

Carlos Sobrino (1885-1978), el riguroso mundo de la anotación

ÁNGEL NÚÑEZ SOBRINO*

*A Mercedes y a Carmiña Sobrino García,
hijas del artista, cuidadoras del Arte y "boas e xenerosas"*

Sumario

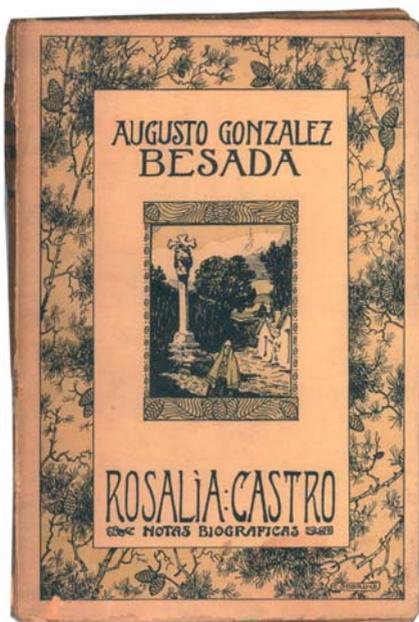
Se trata en este estudio de relacionar a Carlos Sobrino con la gran tradición gallega de la pintura y del dibujo arqueológicos, como una base referencial y valorativa para interpretar su producción como dibujante, principalmente, dentro de lo que denominamos realismo documental. De ahí proviene el «riguroso mundo de la anotación».

Abstract

The main aim of this study is to relate Carlos Sobrino to the great Galician tradition of archaeological painting and drawing, in order to take it as a point of reference and to assess and interpret his production, mainly as a draftsman, within what we call documentary realism. Hence the meticulous annotation.

Partamos de una consideración importante, y es la siguiente: el desenvolvimiento artístico en ambientes vetustos, quiero decir, con historia, arte, objetos antiguos, libros, jardines de mirtos... Pero sobre todo, con personas que estuviesen a la altura de ese ambiente, y además supiesen expandir hacia otros esa influencia que implica el supremo goce de lo antiguo mismo, en cualesquiera de sus facetas. Una tradición que empuja, espléndida, hacia un nuevo hacer, por parte de otras personas. Que fuese así la preparación real y sólida a tanta hazaña envuelta desde el entusiasmo y el ímpetu. El proyecto futuro a un hacer artístico. La sagacidad, y esa inquietud y desorientación primera que caracteriza a aquel que va a ser un creador. El ambiente circundante era favorable, impelía él mismo hacia la curiosidad, hacia la satisfacción de lo bello. Sobre todo en personas que no sólo cuidaban del arte, o de la cultura, es que, además, la estaban produciendo, desde la pura producción escrita, a la salvación de la piedra labrada en las Ruinas de Santo Domingo.

Repárese en algo muy particular: un ambiente



1. Ilustración para el libro de Augusto González Besada "Rosalia de Castro. Notas biográficas". 1916. "Rincón marinero de piedra labrada y frondoso ramaje de pinos que tanto evoca los paisajes de sus cuadros".

* Ángel Núñez Sobrino, compostelano, es profesor de Filosofía en el Instituto «Pino Manso» de O Porriño y autor de numerosos trabajos de investigación y dos libros sobre Filosofía e Historia del Arte gallego. Se encargó de la reedición del *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (Ediciós do Castro).

propicio y con una atracción muy especial hacia lo antiguo, y en lugar aparte con todo lo que tuviera que ver con la piedra labrada suelta, o convertida en edificación. Y esto nos lleva hacia una consecuencia: la percepción del que se ha creado en ese ambiente hacia lo ya creado por otros y distribuido en una disposición de orden y ornamento. El ejercicio continuado de la percepción supone ya un descubrimiento justo en los objetos artísticos contemplados. El motivo máximo para una cercana emulación valiosa. Partamos de una consecuencia inmediata: el valor que se descubre en aquello verdadero que se percibe, y con ello el asombro,



2. Tui. Apunte sucinto de la iglesia de Santo Domingo. “Desde el plano del dibujo arqueológico cuenta tanto el formato reducido como los grandes cuadros de composición”.

la conexión perfecta, la complacencia. Se producen así situaciones psíquicas a parte de las cosas ya creadas, aceptadas en su valor y en su verdad. Se establece así una apertura hacia las satisfacciones futuras, un quehacer lleno de entusiasmos y de adelantos múltiples. Pero también la disciplina, y la voluntad férrea de superar una dificultad. Viene, de este modo, la urgencia de plasmar, mediante el dibujo o la escritura, todo aquello que envuelve, aquello que hechiza. De esta manera habrá de ser entendida la tradición. El mensaje de la tradición habrá de ser éste: prosígase. Más no como una pasiva colección de algo, recibida, sino todo un despliegue de desenvolvimientos con producciones propias salidas de uno mismo: apelo, claro, a la creación. El hallazgo supremo en que se renueva todo el complejo proceso de la cultura.

EL SAGAZ POEMA DE ELADIO RODRÍGUEZ GONZÁLEZ

La literatura gallega va unida a la pintura de paisaje gallego. Muy cercanos, aunque distintos, vivieron siempre los mundos de la página impresa y los mundos de la piedra labrada en el más amplio sentido (incluyendo aquí la pintura). Se trata en el fondo de expresar la emoción de la tierra, de expresar aquella vivencia que marca y subraya un momento pleno, epifánico, de amor a Galicia. Si es en el idioma gallego ello indica una continuidad desde los años del “Rexurdimento”, creando así una página magna; si es desde la pintura, ello es una plástica que nos traslada hacia una identidad... que nos hace ir a contemplar el paisaje tal y como lo encontramos en esa tela con espléndida cromaticidad.

Tenía que ser don Eladio Rodríguez González quien supiese captar, en conversación y trato con el pintor, pero sobre todo examinando la obra, uno de los aspectos esenciales, una de las caracterizaciones más valiosas del arte de Carlos Sobrino. Pero también tenemos una fuente, y va referida a todos los poemas de su libro “Oracións Campesinas” (1926) que proceden de una conexión directa de la realidad rural gallega y, también, al ser don Eladio natural de la comarca del Ribero, con hermosos pazos y parajes, tenía que simpatizar con el pintor, porque también él conocía y recorría las parroquias de su San Clodio natal. Este poema se publicó en la revista “A Nosa Terra” el 20 de octubre de 1917. Se titula “Pintores d’almas” SOBRINO, y dice así:

*Pol- as homildes encrucilladas
abandonadas,
que teñen deixos de tradición,
recolle a ensunlla dos seus motivos,
anacos vivos
da realidade y-a inspiración.*

*nas vellas rúas das aldeñas
busca as almiñas
que alí se asustan a perolar;
formando corro todas sentadas,
escrequenadas
ond'ô cruceiro, para mermurar..*

*a paz calmosa que hai nas caselas
e nas igrexas
préstalle un arte de tal primor.*

