

José Hervella Vázquez

La imagen de Santa Lucía de San Pedro de Poulo (Gomesende-Ourense) y una posible interpretación aclaratoria de la personalidad del Maestro de Sobrado

Don José Ramón Cabano González, cura párroco de la feligresía de Poulo, al que agradezco sus facilidades para la realización de este trabajo, en una reciente visita a su iglesia me mostró una interesante imagen de Santa Lucía, no expuesta a la veneración pública. La calidad de la talla despertó mi interés. Un análisis estilístico me ha permitido datarla en la segunda mitad del siglo XVI como obra de un escultor anónimo.

Para su cronología y filiación artística repasé la documentación conocida de la feligresía de Poulo. Por ella, desprendo la existencia en el lugar de una antigua iglesia que pertenecía a la dignidad de la Chantría y al Monasterio de Celanova, iglesia que en el siglo XVI recogía frutos por valor de cien ducados que se repartían en partes iguales entre el párroco y **don Bartolomé García de Baamonde**. (EIJAN. -"Historia de Ribadavia...".- Madrid 1920).

La mención del clérigo García de Baamonde, tan vinculado a las iglesias de Banga y Mugares (GARCÍA IGLESIAS, J. M.: "El Pintor de Banga". La Coruña 1983; GONZÁLEZ PAZ, J.: "Clérigos orensanos en la diócesis de Tuy". Revista Museo y Archivo III. Tuy 1980; IDEM. "Heráldica orensana. Armas de don Bartolomé García de Baamonde en Santa María de Mugares". Boletín de Estudios "Fontán-Sarmiento" I. Santiago 1980; GONZÁLEZ PAZ, J. y GONZÁLEZ SUÁREZ, F.: "El arte en las labras heráldicas del Ribeiro". Orense 1985; GONZÁLEZ SUÁREZ, F.: "Un hidalgo del Ribeiro en el siglo XVI". La Región. Conmemorativo de la 22 feria del Vino del Ribeiro. Orense; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y GONZÁLEZ PAZ, J.: "El Maestro de Sobrado". Orense, 1986. SICART GIMÉNEZ, A.: "Las pinturas murales de Santa María de Mugares, (Orense)". Compostellanum XVIII. Santiago 1975), me obligó a manejar de nuevo el estudio que sobre el Maestro de Sobrado publicaron Martín González y González Paz. No hubo en principio otro objetivo que el de tratar de atribuir la talla de Santa Lucía de Poulo a un artista escultor específico. En breves líneas diré que la talla no es del Maestro de Sobrado, aunque por determinados rasgos estilísticos sobre todo la disposición de las manos y el complicado peinado de menudos trenzados en forma de corona que se resuelven en una trenza que cae por su espalda, pudiera acercarse a una obra lejana de su taller, sin descartar totalmente la rela-

ción de esta imagen con el escultor portugués Alonso Martínez, documentado como vecino de Orense en los años finales del siglo XVI.

Por las mismas fechas, aproximadamente, en que el Maestro de Sobrado trabaja en Banga (Carballino Orense), trabaja también para la misma feligresía un desconocido pintor, el Pintor de Banga, conservándose su obra, estudiada por García Iglesias. También hay obra conservada de este pintor en la iglesia de Mugares (Toén Orense), estudiada por Sicart Giménez y García Iglesias. Me encuentro entonces con una coincidencia: la relación a través del clérigo García de Baamonde entre el pintor de Banga y el Maestro de Sobrado. Si al clérigo le pertenecen unas rentas en la feligresía de Poulo, es posible que allí trabajasen ambos artistas. Ya García Iglesias lo hace notar en su trabajo. Documentalmente consta que la iglesia de Poulo fue modificada en el siglo XIX. ¿Se perderían en este momento las pinturas que adornarían su capilla mayor?.

Es indudable, por lo tanto, que los artistas de Banga y Sobrado trabajan en iglesias que dependen del clérigo ilustrado y de amplia formación humanística, admitiéndose incluso, como señala García Iglesias, que el Pintor de Banga sea el propio clérigo García de Baamonde.

Es frecuente que en la documentación artística conservada, sobre todo en la del siglo XVI, se llegue a veces a “un enredamiento complicado y difícil de deshacer”. Pero también es cierto que tratando de ordenarla, surgen nuevas “pistas” de investigación. Así ha sucedido en este caso, lo que me ha animado en esta segunda parte de la nota a aventurar hipotéticamente el nombre del desconocido escultor Maestro de Sobrado, que lo relaciono con Jacques París, basándome en datos documentales indirectos.

