrio nuevo, le sera satisfecha cuando la Fabrica y cofradias tengan fondos para ello, teniendo presente que las dos partidas adelantadas por dicho Señor Cura reunida en una suman la cantidad de diez mil cincuenta reales que se sacaron al margen<sup>15</sup>.

El período comprendido entre los años 1833 y 1840 corresponde a una época en el que la actividad parroquial debió de estar prácticamente paralizada. Son años que coinciden con las fechas en las que Galicia está envuelta en problemas sociales y políticos, coincidiendo con el momento en que está al frente de la diócesis Fray Rafael Vélez<sup>16</sup>, un prelado que junto con el canónigo cardenal Francisco María Gorostidi tuvieron una estrecha relación con el párroco de San Andrés de Souto, implicados todos en la contienda carlista<sup>17</sup>.

14 El acta, muy breve, se limita a un reconocimiento de las cuentas. A.H.D.S. Serie Administración Parroquial, P001114, Arca, San Miguel y Souto, Santo André, Fábrica 1748-1857, fol. 71 r. y v.

15 A.H.D.S., Idem., fol. 73 v.-74 r.

16 Llega a Compostela en 1824, pero sus implicaciones políticas motivaron que en abril de 1835 tuviera que abandonar la ciudad con destino a su destierro en Menorca, regresando de nuevo a Santiago en junio de 1844, donde ya permaneció hasta su muerte en 1850. Sobre Fray Rafael Vélez véase Barreiro Fernández, J.R.: «Ideario político religioso de Rafael Vélez, obispo de Ceuta y arzobispo de Santiago (1777-1850)», en *Hispania Sacra*, 25, 1972, pp. 75-107; García Cortés, C.: «El arzobispo compostelano Fray Rafael de Vélez (1777-1850). Fuentes para su estudio ideológico», en *Hispania Sacra*, 34, 1982, pp. 355-387 y «La iglesia compostelana en los siglos XIX y XX», en García Oro, J. (coord.): *Historia de las diócesis españolas. Iglesias de Santiago de Compostela y Tuy-Vigo*, T. 14, Madrid, 2002, pp. 417-420;

17 Un tema que, en lo referente a la implicación de las gentes de la zona estradense, ha sido analizado por M<sup>a</sup> Jesús Fernández Básucas: «Carlistas e liberáis en terras estradenses. A derradeira batalla do caudillo Gorostidi», en *A Estrada. Miscelánea Histórica e Cultural*, n<sup>o</sup> 9, 2006, pp. 273-308.

Aquí solamente recordaré que don Andrés fue uno de los muchos curas gallegos implicados en la guerra carlista, proporcionando apoyo económico y logístico. Como recoge Fernández Básucas, su nombre figura, con el del párroco de Santiago de Loureiro, en un escrito enviado, a comienzos de 1835, por las autoridades civiles al arzobispado acusándolos de difundir «noticias subversivas» y de persuadir «a los sencillos habitantes a faltar a sus principales deberes de sumisión y obediencia al Gobierno».

Don Andrés, aunque consigue ser indultado de su pena de muerte<sup>18</sup>, acaba siendo desterrado en 1836 a la parroquia de San Julián de Luaña (Brión), donde permanece hasta que en marzo de 1840 retorna a su destino para seguir regentando sus parroquias de Arca y Souto<sup>19</sup> hasta su nombramiento como canónigo de la catedral de Santiago.

Y en diciembre del año 1840, tras su destierro, don Andrés incluye una nota manuscrita, en los libros de fábrica de las dos iglesias, dejando constancia de que entre 1833 y 1840 no tuvo «movimiento la fábrica por la guerra»:

Desde el año mil ochocientos treinta y tres hasta el presente inclusivo no tuvo emolumento alguno la fabrica de la Yglesia de Souto, porque desde aquel año en que de orden superior se construyeron los cementerios se han resistido los vecinos al pago de las sepulturas, sin que las estraordinarias circunstancias de la Guerra civil, y el deplorable estado de la Yglesia, unido con mi larga ausencia de este Beneficio, permitiese estrecharles el pago, reservando verificarlo, cuando la Yglesia tenga mas apoyos; entretanto continuan tambien las sepulturas dotadas sin cobrarse, por no hallarse en los Libros fundacion ni hipoteca alguna, razon por la que la fabrica sigue sin cuentas por falta de cargo o fondo, supliendo las Cofradias y el Parroco que subcribe los gastos indispensables. Y para que de todo haya noticia lo anoto y firmo estando en la Rectoral de Arca a treinta de Diciembre de mil ochocientos cuarenta. Andres Diaz y Rodriguez<sup>20</sup>.

A partir del regreso de don Andrés la situación parroquial cambia, de manera que en las cuentas del período entre los años 1840

Pero ya con anterioridad el párroco de Souto había sido arrestado por proporcionar armas a uno de los cabecillas que acabó fusilado en Pontevedra. Además en 1834 había acogido en su casa al canónigo cardenal don Francisco María Gorostidi, cuando éste huía a Portugal para entrevistarse con don Carlos María Isidro. Tras el fusilamiento en Santiago de Gorostidi, el 16 de mayo de 1835, se procedió a interrogar a aquellos que lo habían apoyado, siendo muy expresiva una declaración, recogida por Fernández Básucas, que indica que el cura de Arca había tenido con el cardenal «unha relación cordial porque ía continuamente ás funcións da súa igrexa e porque ten pernoctado na súa casa para ir xuntos de caza...Ademais, cando o quixeron deter no mes de xaneiro mantívoo oculto na súa casa uns oito ou dez días ata que voltou para Arca, onde permaneceu deica o momento que o levaron preso para Pontevedra» (pp. 274-276 y 280-281).