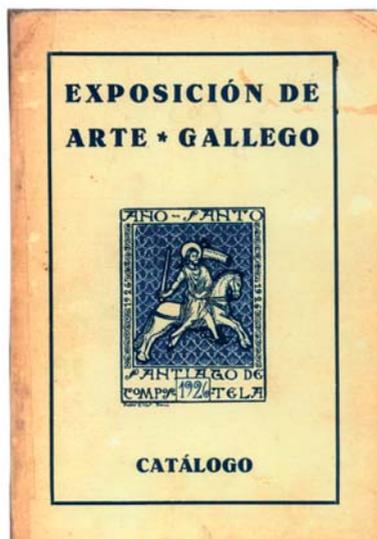
*que entró feitizo que trai gardado
anda o pasado
batenda as alas pol-o arredor.*

*Danlle os currunchos acougadiños
os acariños
d'unha lembranza da antigüedá;
e topa vida nas vellas pedras,
cubertas de edras
pol-o abandono y-a soedá.*

*A yalma enteira das almas nosas,
sempre saudosas,
ten para él anacos de corazón...
E pol-as suas encrucilladas,
sempre caladas,
síntese o paso da tradición...*



3. Catálogo de 1912. Catálogo de 1926. (a,b). “Es necesario constar que Carlos Sobrino concurrió siempre con abundante obra a exposiciones colectivas. En ambas suman 26 obras”.



Podemos afirmar que pocas veces en la Literatura gallega, por lo menos hasta 1917, se ha dado una mejor descriptiva del hacer artístico de un pintor, no sólo gallego, sino además cuya obra tiene que ver en directo con Galicia. Don Eladio Rodríguez González da claves acerca de Carlos Sobrino como que la suya era -y lo será casi siempre- una labor incesante y callada, en innumerables excursiones directas hacia los motivos pétreos y paisajísticos de Galicia, riquísimos. De una manera implícita, el poeta de San Clodio lanza con un rico vocabulario en este poema, no en vano será el autor de su “Diccionario Galego-Castelán”, por lo que la intención queda completa, todo su rico conocimiento acerca de del pintor. Vale la pena hacer una glosa: “encrucilladas abandonadas”, considérese el atractivo de viejos caminos de piedra

(algunos romanos), con ese abandono propio que proporciona el tiempo y el uso... que ya no es “deixis de tradición”... es decir, intactas, que se muestran fieles, por ello mismo, a la manera de cómo han sido hechas en sus comienzos. Esos “anacos vivos” pueden ser los cruceros con sus mesas delante. Infinidad han sido estos motivos de Carlos Sobrino.

“Busca as almiñas”, y habría que añadir: colocadas ya, distribuídas en conversación, y así, en posiciones diversas de escucha y palabra, Carlos Sobrino ha ido registrándolas en sus apuntes, para luego, acaso, pasarlas al lienzo en su estudio. La figura humana va a tener una importancia capital en su producción. No olvidemos que también habrá de dedicarse al retrato.

“A paz calmosa que hai nas calexas e nas igrejas préstalle un arte de tal primor”. Pido una estricta atención a este verso, ya que cantidad de dibujos del artista van referidos a lo etiqueto con la denominación estricta de *dibujo arqueológico*, y que le viene de varias procedencias e influencias, pero, sobre todo, de



4. “Dos muestras para un cuadro de composición: un apunte a lápiz y un óleo pequeño. La transposición de la realidad tiene aquí tres momentos. Con la imagen de la pág. siguiente vemos el resultado final del proceso: campanario, robleda y romería se complementan”.





la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Y no sólo estos edificios religiosos, sino además su entorno, con su atrio, muros y escaleras, generalmente intacto (no como en estos tiempos). Reparemos en “un arte del tal primor”, o, lo que yo denomino “el atractivo de la línea”, con los sombreados, con la antigüedad de la piedra, con los deterioros que da el tiempo. Pero, además, el dibujo arqueológico está aludiendo directamente al patrimonio de Galicia. Los “vestigia archaeologica” en el sentido moderno de la expresión: los balcones de los pazos, los portalones almenados, los escudos que campean grandes fachadas... componen numerosos dibujos de C. Sobrino. Es necesario afirmar que él se adelantó con su brillante oficio a facetas de Galicia que hoy nos son preferidas. Muy probablemente por ser una estética lograda hacia la antigüedad... labrada. Y también la autenticidad honda que implica el disponer -o el poseer- producciones que trasladan a una doble dimensión: el papel o el lienzo, aquello que yace desde un conocimiento de excursión, en venas que latieron, siempre, hacia lo antiguo.

“d’ unha lembranza de antigüedá”, magnífico: yo añadiría: “unha lembranza gráfica da antigüedá”. He aquí una expresión acertadísima de don Eladio que también vale. “E topa vida nas vellas pedras”: entiéndase, la vida aparece cuando, después de una súbita revelación, de una especie de epifanía, ese motivo viene a brillar en el lienzo o en el folio, extraído de la carpeta

de apuntes. La fijación plástica adecuada, que es el resultado de haber tenido una suficiente “gracia” ese vestigio gallego lleno de arte, atractivo e interés.

“E pol-as suas encrucilladas, sempre caladas”: Misión cumplida, y función registrada en una plácida y fecunda jornada de oficio artístico.

CARLOS SOBRINO COMO DESCUBRIDOR DE COMBARRO

Si hay un pueblo (marinero) unido a la obra de Carlos Sobrino, ese pueblo es Combarro. Coinciden en él una serie de factores muy positivos y significativos. Helos aquí:

1º Muy probablemente conoció Combarro por su cercanía con Pontevedra, y su noticia, como de un lugar pintoresco y atractivo, bien le pudo llegar por gentes que se allegasen a la casa paterna, y contasen cómo era aquello, y tanto clientes de su padre - que era médico- como gentes que por diversas razones se acercasen a la casa familiar.

2º Por informes de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, directos, gráficos, amplios y positivos, y muy en primer lugar por boca de su propio padre, quien, dándole estímulos, le hablaría de lugares atractivos.

3º Combarro, además, le proporcionaba una doble lectura referida a lo arqueológico/ arquitectónico mismo: el conjunto edificado y el detalle, un edificio entero y una particularidad salida de él, acaso como un ornato en primer plano. De esta manera, Combarro se convierte en *enunciado y cifra*.

4º Además de ser Combarro un pueblo lleno de atractivo por su piedra labrada, tenemos que considerar que es un pueblo -en la evocación que nos interesa- vivo con su interesante pulular de gentes, lo que nos llega de inmediato a la consideración del traje popular gallego.

5º Combarro como un pueblo con oficios de mar, y, también, con escenas de mar, con dedicación humana al mar. Al respecto, y en gran formato, es obra maestra suya al tríptico que representa escenas de pesca, un patín encalado, unas cerámicas que representan la mejor tradición de Zurbarán y de Zuloaga, y un espléndido paisaje de ría... desde Combarro mismo; también supo atender con plenitud lograda a la figura humana, y en este caso es su hija Mercedes quien ha posado para tal escena.



