

EL MAESTRO DE SOBRADO

por

JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ

Con este título queremos designar a un escultor cuyo nombre ignoramos, activo en Galicia durante el segundo tercio del siglo XVI y cuyas obras más significativas proceden del monasterio de Sobrado de los Monjes (provincia de La Coruña). Aunque conocemos nombres de escultores que durante este tiempo trabajan en Galicia, no hay base para identificar a ninguno con el que aquí nos ocupa. Una investigación documental podría dar la clave de esta incógnita.

Su arte se halla muy ligado al de Juan de Juni. No basta admitir que ha debido ver obras de este maestro, sino que ha tenido que formarse en su propio taller, bien en Valladolid, bien en León, donde Juni formó una buena cohorte de seguidores.

De Juni procede el pathos acongojado de todas sus obras, la blandura trepidante de las carnaciones, las fornidas musculaturas, las graves distorsiones y las agitadas vestimentas. Pero, a la vez, en la técnica del plegado se reconocen recuerdos de Diego de Silóe, que gusta de formas con pliegues finos, en líneas concéntricas y paralelas. Pese a ello su estilo se identifica con facilidad. Sus personajes muestran una baja estatura, pesadez de músculos y aspecto bronco. Menudea en ellos un tipo de faz de rasgos negroides. Los pómulos se marcan con exceso y el labio inferior se muestra prominente. La anatomía aparece exagerada, marcándose fuertemente los tendones y vasos. Da gran importancia este escultor a la expresividad de las manos, lección aprendida de Juni. Ellas son fieles servidores de las acciones internas. En ellas se advierte una gran sensibilidad: cogen, palpan, presionan y empujan. Para hacer fuerza, unos dedos se disponen estirados, mientras que otros se flexionan, de acuerdo con el movimiento. Cuando el esfuerzo se acentúa, se llega a la distorsión, formando arista saliente el dorso de la mano. Los tipos femeninos son de formas dulces y redondeadas.

Don Angel del Castillo reveló la existencia en la iglesia parroquial "Da Porta", en Sobrado de los Monjes, de un altorrelieve del *Santo Entierro* y de un *Crucifijo*¹, a los que concedió gran mérito. Creyólos procedentes del monasterio

¹ *La escultura en Sobrado*, Boletín de la Real Academia Gallega, 1922, p. 225.

adyacente. La iglesia de este monasterio cisterciense fue reconstruída en los siglos XVII y XVIII. Para la capilla mayor hicieron, por los años de 1770, un magno retablo los escultores Gambino y José Ferreiro². De éste se conservan muy pocos restos, pues fue desmantelado al sufrir el monasterio la exclaustación. Este retablo dieciochesco seguramente sustituía a otro renacentista, al que habrán pertenecido el Entierro y el Crucifijo.

Se encuentran en pésimo estado de conservación, como la mayoría de las esculturas gallegas de madera. No hay duda de que ambas fueron labradas por el mismo escultor. El Crucifijo habrá coronado el retablo. Mide 1,70 metros de alto. De atlética corpulencia, carece de la menor concesión a una belleza puramente formal. Se ha exacerbado el sentido realista, buscándose un tipo enteramente vulgar. Pero en ese Cristo popular palpita la verdad del sufrimiento de la cruz.

El altorrelieve del *Entierro* mide 1,67 metros de ancho por 1,26 metros de alto. Bien mirado no es propiamente un Entierro, pues lo que la escena recoge es el momento en que, recién bajado de la cruz, San Juan y la Magdalena acomodan el divino cuerpo sobre la sábana. La representación es de flúida naturalidad. En el centro se encuentra la Virgen, consolada por una de las santas mujeres. El cuerpo de Cristo se siente gravitar, como algo ya extinguido. Pero a pesar de ello los músculos permanecen tensos, sin anunciarse la relajación, ya que el artista ha querido dejar patente el sello que ha dejado indeleble el sufrimiento en la carne del Señor. Nicodemo se halla a la derecha. Se cubre al modo oriental, con turbante y velo, como los que se usan para protegerse del sol. Su faz lampiña aparece contraída por ásperas arrugas. El escultor nos deja aquí un recuerdo de la Santa Ana de Juni, en el museo vallisoletano. Lleva en sus manos la corona de espinas; y tiemblan, sabedoras de la punzante amenaza de éstas. El escultor ha sabido, por tanto, captar adecuadamente esta expresión dolorosa. Al otro lado se halla José de Arimatea, de rostro también arrugado, poblado de largas barbas. Levanta la diestra, según una composición que Juni ha reiteradamente empleado, como muestra simbólica de dolor (*Entierros de Valladolid y Segovia*). La composición se atiene a un patrón simétrico, en lo cual no hace también sino seguir a Juni. La cabeza de la Virgen es el centro de todo el conjunto.