- 18 Tras el fracaso del sector carlista fue condenado a muerte y su sentencia «debía ejecutarse en Pontevedra; pero a solicitud del condenado se designó más tarde a Santiago como punto para la ejecución, y a esta ciudad fue conducido el reo; la demora que el traslado trajo consigo, dio lugar para gestionar y conseguir el indulto» (Varela Castro, P.: *La Estrada*, Santiago, 1932, pp. 134-135).
- 19 La referencia a su forzado retiro en San Julián de Luaña queda recogida en una carta dirigida por sus feligreses a los Gobernadores Eclesiásticos del Arzobispado en la que solicitan que don Andrés les entregue las llaves para poder celebrar misa en la capilla de Montillón. A.H.D.S. Fondo General 1174, dato facilitado por D. Damián Porto.
- 20 A.H.D.S. Serie Administración Parroquial, P001114, Arca, San Miguel y Souto, Santo Andrés, Fábrica 1748-1857, fol 74v. La misma aclaración figura en el apartado de la Fábrica de San Miguel, fol. 68r.

y 1855 se registran una serie de gastos que atañen tanto a la fábrica de la iglesia como a una serie de objetos litúrgicos usados como complemento en las ceremonias religiosas. Así los gastos comienzan registrando los «diez mil cincuenta reales que adelanto [el párroco] para las obras de la capilla mayor, retablo y atrio de la Yglesia»<sup>21</sup>; y a continuación figuran otros cargos: 220 reales pagados a «Francisco Lopez, maestro carpintero de la ciudad de Santiago por el pedestal y vara de la Cruz parroquial, un atril portátil, cirio pascual y bara del pendon todo nuevo con sus pinturas y dorados correspondientes»; 72 reales «por ocho candeleros, arandelas grandes y cuatro pequeñas que se fijaron en el retablo mayor» y 435 reales «un caliz de plata con patena y cuchara pagados a Don Antonio Garcia de la ciudad de Santiago»<sup>22</sup>.

Y ya en las cuentas de 1855 se registran 320 reales pagados «al pintor y escultor Brocos de Santiago» por retocar varias imágenes, y 680 reales por tallar una nueva imagen de San Andrés con «sus andas nuevas con su aureola o guirnalda de Plata»<sup>23</sup>.

Son encargos destinados a dotar de mayor solemnidad las celebraciones litúrgicas, aunque la situación económica de la parroquia, todavía en diciembre de 1855, seguía siendo precaria según se deduce de una nota recogida al final de las cuentas de ese año y firmada por el párroco con varios testigos:

Siendo el cargo quinientos reales y un maravedis y la data seis mil ciento ochenta y nueve con dos, resulta alcanzada la Fabrica en cinco mil seiscientos noventa reales y treinta y tres mil cuya cantidad he suplido de mil bolsillo particular y si no lo reclamase antes de mi fallecimiento es mi voluntad condonarla como desde luego la condono con dicha condicion y no sin ella a esta Yglesia de San Andres de Souto en la que además de las obras y gastos que se notan datados en sus cuentas, he suplido algunas otras cantidades, para varios muebles y reparos de la misma que no descargue atendiendo a su pobreza, habiendola hallado al tiempo de mi posesion en tal estado que solo por necesidad se podia celebrar en ella, como se hacia en un colateral, faltando por construir la capilla mayor y hasta sin tejar la mayor parte de su nave, llenas sus paredes de maleza, de suerte que apenas indicaba ser templo del Señor. Del mismo modo y bajo la propia condicion cuando los alcances de las cofradias del Santisimo Sacramento y Nuestra Señora del Rosario establecidas en la espresada Yglesia parroquial de Souto segun se reconoce en las cuentas de sus respectivos libros. Y de esta

21 A.H.D.S., Idem., fol. 75 v.

22 A.H.D.S., Idem., fol. 76 r.

23 A.H.D.S., Idem., fol. 77 r.



Fig. 2 a y b. Souto, detalle de la puerta sacristía y vítor.

manera doy por concluidas y canceladas estas cuentas a que asistieron como contadores Don Jose Eyras presbitero, Don Jose Gonzalez, Baltasar de Souto y Manuel Yglesias de dicha vecindad; firman conmigo los que saben, estando en la casa rectoral de este Beneficio a treinta y uno de Diciembre de mil ochocientos cincuenta y cinco. Andres Diaz y Rodriguez. Jose Gonzalez. Jose Eyras<sup>24</sup>.

En esta nota don Andrés deja constancia no solo de su aportación económica sino también de sus desvelos para mejorar la fábrica de una iglesia que había encontrado en estado ruinoso. De ahí que sobre la puerta de la sacristía, que se abre en el muro norte de la capilla mayor, una inscripción nos recuerde: «EDIFICOSE ESTA OBRA SIENDO RECTOR EL SEÑOR DON ANDRES DIAZ Y RODRIGUEZ. AÑO DE 1833» La inscripción está coronada por un birrete en alusión a su condición de canónigo y tiene por tanto un valor conmemorativo, presentándose en un tondo a modo de Vítor enmarcado por una guirnalda. (Fig. 2 a y b)

24 A.H.D.S., Idem., fol 78 r. y v.

Siguiendo el relato que nos proporcionan los libros parroquiales, pero dando un considerable salto en el tiempo, resulta expresiva la descripción de la iglesia que se recoge en el Inventario de 1950:

Yglesia amplia en regular estado, necesita algunas reparaciones principalmente en el coro y subida a la espadaña. Tiene una sola nave, altar principal con su presbiterio amplio, dos altares laterales. Tiene dos puertas, la principal a poniente y otra lateral al sur, tiene el techo de madera, aunque se conoce que el proyecto fue de hacerse de bóveda según indican los estribos, la parte del presbiterio tiene bóveda, la sacristía está en la parte norte con su puerta al presbiterio y una ventana al este, tiene dos pulpitos buenos<sup>25</sup>.

De la información de las actas de las visitas pastorales podemos deducir que el proceso constructivo de la iglesia de San Andrés de Souto fue lento y estuvo condicionado por la deficiente economía de las arcas parroquiales. Esto se hace patente, por ejemplo, cuando en el acta de 1768 de la visita Rajoy se indica que «se haga lo más preciso según su caudal» y con la intervención de los vecinos. En otros casos será el párroco quien aporte una cierta cantidad para afrontar los gastos: don Joaquín Pardo se ofrece a «contribuir... con trescientos ducados» para poder llevar a cabo las obras propuestas en 1785 por el arzobispo Malvar; y en 1840 consta que don Andrés Díaz contribuyó con «diez mil cincuenta reales que adelanto para las obras».

Es por ello que la remodelación de la iglesia se planteó partiendo en buena parte de la conservación de los muros de la vieja fábrica. Primero en 1768 introduciendo mejoras, como los «dos tragaluces de cada lado el suio», abiertos para dotar de mayor luminosidad tanto a la nave como al espacio inmediato a la capilla mayor que, con un ligero ensanchamiento, actúa a modo de crucero. Y es en este espacio donde, en esa misma fecha, el visitador manda también hacer «por el menor coste que fuere posible los dos colaterales». Aunque no se registra el nombre del que asume ese trabajo, es evidente que el colateral del lado del evangelio es obra de un maestro que sigue utilizando las recetas decorativas dominantes en Compostela desde el segundo cuarto del siglo XVIII, así se refleja tanto en su enmarque pétreo de pilastras de profundo cajeado, volutas y distintos resaltes

25 A.H.D.S. Serie Administración parroquial, P001086, San Miguel de Arca, Historial e inventario de la Yglesia de San Andrés de Souto, Año 1750-1950, fol. 6v.