5. *Dos hojas del que denominamos “Cuaderno de Madrid”, datado en 1910. Nostalgia de Madrid y nostalgia de Galicia, recíprocamente. Es capital porque marca los intereses futuros de Carlos Sobrino.*



6. “Carlos Sobrino: rincón aldeano”. Fototipia de Hauser y Menet. “La distribución en tarjetas postales de una obra notable se convierte en eficacia distriuidora para una divulgación correcta”.

6º/ Combarro se nos presenta como motivo y verdad para el paisaje, sin duda alguna. Conocemos un lienzo al óleo que es un paisaje de playa, tomado en posición desde una loma cercana a Combarro: la plástica sugerencia de la luz. Podemos dar un año para la elaboración sería de sus series de Combarro: 1912, pues tal es la fecha de un cuadro que regaló a su hermano Ramón en 1914. Combarro también es para Carlos Sobrino lo opuesto a la espontaneidad: fue siempre elaboración. Como una suite con resultados atrayentes.

Avala todo lo que digo una crítica muy interesante de Antonio Villar Ponte. Cita, al respecto, a Herbert Spencer, sacada de su libro “Hechos y explicaciones” y es: “en un país sin abadías y sin castillos ruinosos es imposible vivir”. El autor de una filosofía de la evolución y de la afirmación de la evolución biológica, y de la evolución sociológica, y de títulos además como “Sistema de filosofía sintética” y “El progreso”, “Su ley y su causa” (1860), se daba cuenta perfectamente que el concepto suyo de evolución constante, el devenir evolutivo en progreso, podía muy bien combinarse con una atención valorativa hacia los monumentos del pasado, dándole así valor y carácter a la tierra donde se encuentran enclavados. Encajando con esto, Villar Ponte, acaba: “Es el pintor de los rincones históricos y tradicionales; el artista divulgador de nuestras cosas etnográficas; acuarelista y dibujante de la arquitectura gallega”. Perfectamente cierto (y sin embargo hay más).

Román Navaro dirá que Carlos Sobrino podría muy bien ponerse a la cabeza de los pintores escenográficos de España. Convendría examinar bien el sentido “escenográfico”, y después aplicarlo con tino a su pincel.

No cuadra aquí escenográfico en el sentido de ser decorados para una obra de teatro (sin embargo, bien hubiera podido Carlos Sobrino realizar los decorados para Cabanillas, Valle-Inclán, Villar Ponte, o Rey Soto- con todos ellos tenía amistad), si no en el sentido de que sabiendo captar escenas vivas por rincones gallegos, podría después colocarlos, situarlos con pleno acierto y belleza en sus lienzos, y el resultado no ser ni una lección pura de etnografía (o folklore, como muestra, el conocido libro “Folklore y costumbres de España”) ni dar la sensación de unas pinceladas intrascendentes, como a pasar, o hacer la labor de una manera artificial... o no lograda, simplemente. Todo lo contrario: ahora las figuras y las escenas de Sobrino son propias para el estudio y conocimiento de una Galicia pasada, y desaparecida para siempre, quedando sólo como realidad gráfica. No dudamos que la época áurea del pintor puede situarse entre la segunda década de este siglo y los años 40, por lo tanto somos muy conscientes de que no debe aplicarse esta penetración crítica a los últimos lustros de la vida del pintor (falleció en 1978). Y el gran error ha sido que mucha gente cómoda sólo se fijaba en sus últimas producciones... de sus últimos años, cuando no tienen la calidad de los años ya mencionados. Representan, acaso, un grato entretenimiento final. Carlos Sobrino supo captar escenas de la vida gallega (ante todo rural) muy bien, inyectándolas un acompañamiento arquitectónico apropiado, y sacado de allí mismo.

En una entrevista que le hizo Francisco Pablos en el “Faro de Vigo” (27-XI-74) afirma, después de esta pregunta: “Parece que ha caminado usted mucho la región”: “Mucho. Yo he hecho muchos kilómetros andando. Tomaba apuntes. Dibujaba constantemente lo popular: rincones, ferias, romerías, mercados. Luego, en casa, construía los cuadros de asunto. Hoy me baso todavía en esos apuntes, de manera que, cualquiera que sea el valor plástico de mi obra, lo tiene al menos documental, creo yo. Con Castelao, de quien fui muy amigo, anduve mucho. Viví algún tiempo con él en Rianxo”. He aquí una prueba, en directo, del realismo de no inventar nada. Exacto.

UN IMPORTANTE CUADERNO EN PERGAMINO

Ese cuaderno es clave: reúne en sus no muy abundantes páginas elementos muy representativos de su futuro quehacer e intereses. Es un cuaderno muy importante en el plano antropológico (nos revela y retrata mucho como ser humano y artista) porque contiene varias nostalgias (fundamentales), influencias, vivencias, referencias, estilos y temas. Para comenzar, 1910, es un año fundamental en Carlos Sobrino porque le proporcionó vivencias fecundas y felices. A la sazón, vivía en Madrid, en la calle de Hostaleza 42, 4º que era donde tenía el Estudio él, sus hermanos Ramón (futuro catedrático y prehistoriador), Ulpiano (que ocuparía un alto cargo de Hacienda), y sus primos Fernando y Enrique Campo Sobrino, el primero escultor, el segundo, dibujante, y que por morir pronto, en 1911 a los 20 años, dejó de constituir el mejor dúo que tuvo, como artista, Carlos Sobrino.

Pero, de ello hablaremos en otros apartados de este estudio, por lo que representa de calidades artísticas y de cualidades, en intercambios óptimos de resultados. Se supone que Carlos Sobrino está produciendo de una manera máxima en su Estudio, colgando algunos de los cuadros suyos más significativos, participando en exposiciones, teniendo trato con su maestro Alejandro Ferrant, y... recibiendo a diversos amigos en el Estudio, gallegos y pontevedreses, naturalmente, como Adolfo Temes y Santiago Hevia. Asimismo hay constancia de que asistieron todos al Carnaval celebrado en el Círculo de Bellas Artes en 1910, y en que, por lo visto, nuestro pintor recibe un premio al mejor cartel. Allí saludarían también al eximio autor del edificio, Antonio Palacios, con quien tenía amistad. El mundo de la sociabilidad



7. “Retrato del Marqués de Riestra”. Ca. 1916. Ya figuró en la Exposición de 1988 que organizamos. Una faceta muy importante suya fue la del retrato. Supo efigiar magistralmente a múltiples personalidades.

madrileña también tendría cordiales conexiones gallegas; por el parentesco de todos ellos con el comediógrafo Manuel Linares Rivas, ellos asistían, gratis, a todos los estrenos.

Lo que, como artistas, habrá de suponerles incesantes goces, tanto en el mundo plástico, y de trato con actrices de las representaciones, como de relax a sus quehaceres.