Manejando el “Diccionario de artistas...”, de Pérez Costanti, me ha llamado la atención lo allí escrito respecto a la voz **Juan de París**. Se señala en lo sustancial e importante:

“Entallador francés vecindado en Santiago y como extranjero, feligrés de la parroquia de la Corticela, en la que fueron bautizados (años 1607 a 1613) varios hijos habidos de su matrimonio con Inés García de Vaamonde.../ se señalan obras, incluso su colaboración con Pedro de Brau y se añade.../, en 1614 tomó en foro de la fábrica parroquial de La Cortizela, una casa en la calle de la Azabachería, en la que es posible viviera hasta el fin de sus días...”. En nota número 2, Pérez Costanti indica: *“...la citada Inés García, que después de viuda de Juan de París, contrajo segundas nupcias con el entallador Francisco de Antas Franco, otorgó testamento el 10 de noviembre de 1641, por el que mandó se le enterrase en la iglesia de S. Felix de Solovio, de la que sería feligresa...”*. (PÉREZ COSTANTI, P.: “Diccionario de artistas...”. Santiago 1930, pag. 420).

ORDENEMOS TODOS ESTOS DATOS AL OBJETO QUE NOS OCUPA:

1. Martín González y González Paz en su obra citada, apuntan como posibles aspirantes a la personalidad del Maestro de Sobrado, entre otros, a Jacques de

París, quién en 1546 es designado testamentario en Orense por el entallador Pedro da Valiña. (obra citada, pag. 16).

2. Según los citados autores, el periodo activo del Maestro de Sobrado puede imaginarse entre 1545 y 1570, aventurando incluso haber vivido en Orense en 1565. (obra citada, pag. 17).

3. Desde luego en 1547 he documentado a un Jacques París trabajando como entallador al lado del Maestro Durán y del mercader Juan Cascón y unos carpinteros, en una obra de los órganos en la Catedral de Orense. (Archivo Histórico Provincial de Orense, Caja 14252). En el año anterior, 1546, mes de septiembre, se le pagan 4 ducados al mercader Juan Cascón, ...“para traer 500 paneles de oro para el retablo, que doró el pintor Valladares...”. (Archivo Histórico Provincial de Orense, Idem). ¿Quién hizo este retablo y de qué retablo se trata?. Nada se indica. Recordemos, sin embargo, que en la Catedral de Orense se conservan imágenes descontextualizadas de sus retablos primitivos, que son obras del Maestro de Sobrado y su taller: un Cristo flagelado y atado a la columna y un San Joaquín.

4. Del pintor Valladares señala el Diccionario de Pérez Costanti, que “*el 1 de julio de 1533 fue afianzado por el **Canónigo Arcediano de Deza Don Alonso González de la Morera**, respecto a la obra de pintura de un retablo del Monasterio de San Francisco de Monterrey*” (Pérez Costanti, obra citada, pag.535). Recordemos que el citado Arcediano de Deza, es el que manda construir el retablo de la Quinta Angustia en la Catedral de Orense, obra del Maestro de Sobrado. Jacques París, a través de Cascón, lo vemos relacionado en estas fechas con Valladares. Incluso del propio mercader Juan de Cascón, conozco por lo señalado en el protocolo del escribano Gómez Cide de 1564, que en Orense, el 18 de mayo de este año, Juan Cascón, el Mozo, como mayordomo de la Cofradía de Santa María Madre, ...“se concierta con Juanes de Mirabel, pintor de la ciudad de Orense, que le ha de pintar de encarnación el rostro de Nuestra Señora. le dorará los cabellos y ha de pintar al Niño Jesús de encarnado y dorarle sus cabellos y ha de pintar la ropa y manto de Nuestra Señora de púrpura y brocado. Y toda la obra la dará hecha y acabada la víspera del día de Corpus, primero que viene...”. (Archivo Histórico Provincial de Orense. Idem). Reparemos que en este momento parece que se hace una restauración a fondo de la venerada imagen de Santa María La Madre. Sin embargo unos años antes, concretamente el 14 de julio de 1557, el pintor Ruiz López retoca la imagen al pintar la caja por los lados y trasera, restaurando el cuello de la Virgen y el Niño Jesús, encarnando el rostro de Nuestra Señora. (Véase: HERVELLA VÁZQUEZ, José.: “El tema de la Huída a Egipto en el arte orensano. Influencia de los apócrifos”. ACTAS I Coloquio de Iconografía. Fundación Universitaria Española. Seminario de Arte “Marqués de Lozoya”, II, número 3. Madrid 1989). Sobre Juan de Mirabel, que firma en el documento correspondiente como Johannis de Mirabel, no conozco más obra. Tampoco del pintor Valladares. Sin embargo todo lo señalado configura un círculo-taller de artistas escultores y pintores activos en el Orense del momento.