Fig. 3 a y b. Souto, altar colateral del lado del evangelio.

de placas, como en la estructura del propio retablo coronado por el escudo del Carmen Calzado<sup>26</sup> (Fig. 3 a y b).

De las indicaciones recogidas en la visita de 1779 del obispo Varela Fondevilla, referentes a corregir el estado «muy deteriorado» de la cubierta y muros perimetrales de la capilla mayor, sólo nos queda la puerta de la sacristía con su enmarque destacado por un juego de molduras y acodos (Fig. 2 a). Pero el deterioro del templo debió ir incrementándose, pues es en 1785 cuando el arzobispo Malvar en su visita pastoral manda que por la «corta capacidad de su Yglesia... y hallarse amenazando ruina por la parte de solano... se derribe y construya de nuevo... levantando antes el correspondiente plano». El alcance previsto de esta obra era de mayor envergadura, ya no se trataba de una intervención puntual sino de construir de nuevo lo que requería un proyecto previo: «levantando antes el correspondiente plano». Desconocemos cual fue el proceso constructivo, ya que en ningún momento se hace referencia al nombre del maestro

26 Este, en el inventario de 1950 se dice que «esta destinado al Carmen y tiene ademas del Carmen otras dos [imágenes] a derecha e hisquierda de santos de la orden carmelita» (A.H.D.S., *Idem.*, fol. 7 r. y v.). Actualmente permanecen en el retablo los dos santos carmelitas, mientras que la imagen de la Virgen del Carmen, inexplicablemente, ha pasado a presidir el colateral del lado de la epístola, que en 1950 estaba dedicado a san Antonio.

encargado de ese proyecto o de los maestros que asumieron esos trabajos, pero todo hace pensar que posiblemente la obra –se habla de «crecido vecindario» y de «corta capacidad de su Yglesia»– implicó un alargamiento de su nave y con ello de una nueva fachada.

Sin embargo, como antes indicamos, el proceso constructivo fue lento, pues en 1798 se dice que todavía toda la iglesia «hasta el arco toral está derrivada»; y don Andrés, cuando llega a la parroquia en 1830, señala que «solo por necesidad se podía celebrar en ella, como se hacia en un colateral, fal-

tando por construir la capilla mayor y hasta sin tejar la mayor parte de su nave, llenas sus paredes de maleza, de suerte que apenas indicaba ser templo del Señor».

La fábrica se remata al fin en los primeros años de la década de 1830, si bien simplificando la solución de la cubierta de la nave, pues se cubrió, como recoge el Inventario de 1950, con «un techo de madera, aunque se conoce que el proyecto fue de hacerse de bóveda según indican los estribos»; sin embargo en la actualidad la nave se cubre con una falsa bóveda, dividida por dos arcos fajones que se apean en los resaltes de los muros (Fig. 4). Solamente en la capilla mayor se recurrió a una bóveda de arista, construida posiblemente cuando ya se había gestionado la compra del retablo de Santa María Salomé, y de este modo se pudieron acondicionar sus dimensiones con el fin de lograr el perfecto ajuste al testero de la «maquina» barroca que hoy lo preside.



Fig. 4. Souto, interior.



Fig. 5. San Andrés de Souto, A Estrada, exterior.

La fachada, de cantería, es de una desnudez casi absoluta y se organiza en base a un eje central, con puerta adintelada de marco moldurado muy plano y dintel con sencilla clave de acanto, toda cobijada por guardapolvo sobre ménsulas<sup>27</sup>; ventana enmarcada por un resalte semicircular, similar al de los vanos de la nave; y como remate una esbelta espadaña de doble arco peraltado con sus tres pináculos, que se complementan con otros dos acróteros en los extremos del hastial (Fig. 5).

## El retablo mayor

Como antes se indicó el año 1833 llega desde Santiago a la iglesia de Souto el retablo que había presidido el presbiterio de la parroquia de Santa María Salomé, gestión que lleva a cabo el entonces párroco don Andrés Díaz y Rodríguez. En el Inventario de 1950 se dice:

El mismo párroco compro el retablo del altar mayor que fue de Santa Maria Salome de Santiago, segun recibo que se lee: Recibi del Señor Abad de Arca y Souto ochocientos reales en que fue ajustado el retablo viejo de la parroquia de Santa Maria Salome, firmado en Santiago el 27 de agosto de 1833. Adelanto el párroco para estos gastos 1.050 reales<sup>28</sup>.

La oportunidad de comprar este retablo para la iglesia de San Andrés surge a raíz de la decisión tomada en 1826 por la parroquia de Santa María Salome de realizar un nuevo retablo mayor, aprovechando una donación de 10.000 reales cuya condición era que

27 Una solución muy semejante a la de la iglesia de San Benito del Campo de Santiago, obra proyectada por Melchor de Prado Mariño en 1795. Véase Otero Túñez, R.: «Melchor de Prado y la Academia de San Fernando», en *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIV, 1969, pp. 128-129; y Singul, F.: *Santa María del Camino, Ánimas y San Benito del Campo. Al final del Camino de Santiago*, Santiago de Compostela, 2000, pp. 85-87.

28 A.H.D.S., Idem., fol. 2 r.

debían destinarse a «obras, alajas u otra cualquier cosa». Y en ese momento el cabildo parroquial acuerda que «mediante el Retablo del Altar y Capilla mayor se halla deteriorado por su antigüedad se haga uno nuevo»<sup>29</sup>. Tras su ejecución el cabildo, reunido el 19 de junio de 1833, da un poder para «vender los despojos del Retablo viejo»<sup>30</sup>. Sorprende, a la vista del retablo que hoy preside la iglesia de Souto, el término «despojos» o incluso la referencia de «deteriorado por su antigüedad», pero es algo que nos está indicando que los miembros del cabildo parroquial de Salomé deseaban que su iglesia estuviera presidida por un retablo acorde con la estética clasicista que en esa fecha, 1826, dominaba en la ciudad de Santiago y que, por tanto, era totalmente opuesta a la de su mueble barroco.

## El retablo de Santa María Salomé

El actual retablo mayor de San Andrés (Fig. 6) debemos analizarlo teniendo en cuenta su destino inicial: la iglesia de Santa María Salomé y la reconocida maestría de su artífice, Miguel de Romay, de quien Otero Túniz nos dice: «Acaso ningún artista represente mejor las distintas tendencias del barroco dieciochesco español que Miguel de Romay»<sup>31</sup>.