Este cuaderno expresa e inaugura un mundo que va a ser el constituyente de una buena parte de su obra, su apertura posterior. Veamos:

1º a –Grupos de paisanos parolando: destaca una vendedora bajo un paraguas.

b-Figuras: mujer con niño, mujer gesticulando, niña sentada.

c-Siete figuras humanas en primeros planos: mujeres, en su mayoría, con dengue. Por la temática, muy gallega, afirmo que datan del verano, de vuelta a Galicia.

2º/Un completo homenaje a su estancia en Madrid, en dos estampas que expresan lirismo y nostalgia unidas. Los dos iconos de una vivencia fecunda e inolvidable. Una vista desde el Estudio, hacia atrás, y que recoge tejados, claraboyas y chimeneas: una caracterización del paisaje urbano madrileño en síntesis lograda. La otra estampa representa el conocido “Puente de los Franceses”, muy cerca del merendero de “La Bombilla”. Sin duda este lugar habría de dejar honda huella en todos los residentes de la calle Hortaleza. Pero también “La Bombilla” pasa a la Literatura, pues Pío Baroja la nombra en su novela “La Busca”, en concreto en el capítulo VIII de la Tercera parte.

Un mundo de bohemia ante todo... sin demasiado postín, que el postín ya lo tenía en el Estudio, en la casa de los Alcoverro, en el palacio del Marqués de Cerralbo, en las casas de González Besada, ministro, Linares Rivas, y de doña Emilia Pardo Bazán, de donde eran asiduos. Era una adaptabilidad suya.

3º/Un interior de un molino de agua, con la rueda de piedra en primer plano, y encima un recipiente de madera echando el grano. El detalle es perfecto. Nos encontramos ante un magnífico saber laborar con el lápiz (o con el pincel) la piedra labrada y antigua. El otro dibujo es igual,

sólo que está enfocado desde otro punto de vista. La fidelidad de dibujar de Carlos Sobrino siempre referida a la finalidad de cultivar, en cualesquiera de sus grados de aproximación, la piedra labrada, que contenga bien un mensaje estético/ artístico, bien funcional y de interés antropológico/ etnográfico. Una consecuencia de esto es la aplicación del dibujo arqueológico entendido y tomado en el más amplio sentido a la erudición, cual es el dibujo que acompaña al trabajo de Enrique Fernández Villamil sobre Pontevedra y su capitalidad, y que representa un rincón de La Moureira con casas (1947); a la investigación y la evocación, como son los libros de González Besada acerca de Rosalía de Castro (hacia 1916), y de Isidoro Millán “A la tumba del Apóstol” (1937); a la creación, como es “Cuento del Lar” de Antonio Rey Soto (1918), y de quien habría de realizar un magnífico retrato, conservado en el monasterio de Poyo. También, y con frecuencia en los eruditos, el dibujo arqueológico viene a decorar, muy culta y exclusivamente, las paredes de una biblioteca o de un despacho profesional, como antaño ocurría en la casa del médico Luis Sobrino Rivas, o más recientemente en el palacete de las de Mendoza, o la biblioteca de don José Filgueira Valverde .

Finalmente, una consideración final. Este cuaderno tiene incorporados dos elementos añadidos muy significativos, un poco como el epílogo y la demostración de que he apuntado en lo cierto: de una parte, un catálogo de cuadros suyos, desgraciadamente sin data, en número de 40. Sólo de Combarro hay nueve producciones, le siguen en cantidad Marín, y a continuación la iglesia de Simes y Cantoarena, de lo demás, unidades. Presumo que poco es a lápiz. Todo lo demás a la acuarela. De otra parte, fotos pequeñitas de cinco cuadros suyos, enmarcados, que pone en la manifestación de ser obra lograda... al ser obra expuesta, y seguramente adquirida. Este cuaderno recorre, con brevedad y elocuencia, un redondo hacer, logrado con una mezcla de placer y de esfuerzo, de sacrificio y ahínco, de disciplina y buen oficio, como ocurre en todo acto verdaderamente creador.

Y como sustentación cercana, el dibujo arqueológico, de manos de uno de sus más brillantes cultivadores en Galicia. Una característica del dibujo arqueológico es la temática misma y la manera exacta, fiel completamente de trasladar al papel el monumento, a la precisa vista del mismo, en su estado verdadero, y sin inventar nada. Encaja en el amplio hacer del artista pontevedrés, la atinada definición que da Sánchez Cantón acerca del dibujo arqueológico : “tanto el que reproduce testimonios tangibles del pasado, como el que evoca monumentos, ruinas y recantos urbanos impregnados de recuerdos, documental aquel; sugestivo y emocionante éste, *sin dejar de ser noticioso*” (la cursiva es nuestra). De acuerdo.

Un ejemplo muy claro y muy plástico lo representa Jenaro Pérez Villamil, quien en sus cuadros al óleo se nos presenta con una fantasía típicamente romántica, en cambio en sus apuntes a lápiz asoma tanto el rigor como la evocación acertada (los catálogos del Museo de Pontevedra y de A Coruña así lo ponen de manifiesto, así como libros sobre la pintura de la época de España). El dibujo arqueológico otra cosa que proporciona es la de *dar noticia* (o lo mismo, novedad exacta acerca de su estado de conservación último) acerca de un monumento en el preciso momento que ha sido descubierto por el dibujante o pintor arqueológico, o simplemente aficionado a la Arqueología. Este dar noticia “(daré noticia)” no significa otra cosa que mostrar ese monumento, o ruína, sin exageraciones ni deformaciones subjetivas, caprichosas, mediante el lápiz. La metáfora sería un levantar acta... con la ayuda imprescindible del Arte. (De ahí su enorme atractivo perenne, y más cuanto más tiempo transcurre desde su ejecución mejor). También es cierto que el Romanticismo se fija con particular atención por el pasado... plásticamente hablando, y sobre todo en la ruína, que le encanta. Puede uno acercarse *románticamente* a una ruína de un castillo, de un monasterio, de una casa blasonada, o puede

uno acercarse con una rigurosa disposición anotativa a un edificio vetusto y valioso cubierto de hiedras, sí, muy romántico que se dice en plan popular, admitido, pero no experimentar nada más que un precioso sentido de reproducirlo... tal cual es. En lo primero ingresa en el ánimo el sentimiento, el entusiasmo, el contento exterior; en lo segundo la sensibilidad que apura, en medida adecuada, la ejecución reproductiva fiel, hermosa, sin ser servil en absoluto. Desde este punto de vista, se está haciendo un maravilloso servicio al patrimonio artístico, arqueológico, vetusto, prehistórico de Galicia, y tanto en el plano de hacer un buen puñado de décadas, como desde este mismo presente, que, al fin, en el mundo de la piedra labrada es una rica referencia fundamental, al lado de la lengua gallega, de sagrado uso y empleo. De esta manera, aparece Carlos Sobrino, carpeta de apuntes bajo el brazo en plena excursión en busca de motivo...