5. ¿Quién es entonces el entallador Juan de París citado por Pérez Costanti en

su diccionario trabajando en Santiago?. Creo que es hijo de Jacques París y mi afirmación se basa precisamente en el hecho de haber estado casado con Inés García de Baamonde.

6. Inés tiene los mismos apellidos que los del clérigo ilustrado Bartolomé García de Baamonde. ¿Es su hija o su sobrina?. Reparemos que García Iglesias admite que el clérigo tuviese hijos. En su obra “El Pintor de Banga”, pag. 37, señala: “en un pleito de 1587, figura un tal Bartolomé García de Baamonde, vecino del coto de Mugares, que debe ser hijo del anterior, ya que en alguna ocasión dentro de este pleito se le cita con el apelativo “el moço”, lo que debe conllevar la condición de hijo del mencionado rector”.

Obsérvese también que si el Maestro de Sobrado estuvo en Orense en 1546 -Jacques París se documenta por estas fechas en la ciudad, como ya señalé- y si su posible hijo vive en Santiago en 1614, con descendencia entre 1607-13, resulta que la diferencia en años, aproximadamente es de 68, lo que obliga a considerar que Juan de París, acompañando a su padre como entallador, conocería a su futura esposa Inés cuando trabajaban para el clérigo Bartolomé García de Baamonde en Banga, Mugares, en el propio pueblo de Poulo o incluso en cualquier lugar del entorno familiar del clérigo Bartolomé.

7. Llegamos así a una sugerente hipótesis, al relacionar y asimilar al Maestro de Sobrado con Jacques París. Un nuevo detalle es significativo. Los datos en años que se han manejado en los apartados anteriores, cotejados con los indicados por Pérez Costanti, nos revelan que Juan de París se casaría ya mayor con Inés, lo que justifica que ésta, una vez viuda, se case con el entallador Antas Franco. Esto es frecuente entre artistas, buscando posiblemente la fama y clientela que su conyuge le aporta como persona acreditada. Pero Inés ya tenía su edad, por lo que a su fallecimiento, Antas se casa nuevamente -segundas nupcias- con Francisca Sánchez. Las circunstancias de los dos matrimonios del entallador Antas, pudieran ser significativas para el asunto que nos ocupa. Aunque Pérez Costanti, en su “Diccionario”, pag.28-29, señala ignorar si Antas Franco tuvo sucesión de ambas esposas, sin embargo mi experiencia documental me señala que en estas situaciones los cónyuges suelen establecer partidas matrimoniales de bienes propios o de mejoras o ayudas de dote por parte de sus padres. Convendría una investigación en este sentido, en los protocolos notariales de la época conservados en Santiago.

8. Se adelantaría también en la comprobación de la hipótesis planteada, si se localizase el acta de defunción de Inés García de Baamonde, entre los libros respectivos de la parroquia de San Félix de Solobio. Si se conservan, posiblemente se aclarase el nombre de sus padres. No es descartable tampoco realizar la misma gestión con Juan de París, manejando los libros de defunción de la parroquia de la Corticela, su feligresía en su condición de extranjero. Y por supuesto, se conocería la identidad definitiva del Maestro de Sobrado, con la lectura de los protocolos notariales orensanos de su época, que documentasen su obra, especialmente de personajes masculinos, que son tan característicos. En ello estamos.

9. Quiero por último dedicar este sencillo trabajo a mi Maestra, la Doctora Vila

Jato, Profesora del Departamento de Arte en la Universidad de Santiago. Ella puede confirmar o rebatir mis teorías, analizando y localizando los libros señalados de defunciones y sacramentales.