Se trata de un retablista y escultor que, aunque contaba con una trayectoria anterior<sup>32</sup>, empieza a destacar el año 1705 y cuyo buen hacer lo avala, por citar aquí sólo obras compostelanas de su autoría, el haber trabajado con los tres principales arquitectos de su época. Debemos recordar su intervención en los órganos de la catedral de Santiago, siguiendo las trazas de Domingo de Andrade y trabajan-

29 A.H.D.S. Serie Administración parroquial, PO19706, Santa María Salomé, Santiago de Compostela, Libro de Cabildos (1822-1868), fol. 9 v.

30 A.H.D.S., *Idem.*, fol. 37 r. .

31 Otero Túniz, R.: «Miguel de Romay, ...», p.193.

La obra de Miguel de Romay es también analizada por García Iglesias, J.M.: *El Barroco (II)*. Galicia Arte, vol. XIV, A Coruña, 1993, pp. 286-302; Monterroso Montero, J.M.: «Miguel de Romay», *Artistas Gallegos, escultores. Séculos XVIII e XIX*, Vigo, 2004, pp. 58-89; y Rega Castro, I.: *Los retablos mayores en el sur de la diócesis de Santiago de Compostela durante el siglo XVIII (1700 1 1775). Iglesia, cultura y poder*, Tesis Doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, pp. 327-337.

32 Fernández Gasalla ha rastreado tanto su formación en el círculo de los discípulos de Mateo de Prado como sus comienzos desde 1694. Véase Fernández Gasalla, L.: «En torno a los orígenes de Miguel de Romay y la escultura compostelana en el tránsito de los siglos XVII al XVIII (1670-1705)», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, T. XLIII, 1996, pp.221-240.



Fig. 6. Souto, retablo mayor.

do al lado del entallador Antonio Alfonsín (1705 y 1709); en el retablo mayor de la antigua iglesia de la Compañía de Jesús, hoy de la Universidad, trazado por Simón Rodríguez (1727); y en dos retablos proyectados por Fernando de Casas: el catedralicio de la capilla del Pilar (1721) y el mayor de San Martiño Pinarío (1730). A estos se suman otros que Romay proyecta y ejecuta, destacando en Santiago los retablos mayores de la capilla de la Tercera Orden (1711) y el de la iglesia de Nuestra Señora del Pilar (1717), además de los realizados en esta misma década para la colegiata Iria Flavia (Padrón) o para el santuario de Muxia (Corcubión). Tan amplia actividad supuso la dirección de un amplio taller que ha dejado su huella en distintos puntos del entorno de Compostela, pero también de la ciudad de Lugo al haber ejecutado en 1736, en su catedral, el tabernáculo de la capilla de los Ojos Grandes, siguiendo trazas de Fernando de Casas.

Miguel de Romay asume el 11 de abril de 1712 el encargo de realizar el retablo mayor de Santa María Salomé al firmar en su sacristía, ante el notario Pedro Vázquez<sup>33</sup>, un contrato entre:

33 Archivo Histórico Universidad de Santiago (A.H.U.S.) Protocolos del Distrito de Santiago, Pedro Vázquez, 1712, leg. 2.004, ff. 126r.-127r. Citado por Couselo Bouzas, J.: *Galicia artística en el siglo XVIII y primer tercio del XIX*, Compostela, 1932, p. 593.

Don Martin Nieto de Casal, retor de dicha parroquia...y Miguel de Romay, escultor vecino del Varrio de Santa Clara extramuros de esta ciudad», quien se compromete a «la fabrica del Retablo nuevo que se a de hacer para el altar y Capilla mayor de dicha Yglesia de Salome que ha de tener el alto y ancho que tiene dicha capilla mayor en conformidad de la planta que Para ello a echo dicho Miguel de Romay que esta firmada de todos... cuyo retablo ha de ser de madera de castaño vien seca y las ymaxenes que ha de tener de lo mismo, o de nogal toda bien seca para su permanencia y las tablas de los respaldos donde han de estar dichas ymagenes han de ser gruesas de castaño, tambien secas y queda a cargo de dicho Miguel de Romay el mandar fabricar el pedestal de un lado y otro del altar mayor sobre de que se a de asentar dicho retablo de piedra de canteria de buen grano menudo guardando en todo los resaltos de dicha obra en conformidad de dicha planta para todo lo qual ha de poner la madera, clauazon, fixas de fierro, plomo, canteria, cal, arena, estada de madera.

El contrato estipula además que Romay tenía que tener el retablo:

asentado, fenecido y acauado dentro de un año..., por todo lo qual le an de dar y pagar ... a costa de dicha fábrica ocho mil reales de uellon por una bez en que se an ajustado y convenido con dicho Miguel de Romay en esta manera tres mil reales dentro de ocho dias que corren desde oy dia de la fecha en adelante para comprar maderas y lo mas necesario para dicha obra; dos mill reales teniendo echa la mitad de ella; otros dos mil reales por seguirla y asentarla. Y los otros mil reales restantes despues de fenecida y asentada y Visitada por Maestros de Arte sin escusa ni dilacion alguna...y el dicho Miguel de Romay promete y se obliga con su persona y uienes muebles y raices... a...darla darla fenecida y acabada...a uista de maestros del mismo arte en conformidad de dicha planta que lleua a su poder.

Estructuralmente el retablo responde a la tipología característica en Compostela en la primera década del siglo XVIII, con cuerpo único y ático que se adapta al arco semicircular del testero. Su cuerpo principal, asentado sobre un pedestal de cantería y banco, se organiza en tres calles flanqueadas por columnas salomónicas, que siguen la solución de un fuste de tres espiras centrales y dos medias, siguiendo el modelo de las que Domingo de Andrade había empleado en el cierre de la capilla mayor de la catedral<sup>34</sup>; estas columnas, que aparecen ornadas por racimos de vid y pámpanos de gran plasticidad, se alzan sobre pedestales acantaliformes, que se disponen en dos planos con el fin de destacar la calle central por su avance además de por su anchura (Fig.7 a y b). Este juego de planos se visualiza

34 Otero Túñez, R.: «Miguel de Romay,...», p. 198.



Fig. 7 a y b. Souto, detalles del retablo mayor.

claramente en el entablamento que se interrumpe en la parte media, es esta una solución muy utilizada en ese momento siguiendo la que Andrade empleara, en 1700, en su proyecto para el retablo mayor de Santa Clara de Santiago<sup>35</sup>, nada extraño pues recordemos que Otero Túñez nos dice que Romay como retablista se forma al lado del maestro de obras de la catedral<sup>36</sup>.