8. Retrato a lápiz por Enrique Campo, en el estudio, Madrid, 1910. “Compañeros de fatigas en tantas excursiones y actividades, se admiraban mutuamente, y se obsequiaban con labores artísticas. Refinamiento y bohemia, descanso y actividad es lo que suscita este retrato”. Colección del autor.

porque ya lo había estudiado en la geografía del mapa y de la referencia verbal de otros. La ruína, una cuestión de “in media res”, algo que como vestigio ofrece lo sido... llegado hasta nosotros, y acopiado por una buena cámara fotográfica, y de la otra parte lo no existente, destruído... y desaparecido para siempre, lo que acaso, después habría de reconstruirse (como ha sucedido con Carboeiro, de reciente).

Aléjese del concepto melancolía un toque insano, dañino. Lo que inyecta a la ruína un valor de cualidad arqueológica es precisamente ese atractivo que ostenta el de ser un vestigio del pasado, y que sin embargo ha llegado, ha alcanzado con un aura suprema nuestra época, y es lo que hace que el conductor curioso vuelva admirativo su rostro hacia esa torre que queda al lado de la carretera. La reproducción técnica sí es capaz de haberle sacado a la ruína un resplandor de lo fascinante, como ya he dicho en mi libro *Meditaciones de lo interior*, 1989, pero únicamente el dibujo arqueológico es capaz de igualarse al monumento antiguo, a la ruína o a pieza que posee delante un escudo, un ara romana, por ejemplo, porque también es arte, adecuación perfecta en una doble dimensión a lo que se tiene delante, y con un realismo que no dudo en calificar de documental. Realismo documental, por tanto. El monumento, el que sea, que se ha sabido trasladar al documento, y con ello ni un ápice de invención, o de exageración o de omisión. Ese documento plástico o gráfico ha sabido recoger toda la física, tamaño, dimensiones, aspecto, estilo, material, tiempo, época, forma(s) de ese monumento antiguo. Tanto que, pasado el Tiempo, y a lo mejor destruído o modificado por torpeza, lo único

que da fe de ese monumento ido es ese dibujo que se custodia en una carpeta... a salvo, y léase Carlos Sobrino, Alfredo Souto ó Enrique Campo. Desde esta denominación, que juzgo perfecta, es como debemos entender el dibujo arqueológico gallego.

Desde este sentido habrá de ser entendida la producción de Carlos Sobrino expuesta en Julio de 1967 dentro de los locales del “Instituto “Padre Sarmiento” de Estudios Gallegos,” en la exposición titulada “Pintura y Dibujo arqueológico en Galicia. De Villamil a Enrique Campo”. Del catálogo sacamos:

- “Calle de la Palma y Plaza de Méndez Núñez”. Pontevedra. Dibujo a lápiz. 28x 30 centímetros.
- Borum. Lápiz con toques de gouache. 46x 61 centímetros.
- Capilla y Torres de La Lanzada. Lápiz con toques de gouache. 60x51
- Soportales de Noya. Acuarela. 49x36 centímetros
- Abside de Santa María de Sacos. Pluma y aguada sepia. 36x30.
- Torres d’Oeste. Dibujo a lápiz. 63x47 centímetros.

Deliciosa atención tuvieron que producir estos dibujos suyos a los visitantes, y en un local muy significativo referido a la cultura de Galicia.

SUFILIACIÓN CON LA SOCIEDAD ARQUEOLÓGICA DE PONTEVEDRA

Hemos hablado del dibujo arqueológico. Naturalmente que es un tema, y muy abundante, de Carlos Sobrino. Pero, ¿de dónde viene el dibujo arqueológico? ¿Cuál es su origen? En la historia de España, en amplitud, y, para tomar un hito, podemos afirmar que comienza en las Excavaciones de Pompeya y Herculano, que costea Carlos III, siendo, además, Rey de Nápoles. Un poco hacia atrás tenemos las magníficas planchas de Piranesi, acerca de la Roma antigua: sus diversos vestigios. También es importante el “Viaje” de Ambrosio de Morales por España (hay una reedición facsímil muy interesante). Libros de viajes de ilustrados europeos también abundan, y para nada podemos olvidar la gran figura del entrañable Padre Sarmiento, en sus dos viajes por antonomasia -a Galicia, en 1745 y en 1754, hace algunos dibujos, o, más bien, bocetos, pero ha servido para que otros sigan ese camino dibujando, ilustrando con “desenhos”, lo que el sabio benedictino recorrió, transcribió y anotó.

Viene el siglo XIX, con un doble rexurdimiento: de una parte parte, en la literatura gallega, con Rosalía de Castro, Curros y Eduardo Pondal, y antes, el Romanticismo, y con él todos los precursores de Rosalía de Castro, y “Os Diáconos” como, con acierto, dice Carballo Calero en su “Historia da Literatura Galega Contemporánea”. La “Galicia de la página impresa” aparece con brillo y con ímpetu, pero al lado, y en incesante actividad aparece la Galicia de la piedra labrada, en toda su amplitud gloriosa, y con ella la plástica que se encarga de reproducir en manera adecuada las viejas piedras labradas. Con lugares diversos en este interesante y muy poco conocido capítulo del Arte Gallego, tenemos que citar, con todo gozo, los nombres de Federico Alcoverro (1879-1916), Enrique Campo Sobrino (1980-1911) el mejor dibujante de la “Sociedad Arqueológica”, sin duda alguna, Genaro Carrero González, (1874- 1902), natural de Noya, Celso García de la Riega (1844- 1914), Ramón Gil Rey (1818- 1844), Enrique Mayer Castro (1861- 1931), tan buen dibujante como grabador y azabachero, Ovidio Murguía de Castro (1871- 1900) que creo habría de especificarse su labor como dibujante arqueológico, solamente, Jenaro Pérez Villamil (1807- 1854), las exposiciones sobre su obra de dibujante han sido fundamentales para imponerlo como un riguroso anotador de particularidades arquitectónica/ arqueológicas, Alfonso Rodríguez Castelao (1886- 1950), no se olvide que sus dos libros sobre “as cruces de pedra” son, ante todo, dibujo arqueológico realizado dentro y fuera de Galicia, Prudencio Rovira Pita (1870- 1960), Francisco Sobrino Codesido (siglo XIX), sería urgente

reunir la mayor obra posible de este pintor, un delicado retratista romántico además (según Filgueira Valverde), Alfredo Souto Cuero (muerto en 1940), cultivó con tanta maestría el dibujo arqueológico y los temas costumbristas a lápiz y a la plumilla, como el óleo y la acuarela con el mismo tema, Adolfo Vázquez, retratista pontevedrés al óleo y al lapiz, pero también colaboraba con la “Sociedad Arqueológica” con dibujos acerca de la reconstitución de la ciudad, Daniel Urrabieta Vierge, la edición por parte de Filgueira acerca de un viaje suyo a Galicia hacia 1880, con abundantes dibujos de temática gallega, nos lo expone como un valioso cultivador en el tema... del dibujo arqueológico; también era grabador, y queda para su fama la entrada de peregrinos por la Puerta Santa y la procesión mitrada con botafumeiro en la Catedral; José Villamil y Castro (1838- 1910), el estudioso de las antigüedades gallegas y de las catedrales, cultivaba, también, el dibujo arqueológico; J. Vivian, dibujante de rincones pintorescos de Galicia, y de paisajes con ruínas, colaboraba con el

litografista J. B. Pyne. Existe un buen puñado de figuras más, que han contribuido con una obra de aficionados habilidosos, sin pasar de ahí, pero que hay que tener muy en cuenta a la hora de hacer recuento total, la producción total del dibujo arqueológico gallego.