En el Instituto Padre Sarmiento, de Santiago de Compostela, se guardan dos relieves del *Nacimiento de la Virgen* y de la *Adoración de los Pastores*, depositados en este Centro por don Felipe Cordero Carrete, quien los trajera de su casa solariega, situada en lugar próximo a Sobrado de los Monjes. A no dudarlo, son igualmente *disjecta membra* del mencionado retablo, dada la analogía estilística en tipos y actitudes. Su conservación es muy precaria. Miden aproximadamente

² ANTONIO A. REY ESCARIZ, *El retablo mayor de Sobrado*, Boletín de la Real Academia Gallega, 1922, p. 329.

un metro de ancho por 1,25 de alto. La escena del Nacimiento de la Virgen se representa de la forma usual. Una de las mujeres sirve un pollo a Santa Ana, tendida en el lecho, al paso que otras lavan y visten a la recién nacida. San Joaquín se encuentra de pie, cubierta su cabeza con copudo turbante.

Más notable es el relieve de la Adoración de los Pastores. Sirve de marco un trozo de arquitectura en ruinas, en el que han prendido unos ramilletes de hojas, como en el Nacimiento, por Juni, en San Marcos de León. La Virgen permanece de rodillas, con los brazos recogidos en señal de adoración. El buey y la mula vigilan atentos, como si conocieran la trascendencia del hecho. Uno de los pastores lleva a hombros una oveja como ofrenda. Diríase cansado por la larga caminata. Su revuelta cabellera tiene un corte clásico, pero a través de Juni. Todo un carácter revela esta enérgica faz. Otro de los pastores, cubierto con capucha, muestra dolorosa expresión. Sin duda está atribulado, al advertir el humilde nacimiento del Señor. Así, pues, el relieve, junto a su belleza formal, ofrece el valor de una adecuada interpretación de papeles en sus actores.

Al mismo Maestro de Sobrado habrá de corresponder una *Piedad* de la catedral de Orense, igualmente muy conocida, pero que no se ha relacionado con el Entierro de Sobrado. Propiamente, la escena es una *Lamentación sobre Cristo muerto*, pues aunque, como Piedad, la Virgen sostiene a Cristo muerto, todos los asistentes participan en el llanto. Hay algunos tipos análogos a los observados en los relieves de Sobrado. Las divergencias se deberán a la diferencia de temas y a que las fechas de ambas obras se mantendrán distantes. Cristo, ya muerto, se hunde con tremendo peso en el regazo de la Virgen. Su cabeza repite la del Crucifijo de Sobrado, y también se incrusta en el tórax. Las calidades del cuerpo son de magistral efecto. La Virgen estrecha con fuerza al Hijo, mas llora resignada. Magdalena, de rodillas al pie de Cristo, oprime con su mano el pecho, en señal de dolor y arrepentimiento de pasadas acciones. Pero su actitud es el símbolo del sentimiento universal, por la inmolación de la víctima inocente.

Sosteniendo a Cristo aparece San Juan a un lado. Una de las santas mujeres muestra en el centro también su aflicción. A la derecha se encuentra Nicodemo. Coincide exactamente con el de Sobrado. No es suficiente decir que uno está inspirado en otro, pues son de la misma mano. La figura de José de Arimatea es diferente de la que hay en el Entierro de Sobrado, pero en cambio es idéntica a la del pastor arrodillado en el relieve de la Adoración de los pastores ya mencionado.

Este relieve ha de ser contado entre las obras más ricamente expresivas del renacimiento español. El dolor es sincero, exento de teatralidad. Pero fiel a su época, el esquema no se desorganiza, sino que presenta un claro esquema. También la cabeza de la Virgen hace de centro geométrico, pero la carga emocional se sitúa en dos líneas oblicuas, que vienen a formar un aspa. Las cabezas de la

Virgen, de una de las Santas Mujeres y de Nicodemo aparecen inclinadas, señalando con la mirada la fuerza efectiva que conduce al cuerpo de Cristo. Al lado opuesto José de Arimatea y San Juan, con sus cabezas y miradas, constituyen otra línea, también dirigida hacia Cristo. En el hueco del ángulo se yergue otra de las Santas Mujeres —será María Salomé— que dirige verticalmente sus ojos hacia el cuerpo del Salvador, con expresión muy dolorosa.