Al tratarse de un retablo mayor lo habitual es que sobre el sagrario se disponga un expositor; un conjunto que en Santa María Salomé, como en otros muchos ejemplos de época barroca<sup>37</sup>, fue alterado

35 Sobre este retablo véase Folgar de la Calle, M.C.: «O Retábulo barroco galego», en *Galicia no Tempo*, Santiago de Compostela, 1991, pp. 201-220; «El convento de Santa Clara de Santiago», en *El monasterio de Santa Clara de Santiago. Ocho siglos de claridad*, Santiago de Compostela, 1996, p. 126-128; y Taín Guzmán, M.: Domingo de Andrade, maestro de obras de la catedral de Santiago (1639-1712), Sada, 1998, pp. 434-436.

36 Otero Túñez, R.: «Miguel de Romay,...», p. 196.

37 Una alteración similar se puede observar en otros dos retablos compostelanos de esta década realizados por Miguel de Romay: el de la iglesia del Pilar ( hoy perdido pero reproducido en la lámina V en el artículo de Otero Túñez) y el de la capilla de la Tercera Orden. Para éste y dadas las similitudes con nuestro retablo también puede verse: Folgar de la Calle, M.C. y Fernández Castiñeiras, E.: «En el nombre del «Seraphicus Patriarcha»: el patrimonio artístico de la Venerable Orden Tercera de Santiago de Compostela», en *Francisco de Asís y el franciscanismo. Visiones y revisiones*. Sémata, vol. 26, Santiago de Compostela, 2014, pp. 699-704.

pasados los años como después indicaré. Encima del tabernáculo-expositor se disponía la imagen de Santa María Salomé, sobre una alargada ménsula soportada por ángeles en actitud de vuelo y entre nubes, y cobijada por un arco mixtilíneo<sup>38</sup> que es continuidad de la cornisa y que en su desarrollo invade la zona del ático, generando un impulso vertical y unificando los dos cuerpos (Fig. 8).

En las calles laterales se disponen dos hornacinas que originalmente debieron estar destinadas a Santiago, como peregrino, y muy posiblemente a su



Fig. 8. Souto, detalle del retablo mayor. Foto: Otero Túñez (1958).

hermano Juan. Sobre cada caja se dispone un niño atlante sosteniendo una cartela, una solución que Romay había utilizado en el enmarque de la calle central de los órganos de la catedral (1705) y a la que volvió a recurrir en el retablo mayor de la iglesia del Pilar (1717)<sup>39</sup>.

El entablamento que remata el cuerpo principal se resuelve con arquitrabe de dos bandas, friso corrido –que en aquellos puntos que se corresponden con las columnas avanza y adorna con mutilos– y cornisa volada en la que aparecen las ovas clásicas. El entablamento acusa así los distintos planos establecidos por las columnas salomónicas, hundiéndose en el eje de las calles laterales e interrumpién-

38 De nuevo una solución que había empleado Domingo de Andrade en la calle central del retablo mayor de Santa Clara.

39 Curiosamente también un retablo en el que, por su altura, sus calles laterales sólo presenta un nicho y no los dos habituales superpuestos, como ocurre en el de la Tercera Orden. Véase Otero Túñez, R.: «Miguel de Romay,...», láms. II y VI.

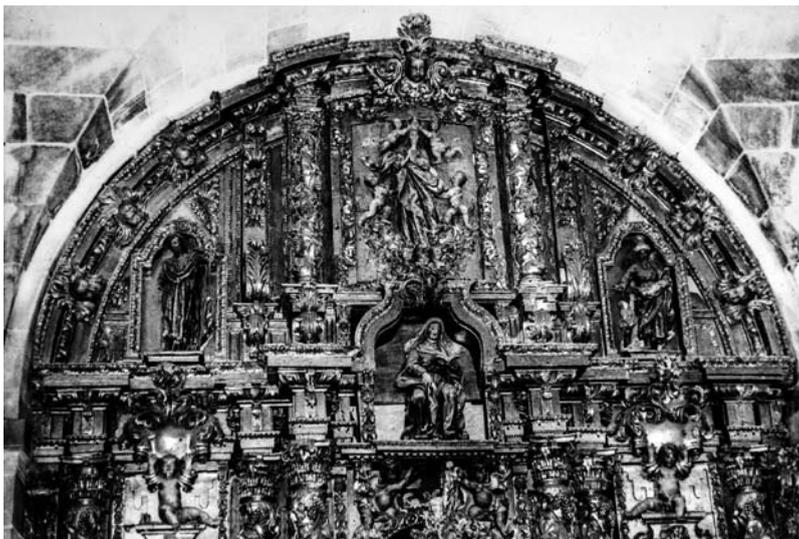


Fig. 9. Souto, detalle del retablo mayor. Fondo Ares Espada (ca. 1970).

dose en la calle central, aunque ópticamente el arco mixtilíneo que cobija a Santa Salomé enlaza con la cornisa.

El segundo cuerpo se resuelve a modo de ático semicircular que se adapta a la curvatura de la bóveda del presbiterio (Fig. 9). Aquí las recetas son muy similares al ya citado retablo de la Tercera Orden y se mantiene la división en tres calles; la central destinada a un al-torreliieve, es más ancha y vuelve a estar más avanzada y flanqueada por columnas salomónicas sobre plintos acantaliformes; estos se repiten como soporte de sendas pilastras que enmarcan las calles laterales ocupadas por unas asimétricas hornacinas. El entablamento de cierre, una vez más, acusa el movimiento de la planta y se enriquece con siete cabezas infantiles enmarcadas por acantos, solución muy reiterada en las «máquinas» de Miguel de Romay.

Toda la talla decorativa es de una gran calidad y resulta realizada por un espléndido dorado realizado, años después como era habitual, en 1728 por el pintor Francisco Sánchez<sup>40</sup>.

40 Fernández Álvarez, M.A.: *Arte y sociedad en Compostela 1660-1710*, Sada, 1996, p. 190. Francisco Sánchez fue un pintor muy activo en Santiago durante el primer tercio del XVIII y que ya con anterioridad se había encargado del dorado de obras ejecutadas por Miguel de Romay en la catedral, como el retablo de la Soledad en 1708 o el órgano de la epístola en 1711 (Couselo Bouzas, J.: *Galicia artística...*, p. 606).