Pero surge entre todo esto, una institución de extraordinario mérito, y es la “Sociedad Arqueológica de Pontevedra”, fundada en 1894 y desaparecida en 1939. Existe, por fortuna, una suficiente bibliografía que ilustra a quienes quieran leerla. Fueron los pioneros en el tema F. J. Sánchez Cantón, J. Filgueira Valverde, Alfredo García Alén, Pimentel Abelaira en la década de los años cuarenta. En la década de los 90, el Museo de Pontevedra acometió magnamente la empresa, plenamente conseguida, de estudiar, desde perspectivas diferentes, la enorme labor realizada por su presidente, don Castro Sanpedro y Folgar, la historia de la institución, estudiada por quien esto escribe, y la producción total de cada dibujante, exhibida y comentada por orden alfabético. También se organizó una Exposición dedicada al gran fotógrafo Francisco Zagala Pérez (muerto en 1908). Una etapa importante del quehacer artístico de Galicia. Ahora es oportuno indicar que Carlos Sobrino tuvo contactos estrechos con la “Sociedad Arqueológica” y que, aunque vivía en Vigo, jamás se desprendió de sus conexiones con Pontevedra.



9. Cartel del círculo de Bellas Artes. Premio de Concurso. Madrid, 1915. “La actividad de cartelista también fue abundante y valorada a lo largo de su carrera”.

EL DUO CARLOS SOBRINO—ENRIQUE CAMPO

La proyección de un artista siempre debe ir referida a los demás.

El trato humano entre los dos primos tuvo que ser felicísimo y lleno de coincidencias mientras duró en la Pontevedra de la Calle de Don Gonzalo, en que vivían, en sendos caserones uno frente a otro. Hacia 1907, Carlos Sobrino se marcha a Madrid, con una Beca de la Diputación Provincial, a ampliar conocimientos de pintura; por estos mismos años también iría a Madrid, su primo, Fernando Campo Sobrino, el escultor, y también con una Beca de la Diputación.

De este modo, y por tal feliz motivo, Carlos Sobrino tuvo trato con la plástica y con la línea: un complemento y una diferenciación, a un tiempo.

En algún lugar he leído que Carlos Sobrino fue maestro de Enrique Campo en algunos aspectos, continuador en otros. Estos términos son acertados, por lo menos en alto grado, y merecen una pequeña glosa. Por edad, por maestría en el tema y por experiencia óptima, y por una óptica idéntica o muy parecida, Carlos Sobrino era la referencia grande y la preferencia acompañada en las excursiones y correrías pictóricas y arqueológicas por Galicia toda, pero, ante todo, por la provincia de Pontevedra, tal y como la entendemos ahora. Cierto, también tenemos que considerar “la excepcionalidad del caso” —en palabras de Sánchez Cantón— en la personalidad artística de Enrique Campo, su enorme precocidad para el dibujo... en principio de cualquier tema, y después específicamente arqueológico. Los estilos de dibujar son muy parecidos, pero ofrecen importantes diferencias.

Ha quedado de esa espléndida y fecunda dualidad muestras artísticas significativas. Vamos a ir las nombrándolas: en el invierno de 1910, Carlos Sobrino le hizo a su primo Enrique un espléndido retrato al óleo (ahora en una colección de la familia), en el Estudio de Madrid. Asimismo, no menos de cinco retratos en diversos procedimientos: a la plumilla, al pastel, en técnica mixta, a la acuarela. Por su parte, Enrique Campo le regaló un dibujo a lápiz de la Rúa do Outeiro, de Etriblela, fechado en 1908, con dedicatoria explícita. Igualmente, le regaló cuatro dibujos en pequeño formato, sacados de un cuaderno pequeño que representan, un escudo, un capitel, un manto y un interior, y no dudamos en fechar del año 1909, y del mes de mayo.

Podemos interpretar estas producciones tanto como una correspondencia amable, como un intercambio satisfactorio entre dos artistas de la misma línea.

El gran resultado de esta producción de primos y hermanos lo tenemos en la principal obra de Enrique Campo, a gran formato, y que ha sido expuesta en dos ocasiones (1940, y 1989). Mide 42 cm x 55cm, y constituye un documento inapreciable para ver cuáles eran las producciones, en este caso, de Carlos Sobrino. Detectamos como de él los soportales de la plaza de la Herrería, la capilla y el roble de Santa Margarita, otro cuadro de un paisaje de montaña, la fachada de la iglesia de Santa María, y algunos óleos pequeños que nos es imposible identificar en el tema. Pero también figura en una esquina un enano de Velázquez, en copia, naturalmente. (Lo hemos visto colgado del estudio que Carlos Sobrino tenía en Vigo, y su visión nos lleva al siguiente comentario: para afianzar el estilo, para continuarlo con soltura y magistralidad, es necesario, en los comienzos, hacer copias de los maestros, en que la manera máxima alcance, en aquel que está dotado pero que empieza, un aprender que después irá influyendo en sus producciones.)

Esta copia nos informa, además, que Velázquez, era un pintor que Carlos Sobrino habrá de fijarse en él, y muy especialmente en una faceta suya capital, relativamente abundante, y va referida al retrato: Tengo ahora presentes, como ejemplos magnos, el retrato del Marqués de Riestra, el de Antonio Rey Soto, el de Castelao, y el de Manuel Quiroga. También cabe interpretar esta copia velazqueña como un buen ejercicio académico, en la Academia de Bellas Artes, o en

el taller de Alejandro Ferrant, o que, simplemente, fue autorizado a realizar una copia en el mismo Museo del Prado, por otra parte no olvidemos que El Prado fue el receptáculo vivo y directo donde muchos artistas de estos años iniciales aprendían a ver, fijándose y reteniendo, aprendían a pintar... más y mejor. Y también un estímulo fijo donde sabían que siempre podían recurrir en los momentos de mayor descenso moral, o de morriña simplemente, como les tenía que suceder a los pintores gallegos a la sazón en la Villa y Corte.



10. Detalle del estudio de Carlos Sobrino en Vigo, en la calle Uruguay, en 1976. “He aquí las efigies de quienes se relacionó con producciones y buena armonía: Castelao y Enrique Campo, duetos inolvidables”. Foto del autor.