El altorrelieve es de nogal y va colocado en la parte central de un retablo. Abajo hay un escudo sostenido por dos ángeles. Son de formas hinchadas, de musculatura muy acusada. Otros ángeles contemplan desde el arco la escena que se narra en el relieve. A ambos lados de éste hay dos columnas, decoradas con cabezas humanas y telas colgantes. Finalmente, en una hornacina situada en lo alto figura una escultura de San Benito. Esta escultura y la talla del ensamblaje corresponden también a la obra del Maestro de Sobrado. A los lados del retablo figura esta inscripción: "Esta capilla la dotaron los señores el arcediano don Antonio de Morera y Caipero Rodríguez y Francisco Rodríguez, regidores de esta ciudad, y la acabó Rodrigo Díaz de Cadórniga, año 1566". Esta inscripción se halla colocada en las pulseras del retablo. En 31 de octubre de 1565 el pintor Juan Tomás Celma ajustó el contrato de pintura³. Se encargaba de hacer, a la vez, un guardapolvo en la parte superior y de colocar las armas del regidor Rodrigo Díaz de Cadórniga. Para proteger el retablo colocaría una cortina de color negro, sobre la que pintaría una Piedad.

En el Museo de la catedral de Orense se guarda otra escultura que puede considerarse obra del Maestro de Sobrado. Es un *Cristo* flagelado, de madera de nogal. Mide 1,25 metros de altura. El tipo es el ya analizado, de pómulos muy salientes y labio inferior prominente, anatomía muy marcada, con análisis de nervios y vasos, y paño de pureza formando numerosos y finos pliegues.

Como se ve, el Maestro de Sobrado cuenta ya en este primer intento de reconstitución de su obra con un grupo importante de esculturas. De momento los hallazgos se limitan al monasterio de Sobrado y a la ciudad de Orense, dos puntos distantes en la geografía de Galicia. Desde luego Orense fue un hogar fecundo en la escultura gallega. Pero es tan fuerte la personalidad en este maestro, que es muy probable que en plazo corto puedan ser localizadas nuevas obras.

³ P. PÉREZ COSTANTI, *Diccionario de artistas que florecieron en Galicia durante los siglos XVI y XVII*,



Sobrado de los Monjes. Parroquial. Piedad y Crucifijo.
(Fotos Mas.)



Sobrado de los Monjes. Parroquial. Detalles de la Piedad.
(Fotos Mas.)

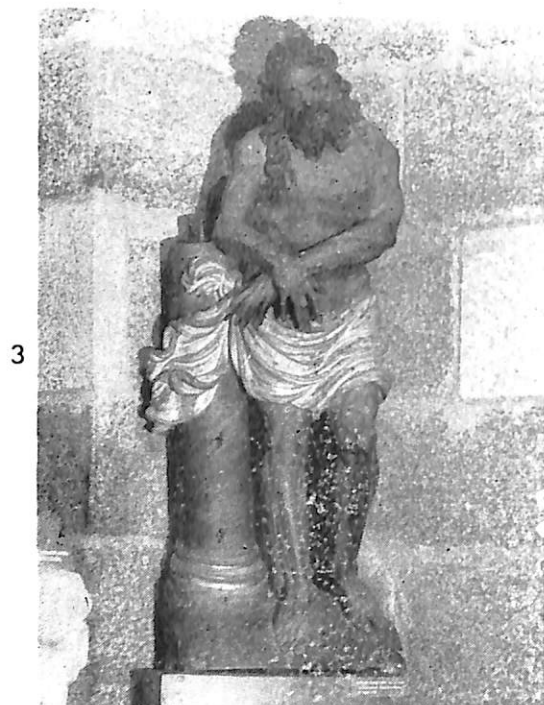


Catedral de Orense. Piedad.



Santiago de Compostela. Instituto Padre Sarmiento. Adoración de los Pastores.
Conjunto y detalle.

LAMINA IV



1 y 2. Santiago de Compostela. Instituto Padre Sarmiento. Detalles de los relieves del Nacimiento de la Virgen y Adoración de los Pastores.
3 y 4. Orense. Museo de la Catedral. Cristo a la columna. Conjunto y detalle.