El retablo está concebido como soporte arquitectónico de un discurso iconográfico en torno a la imagen de Santa María Salomé, como titular de la parroquia compostelana. Aunque en el contrato de 1712 nada se indica en relación al programa iconográfico todo hace pensar que en las hornacinas de las calles laterales del cuerpo principal debieron figurar en su emplazamiento inicial las imágenes de los hijos de Santa María Salomé, los apóstoles Santiago y Juan<sup>41</sup>, si bien éste en el momento de ser instalado el retablo en la parroquia de Souto fue sustituida por la de san Andrés, en honor al titular de la iglesia.

A Santa María Salomé se le representa sedente y concentrada en la lectura del libro que sostiene con su mano izquierda, siguiendo la iconografía de la imagen pétreo, datada en 1527, que se encuentra en el pilar que flanquea el acceso a la capilla mayor de la catedral<sup>42</sup>.

En el ático el carácter mariano estaba expresado en el altorrelieve de su calle central, donde se representa la Asunción y Coronación de María, mientras en las calles laterales se disponen los grupos de san Joaquín con la Virgen Niña y san José ayudando a caminar a Jesús Niño (Fig. 10 a y b). Cualquiera de las tallas mencionadas es un claro reflejo de que, como dice Juan Monterroso, el Miguel de Romay escultor está recogiendo y reinterpretando las recetas experimentadas por Mateo de Prado y su taller en la segunda mitad del siglo XVII<sup>43</sup>.

41 Referencias que perviven hoy en la iglesia de Santa María Salomé en las dos tallas que, sobre sendas peanas, se encuentran en la embocadura de su capilla mayor, figurando en el retablo actual solamente la imagen de Santa Salomé. Es éste un retablo de 1772, obra de Juan López Freire (Couselo Bouzas; J.: *Galicia artística...*, p. 428) que fue concebido como retablo de la Soledad y estaba situado al «fondo de la nave del evangelio» (Fernández Sánchez, J.M. y Freire Barreiro, F.: *Guía de Santiago y sus alrededores*, Santiago, 1885, p. 225); un retablo que, como señala Ramón Yzquierdo, fue colocado hacia 1965 en la capilla mayor de Salomé (Yzquierdo Perrín, R.: «Santa María Salomé», en Santiago de Compostela, *Patrimonio Histórico Gallego*, A Coruña, 1993, p. 188.

Con anterioridad la iglesia de Salomé estuvo presidida, entre los años 1833 y 1965, por otro retablo. De su existencia queda constancia en los libros parroquiales: el 27 de junio de 1827 su rector propone que «el Retablo del Altar Mayor que se acordó fabricar de nuevo» se ejecute «según la idea del Maestro Don Jose Otero». A.H.D.S. Santa María Salome, Santiago de Compostela, PO19706. Libro de Cabildos (1822-1868), fol. 16 r.

42 Recordemos que en el Sínodo diocesano de 1609 se manda que en la catedral se celebre la festividad «de la gloriosa Santa María Salomé, madre de nuestro glorioso Patrón Santiago». (García Iglesias, J.M.: «La Edad Moderna», en *La catedral de Santiago de Compostela. Patrimonio Histórico Gallego. Catedrales*, La Coruña, 1993, p. 249.

43 Monterroso Montero, J.M.: «Miguel de Romay»..., p. 60.



Fig. 10 a y b. Souto, retablo mayor. Detalles de san José y san Joaquín.

Esto se puede comprobar en la excelente imagen de Santiago Apóstol. (Fig. 11) Se le caracteriza como peregrino y aparece en actitud de caminar, viste túnica corta y esclavina adornada con dos veneras, sombrero también con venera y porta el cayado o bordón, a parte del morral o escarcela, como símbolos de peregrino. Además lleva un libro, cerrado, evocando su misión apostólica. El recuerdo de Mateo de Prado se aprecia en los pliegues aristados y profundos de su túnica, pero también en su dinamismo para transmitir su condición de caminante reflejado en el giro de su cabeza y sobre todo en el brazo derecho que extiende portando el bordón, estableciendo un eje diagonal que tiene su continuidad en el libro y refuerza su condición de peregrino y apóstol.

En la imagen de san José con el Niño sigue también el modelo iconográfico castellano de Gregorio Fernández que Mateo de Prado había difundido en Galicia<sup>44</sup>; este modelo será abandonado a finales del primer tercio del XVIII, precisamente por maestros del taller de Miguel de Romay, tal como se puede ver en San Martiño Pinarario tanto en la imagen de san José que en su retablo mayor y en su cara posterior ocupa la hornacina del ático, como en una de las

44 Dos ejemplos los tenemos en Compostela en sendos retablos laterales de las iglesias de Santa María de Conxo y de Santa Clara.

hornacinas laterales del retablo del crucero presidido por la Virgen Inglesa<sup>45</sup>.

En cuanto al relieve central del ático con la Coronación y Asunción de María, es un tema que en Galicia a lo largo de los siglos XVII y XVIII suele aparecer fusionado y cuya evolución se puede rastrear desde el retablo mayor de Montederramo, obra en la que Mateo de Prado reinterpreta modelos castellanos. Un tema que Miguel de Romay incorpora en el retablo de Santa María Salomé, buscando, como señala Otero Túñez, generar un contraste entre la frontalidad de la Virgen y el revoloteo de los ángeles que la rodean, aportándole un mayor barroquismo y que además se



Fig. 11. Souto, retablo mayor. Detalle de Santiago Apóstol.

convierte en «cabeza de una importante serie»<sup>46</sup>. Y es que Romay volverá a repetir este tema, en altorrelieve, centrando el ático cuando diseñe el retablo mayor de la colegiata de Iria Flavia (1714-1717) y también unos años después ya con la figura de María en bulto redondo, como vemos ocurre en 1727 en el de la Compañía de Jesús (hoy iglesia de la Universidad) interpretando el diseño de Simón Rodríguez y en 1730 en el mayor de San Martiño Pinario bajo la dirección de Fernando de Casas<sup>47</sup>.

45 Monterroso Montero, J.M., Folgar de la Calle, M.C. y Fernández Castiñeiras, E.: *Madera y oro. Los retablos de Santiago de Compostela. Catedral, San Martiño Pinario y San Paio de Antealtares*, Santiago de Compostela, 2020, p. 164-181.

46 Otero Túñez, R.: «Miguel de Romay, ...», p. 199.

47 La evolución de este tema es analizado en López Calderón, M.: *Lenguaje, estilo y modo en la escultura barroca gallega*, Tesis de licenciatura inédita, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, pp. 316-317.



Fig. 12. Souto, retablo mayor. Detalle del expositor. Fondo Ares Espada (Ca. 1970).