Obra gallega en Madrid, no lo olvidemos, y esto es muy significativo, por cuanto que hay que saber interpretar este dato: al llevar a Madrid parte de su obra gallega, nuestro pintor estaba ofreciendo, a los que veían su obra allí, una interpretación verídica y documental de Galicia de primer orden, de visión directa y honesta, es decir, un mundo sacado desde una rigurosa anotación, en fidelidad a una complejidad de elementos. Al lado de la eclosión modernista y de las nuevas tendencias en Madrid, una pintura de calidad al servicio de edificios de tradición, o lo que es lo mismo, representantes ilustres de Galicia en lienzos dispersos en una habitación de creación total.

Días dorados, y días adorados, sin duda alguna, así fueron los días en que Carlos Sobrino formó dúo con su primo Enrique Campo. Hubo de ese doble hacer fecundidades... bastantes de las cuales han llegado hasta nosotros: nos consta que varias acuarelas de E. Campo coinciden con su temática con óleos de Carlos Sobrino, y en concreto, una robleada de Carlos Sobrino datada en 1908 -y que hemos elegido para ilustrar nuestro libro- es muy parecida a un paraje de robles, en primer plano, de E. Campo, en acuarela. (Nos consta que en una casa de la familia se exhiben no pocos óleos de pequeño formato de Carlos Sobrino en aproximaciones tales que confirma lo que digo: puedo afirmar, que Carlos Sobrino, satisfechísimo de tener a un primo artista, lo llevaría a lugares ya conocidos y preferidos por él: no se olvide que era casi 5 años mayor que su primo.

Una habitación de creación total, hemos dicho. Añadimos: y día a día creciendo, aumentando en bellezas y conseguimientos. El mayor valor *antropológico* del Estudio de todos ellos en Hortaleza 42, 4º, lo constituye el hecho, único, de que allí lo colgado y colocado era creación de ellos, por supuesto que en el plano artístico; las muestras gráficas que han llegado hasta nosotros nos lo muestran como un espacio atrayente y acogedor, con una bohemia de postín, donde la apetencia de quedarse en casa venía dada por una reunión social (las había), junto a la magnífica salamandra encendida, un registral con álbum y lápiz el Estudio, o, ampliar versiones traídas desde Galicia, prepararse para una elección de arte, o leer abundantes libros de arte, con conexión preclara respecto a páginas impresas respecto a lo que ya hacían. Y sin embargo, obras muy diferentes en haceres muy próximos. Quiero decir con ello que cada uno podía, dado el caso, prescindir del otro, y seguir produciendo. Cada uno brillaba con luz propia.

Desgraciadamente, tuvo que ser continuador en otros aspectos, referido a que su primo Enrique falleció en Pontevedra el día 2 de mayo de 1911, a los 20 años. He aquí pues, a Carlos Sobrino solo, y como el solista y degustador de su propia obra. El conservó durante años, en su estudio de Vigo, un retrato, en técnica mixta, de su primo, al lado de otros familiares. De la tragedia que supuso su pérdida, tengo constancia periodística, de que su primo Ramón, el futuro prehistoriador, llegó a la ciudad el 6 de mayo sólo unos días después de tener que defender en Madrid su tesis doctoral.

Acerca de Enrique Campo dirá F. J. Sánchez Cantón, entonces Director del Museo del Prado, en 1940: “Desconocido para muchos, olvidado por bastantes que lo trataron, presente para unos cuantos, ya no mozos, que conservan en la memoria su huella como la de algo excepcional, deslumbrante y fugaz, la personalidad de Enrique Campo cobrará en esta Exposición corporeidad duradera...”, y más adelante: “Este es el fruto que aspiramos a sacar de la evocación de la vida de aquel muchacho que, nacido en una familia en la que las dotes artísticas son herencia habitual, fue desde la infancia todo ojos ante la naturaleza y en la adolescencia, con el ejemplo de su hermano Fernando y de su primo Carlos Sobrino, con la amistad de un pontevedrés adoptivo, Federico Alcoverro, e impulsado por don Casto Sanpedro, llegó antes de cumplir los veinte años a ser no ya un dibujante admirable, y un *descubridor* de las bellezas que la ciudad de sus amores encerraba, sino también un expertísimo explorador de novedades arqueológicas. Así se expresaba Sánchez Cantón, que había sido compañero de él en el Instituto.

EL DUO CARLOS SOBRINO—CASTELAO

¿Cuándo se conocieron ambos artistas gallegos? Estoy por asegurar que fue durante los actos, magnos, de la Exposición Regional Gallega, celebrada en Santiago de Compostela, e inaugurada en Julio de 1909. En esta exposición, Carlos Sobrino obtuvo Medalla de Oro y Diploma de Honor. Castelao para esta ocasión presentó unas caricaturas. Allí también, Castelao conocería, seguro, a Enrique Campo, que tomó parte muy brillante en esta Exposición, de enorme importancia para Galicia, recorriendo con Enrique Mayer un gran territorio gallego, nombrado por Don Antonio López Ferreiro.

Pasados unos años no volvemos a tener noticia de este acontecimiento, al menos que yo sepa. Aunque probablemente sí, y será con motivo de llegar Castelao a Pontevedra en el otoño de 1916, sustituyendo a Federico Alcoverro, que había muerto aquel verano, quien pronto se incorpora al círculo de don Casto Sampedro y su “Sociedad Arqueológica”. El tema del dibujo arqueológico, y más ampliamente, del *realismo documental*, tuvo que ser elemento de conversación y gozo entre ambos artistas: la Galicia retratada con el caballete enfrente.

Contento por la continuidad -en todos los sentidos- por parte de Carlos Sobrino, y que ahora además había encontrado otro dúo en su quehacer artístico, escribió F. J. Sánchez Cantón un capital artículo -con los años crece- acerca de una Exposición celebrada por ambos artistas... en el estudio fotográfico de Sáez Mon y Novás. No deja de ser significativo el hecho de que esta exposición fuera organizada en un local especializado en... fotografía de tema arqueológico, en estilo y herencia a la realizada por Francisco Zagala. De nuevo, y por otra técnica de medios, el realismo documental, que informa y proporciona claves enormes para entender la labor de Carlos Sobrino y, se va viendo, de todos los demás. El artículo de Sánchez Cantón data del 6 de agosto de 1917, y fue publicado en el “Diario de Pontevedra”. Ensacamos : “Por igual vía de Sotomayor marcha Sobrino desde sus primeros pasos, buscando ante todo la verdad y el carácter, cualidad en arte tan inasible, y en la exposición actual puede verse sus admirables apuntes de iglesia, y casas viejas impregnadas de melancólica poesía, tan gallega,

género en el que es el único; véase por ejemplo la pequeña mancha de unas casas de Villagarcía de noche y dígame si con más sobriedad de medios puede darse mayor impresión de misterio y verdad. Expone además el “Cristo de Casaldourado”, que figuró y fue premiado en la Nacional de 1915; y, como muestra de una facultad que antes casi no había ejercitado, el retrato de Castelao. Es en el retrato donde el artista se prueba; de que Sobrino ha salido triunfante de ella, la simple vista de la obra lo declara: hay parecido, hay vida, decisión y valentía en la pincelada y ajuste de la figura con el brumoso paisaje, y sobre todo carácter”. (Poseemos una reproducción fotográfica de la obra, y confirmamos lo dicho por Sánchez Cantón). Y apuntemos un rasgo muy importante, antropológicamente, y que, por de pronto, revela la causa de... haber retratado a Castelao: la constitución,