## Un nuevo tabernáculo o expositor para el retablo de Miguel de Romay

Finalmente cabe destacar que el retablo proyectado por Miguel de Romay para la parroquia de Santa María Salomé, cuando todavía presidía su presbiterio, fue remodelado, con un nuevo tabernáculo expositor encargado a Melchor de Prado<sup>48</sup>. Se trata por tanto del arquitecto considerado como la figura más destacada del neoclasicismo gallego, y de una obra que debemos fechar en las primeras décadas del siglo XIX<sup>49</sup>.

La pieza diseñada para Salomé (Fig. 12), que engloba el sagrario centrandolo su basamento y expositor flanqueado por cuatro

columnas, responde por tanto ya a un vocabulario clasicista<sup>50</sup>. Este se manifiesta sobre todo en el entablamento —con su arquitrabe de tres bandas, friso corrido ornado con acantos y cornisa sobre den-

48 Murguía entre las obras asignadas a este arquitecto cita «el tabernáculo de la iglesia de Salomé» (Murguía, M.: *El Arte en Santiago durante el siglo XVIII y noticia de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*, Madrid, 1884, p. 227). Y Couselo, siguiendo a Murguía menciona el templete del altar mayor de Salomé (Couselo Bouzas, J.: *Galicia artística...*, p. 551).

49 Aunque ni Murguía ni Couselo indican la fecha de ejecución, cabe suponer que se trata de una obra anterior a su nombramiento como arquitecto de la ciudad de A Coruña en 1818.

Sobre este arquitecto véase: Otero Túñez, R.: «Melchor de Prado y la Academia de San Fernando», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIV, Santiago, 1969, pp. 126- 139; López Vázquez, J.M.: «La arquitectura neoclásica», en *Galicia. Arte*, XV, A Coruña, 1993, pp. 79-83; y Singul, F.: *La ciudad de las luces. Arquitectura y urbanismo en Santiago de Compostela durante la Ilustración*, Santiago de Compostela, 2001.

50 Es necesario recordar que cuando en 1826 el cabildo de la parroquia de Santa María Salomé decide hacer un nuevo retablo mayor puntualiza: «aprovechándose tan solo la custodia supuesto está de buen servicio». Es decir, en un primer momento se consideraba que su traza neoclásica dialogaría perfectamente con el diseño del mueble nuevo, aunque finalmente la pieza de Melchor de Prado no se integró en el proyecto realizado por José Otero en 1827.

títulos— y en el frontón triangular de su remate, mientras que otras soluciones aún respondes a recetas evocadoras de un barroco dieciochesco final, así sus columnas jónicas presentan el fuste recorrido por una guirnalda envolvente y la puerta del sagrario con el cordero pascual aparece enmarcada por unas volutas. Mantiene también la policromía dorada, sin duda con el fin de armonizar con el resto del conjunto barroco, a pesar de que en ese momento de comienzos del siglo XIX ya se había impuesto una policromía que imitaba mármoles y jaspes, más acorde con los gustos neoclásicos.

### El retablo de Santa María Salomé llega a San Andrés de Souto

La instalación del retablo en esta parroquia requirió, como antes señalamos, su adaptación al testero de su presbiterio, pero además fue obviamente necesario incluir entre sus imágenes la referencia al titular, san Andrés; y el lugar elegido fue la hornacina derecha de su cuerpo principal (Fig. 13 a y b). En un primer momento se debió recurrir a alguna imagen existente en la parroquia<sup>51</sup>, pero en 1855 se encarga una nueva talla y se recurre a un escultor compostelano.

Las Cuentas parroquiales del año 1855 registran el importe de dos pagos librado al mismo escultor:

trescientos veinte reales que pague al pintor y escultor Brocos de Santiago por retocar y reparar las efigies de Nuestra Señora del Carmen, Rosario, San Antonio y San Andres Antiquo con sus pinturas y dorados.

Ytem seiscientos ochenta reales que pague a los mismos por la escultura del San Andres Patrono nuevo y echura de sus andas nuevas con su aureola o guirnalda de Plata y su correspondiente pintura de las dos cosas<sup>52</sup>.

El citado como «pintor y escultor Brocos de Santiago» es Juan Brocos, perteneciente a una familia de artistas asentada en Compostela, en la que los miembros más destacados fueron sus sobrinos Isidoro y Modesto. De Juan Brocos poco sabemos, nace en Santiago en 1815 y su sobrino Isidoro lo menciona en una breve autobiografía

51 Posiblemente una pequeña talla de san Andrés que hasta la década de 1970 figuraba en la calle lateral derecha del colateral de la epístola que en ese momento presidía san Antonio, como se puede ver en una imagen del Fondo fotográfico Ares Espada custodiado en el Archivo Diocesano

52 A.H.D.S. Serie Administración Parroquial, P001114, Arca, San Miguel y Souto, Santo Andrés, Fábrica 1748-1857, fol. 77r.



Fig. 13 a y b. Souto, retablo mayor. Detalle san Andrés.

fía cuando dice que su maestro en escultura fue «su tío D. Juan»<sup>53</sup>, sin embargo después los dos hermanos completarían su formación en ámbitos académicos, de ahí el resultado diferente de sus obras. Nada conocemos de la formación de Juan Brocos, pero a juzgar por el san Andrés de Souto vemos que es el típico representante de esa escultura del tercio central del siglo XIX que López Vázquez denomina imaginiería de inercia, y en la que destacó su coetáneo Francisco Rodeiro<sup>54</sup>.

Se trata de una talla procesional y Brocos presenta a san Andrés, que viste túnica y manto, como apóstol y mártir, llevando un libro por su condición de apóstol y la cruz en aspa, alusiva a su martirio. El

53 Lousa Rodríguez, M.: *Isidoro Brocos Gómez. Sus vidas. Su familia. Su obra*, Lugo, 2002, p. 20 y 218.

Sobre los Brocos véase López Vázquez, J.M.: «Del Neoclasicismo a 1950», en *Arte Contemporáneo. Galicia. Arte*, XV, A Coruña, 1993, pp. 187-190; y Sousa Jiménez, J. M. y Pereira Bueno, F.: «Isidoro Brocos», en *Artistas Galegos. Escultores. Séculos XVIII e XIX*, Vigo, 2004, pp. 375-383.

54 López Vázquez, J.M.: «Del Neoclasicismo a 1950», en *Arte Contemporáneo. Galicia Arte*, XV, A Coruña, 1993, pp. 184-186.

Sobre Rodeiro véase Cardeso Liñares, J.: «Francisco Rodeiro», en *Artistas Galegos. Escultores. Séculos XVIII e XIX*, Vigo, 2004, pp. 288-317.

modo de terciar el manto, que marca una diagonal paralela al brazo extendido que sujeta la cruz, le sirve para reforzar visualmente su atributo característico.

Es una talla que nos habla de un escultor ecléctico que busca soluciones en obras compostelanas de maestros singulares que podríamos remontar a José Gambino, pero sobre todo a recetas de José Ferreiro. De ahí su canon esbelto, los pliegues aristados y el naturalismo idealizado de su rostro; pero también el modo de disponer el manto que partiendo de la espalda cruza en diagonal la parte media de la figura sujetándolo con el brazo que sostiene el libro, una solución que encontramos en Compostela tanto en la imagen de Santiago el Mayor que José Gambino en 1756 realizara para el retablo mayor de la iglesia de las Huérfanas, como en la de san Pedro que preside la iglesia homónima, obra de José Ferreiro fechada hacia 1770<sup>55</sup>.

## El estado actual del retablo

Actualmente este mueble presenta ciertos cambios iconográficos, como consecuencia de varias mutilaciones producidas en las últimas décadas; esto lo podemos constatar tras la lectura de la descripción del retablo recogida en el inventario de 1950 y también a través de la fotografía del retablo publicada en 1958 por Otero Túñez, pero sobre todo de las imágenes de la década de 1970 del Fondo fotográfico Ares Espada, custodiado en el Archivo Diocesano.

En el inventario de 1950 se nos dice:

El retablo del altar principal fue comprado a la Yglesia de Santa Maria Salome de Santiago segun recibo que hay en el archivo y se copio anteriormente al folio 2. Es de mucho arte estilo churrigueresco todo de oro, de dos cuerpos en el superior en el centro un altorrelieve de la Asuncion y Coronacion de Nuestra Señora con dos angelitos en actitud de coronarla y otros dos en actitud de elevarla y tres a sus pies, a su derecha una imagen de San Jose con el Niño de la mano y su baculo y a su hisquierda San Joaquin con la Virgen Niña, termina en arco con seis rostros de angeles. En el cuerpo medio, al centro hay una Ymagen que parece ser de Santa Ana, sentada y con un libro abierto en su mano hisquierda, en el cuerpo inferior al centro un baldaquino que se adosó pues no pertenece al retablo, esta muy deteriorado con la Ymagen del Patron y varias

55 Esta solución puede verse en las imágenes reproducidas en dos artículos de Otero Túñez, R.: «Del Barroco al Rococó: retablos e imágenes de la iglesia compostelana de las Huérfanas», en *Abrente*, nº26, 1994, p. 28 y lám.6; y «El estilo y algunas esculturas de Ferreiro», en *Archivo Español de Arte*, XXVI, 1953, p. 58 y lám. II.



Fig. 14 a y b. Souto, retablo mayor. Foto Otero Túñez (1958) y estado actual.

figuras de adorno, al lado del evangelio una imagen de Santiago Apostol peregrino y el de la epistola otro de San Andres, buena que se saca en procesión en las fiestas. El Sagrario esta unido al baldaquino, tiene banco, la mesa del altar buena con dos credencias. En el retablo hay unas ocho columnas salomonicas con profusión de adornos de hojas y racimos de vid<sup>56</sup>.

Tras la lectura de esta descripción comprobamos que son varias las tallas del retablo que han ido desapareciendo a partir del año 1950: (Fig. 14 a y b)

- la imagen de Santa María Salomé (se trata de la figura que aparece citada como «una Ymagen que parece ser de Santa Ana») que se situaba en la calle central, sobre el expositor, ha sido sustituida por la de san Andrés –el «san Andrés Antigo» restaurado por Brocos en 1855– (Fig. 15 a y b). Un cambio que podría tener su justificación sino figurase en la hornacina de la calle derecha la efigie de san Andrés, pues de este modo hoy el titular de la parroquia aparece en dos puntos del retablo.

56 A.H.D.S. Serie Administración parroquial, San Miguel de Arca, Historial de la Yglesia de San Andrés de Souto, Año 1750-1950, fol. 6v-7r.



Fig. 15 a y b. Souto, detalles retablo mayor. Fondo Ares Espada (ca. 1970) y actual



Fig. 16 a y b. Souto, detalles del retablo mayor.

- el grupo de ángeles revoloteando entre nubes que estarían sobre el expositor y sirviendo de peana a la imagen de Santa María Salomé.
- el Niño que caminaba al lado de san José aparece citado en el inventario de 1950, pero ya no figura en la fotografía de 1958.
- el ángel que a modo de atlante estaría sobre la caja de Santiago, a semejanza del que podemos ver en la calle derecha sobre san Andrés. (Fig. 16 a y b).



Fig. 17 a y b. Souto, detalles del retablo mayor. Fondo Ares Espada (ca.1970) y actual.

- lo más resaltable es la pérdida en la caja central del ático del al-torrelixe que representaba la Asunción y Coronación de María y que tenía su sentido en un programa mariano que se complementaba con los grupo de san Joaquín y la Virgen Niña y de san José con el Niño Jesús. Además el tema Asunción-Coronación, como antes indicamos es característico de muchos retablos, no así la escena de la Anunciación de escaso valor que hoy ocupa su lugar (Fig. 17 a y b).
- en el tabernáculo- expositor de Melchor de Prado, a la vista de las fotografías conservadas, se puede comprobar que han desaparecido tanto las pequeñas tallas, posiblemente de los cuatro evangelistas o de los padres de la Iglesia, que se situaban dos en la parte baja entre sus columnas y otras dos en la parte alta coronando las columnas extremas, de las que hoy sólo quedan sus peanas. Además se ha perdido el frontón triangular que remataba este conjunto y que estaba coronado por una figura, probablemente del Salvador. Igualmente faltan dos ángeles que en su hornacina flanqueaban el expositor. Fig. 18, 19 y 20).



Fig. 18 a y b. Souto, retablo mayor.  
Detalles del tabernáculo. Fondo Ares  
Espada (ca. 1970) y actual.



Fig. 19 a y b. Souto, retablo mayor.  
Detalles del tabernáculo. Fondo Ares  
Espada (ca. 1970) y actual.





Fig. 20 a y b. Souto, retablo mayor. Detalles del tabernáculo. Fondo Ares Espada (ca. 1970) y actual .



Son de lamentar en el retablo mayor de Souto todas estas «mutilaciones», sin embargo sigue siendo una pieza singular del barroco que necesita, para su adecuada conservación, una intervención de consolidación de su estructura y del dorado del tabernáculo (casi perdido en sus columnas), pero también de un saneamiento general con el fin de detener el ataque de la carcoma, claramente visible en detalles como la mano izquierda de la figura del Apóstol Santiago.