II. Retrato de Carlos Sobrino: el ambiente de un miembro de la “Sociedad Arqueológica”. Genética y ambiente confluyen en copiosas producciones y en refinamiento. Pontevedra, hacia 1915.

nueva, de producir al lado de otro artista, pero con independencia propia cada uno. Algo que ya le había sucedido junto a Enrique Campo, a quien también retrató, y admirablemente. Son varias las docenas de retratos que produjo Carlos Sobrino. No son muchos, en verdad, los retratos ejecutados por él, como si solamente quisiera retratar a aquellos con que había realizado hechos importantes, o, simplemente, haber congeniado con cada uno, lo que en sí ya es bastante. A lo largo de la década de los veinte mantendría la amistad y la colaboración con Castelao, y enfriaría, quizá un tanto, entre 1931 y 1936. Pero no les quita nadie los años gozosos, y tan productivos para la identidad de Galicia, de ir a pintar juntos, el que Castelao comentase muy bien el haber visto París a Carlos Sobrino, cuando ambos habían ido a Bélgica, a Francia (Castelao a Alemania también), así aparece en su “Diario”, la correspondencia enviada a éste desde estos países (y conservada), el haber sido los dos pensionados con una Beca por la “Junta para la Ampliación de Estudios”, lo cual ya indica, y el conservarse en su casa... obras de Castelao, con los propios paisajes de pinos. Por su parte, se conserva en la casa de Carlos Sobrino, una espléndida caricatura, hecha por Castelao, y que ha sido reproducida a lo menos tres veces, en el libro de Valentín Paz-Andrade.

Como telón de fondo, la “Sociedad Arqueológica” de Pontevedra, con el alboroto y el alborozo naturales de que hubiese continuadores serios en su empeño y obras, a quien por otra parte, seguramente habría de seguir dando datos y ofreciéndose para apuntes a la “Sociedad” que por tantos vínculos se vería afectado, desde una filiación de temática fiel. En lo referente de Castelao, como dúo y en sí mismo, es necesario afirmar que “Sampedro encontró en Castelao a un nuevo Enrique Campo”, en palabras de Filgueira Valverde. Y también tuvo que encontrar Carlos Sobrino en el artista de Rianxo una prolongación en paralelo, entre la que había realizado al lado de su genial primo, y la que estaba realizando ahora con Castelao, y aplaudidos por la “Sociedad Arqueológica”.

LA DOBLE FAZ DEL RETRATO AL NATURAL

Entendemos que de dos maneras puede un artista acercarse a una presencia física, a un rostro, haciendo de ello retratos... de maneras diferentes: una mediante el retrato en el sentido exacto del término: caballete enfrente, y el óleo al lienzo, en talentudas disposiciones. La otra es realizando anotaciones de figuras encontradas en excursiones a propósito, en paseos, en ferias, en mercados, en caballerías, entre plazas antiguas de los pueblos de Galicia, en corredoiras, en atrios de las iglesias. Aquí la anotación fidedigna también vale. Aquí el riguroso mundo de la anotación también sirve en lo referente a lo que anotado, lo traspuesto en el papel, es de materia textil, tal y como aparecían en la realidad ante el artista. Dicho de otro modo, la ropa, el traje concebido, puesto y usado desde una manera tradicional, típica, elaborada según patrones establecidos, e invariables a lo largo de los años. Queda así como el documento imprescindible para un estudio fidedigno del pasado... histórico o no, de Galicia. Una Galicia muy real porque ha sido captada de una manera realista. La Galicia de antes de la modernidad, impuesta y sacada desde las ciudades.

Hemos ocupado muchas horas en estudiar uno por uno varias docenas de dibujos de Carlos Sobrino en la comodidad de su gabinete familiar.

En este "laboratorio de arte" hemos tenido tiempo sobrado para elaborar unas consideraciones acerca de esta collectánea, valiosa, de figuras, que forman parte, o formaron parte, de escenas rurales. He aquí la clasificación a estas dedicadas obras de arte, y de paso digo que su tamaño, por lo general, no excede de medio folio. Helos aquí:

- | | |
|--|---|
| 1. Toliña. | 28. Mujer con un niño. |
| 2. Madre con niño. | 29. Un niño y una niña. |
| 3. Niño con bebé. | 30. Niño sentado con una boina. |
| 4. Paisano de espaldas. | 31. Niña con frutas. |
| 5. Tres bocetos de paisanas. | 32. Mujer de espaldas con dengue. |
| 6. Carro de vacas con niñas. | 33. Mujeres parolando. |
| 7. Mujer con traje y gesto. | 34. Mujer sentada con dengue. |
| 8. Mujer con gesto llevando una cesta. | 35. Mujer con guadaña y dengue. |
| 9. Paisano con chisqueiro. | 36. Chico y chica con una cesta de pescado. |
| 10. Mujer con dengue y niño. | 37. Dos hombres llevando algas en cestas de mimbre. |
| 11. Mujer con dengue y niño. | 38. Una pareja, y detrás una mujer de espalda. |
| 12. Niña mirando con la mano. | 39. Dos niños junto a un crucero. |
| 13. Niños con cesto, en rojo (sanguina). | 40. Viejo fumando. |
| 14. Niños sobre una fuente romántica. | 41. Mujer tapada con pañuelo. |
| 15. Niños junto a un carro. | 42. Vieja apoyada en una vara. |
| 16. 17 Dibujos de tema impreciso (Maldonado?). | 43. Dos hombres y una niña en una feria. |
| 18. Niño con ganapán. | 44. Mujer llevando un cubo. |
| 19. Una pareja, él, mirando. | 45. Rapaciña con un mantón y un pañuelo. |
| 20. Dos mujeres de espaldas. | 46. Mujer sentada, mirando hacia abajo. |
| 21. Vieja sentada. | 47. Un viejo llevando por una niña a través de un palo. |
| 22. Joven con una mantilla y paloma. | 48. Una mujer arrodillada. |
| 23. Joven al lado de unos soportales. | 49. Un hombre y dos mujeres, una de ellas con un cesto. |
| 24. Hombre y niña sentados. | 50. Una niña llevando una cabra. |
| 25. Mujer sentada con dengue. | 51. Una madre con un niño. |
| 26. Joven bebiendo. | |
| 27. Hombre con dos remos. | |

De todo ello un contraste con temática diferente, como un testimonio de sus anhelos académicos en Madrid: un apunte de una mujer desnuda, obtenido en una sesión al natural en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Es muy importante interpretar estos dibujos de una manera atinada, y ello va referido a dónde y cómo situarlos: en qué superficie colocarlos, cual sería –o es– su correspondencia ambiental, su correspondencia de tela, un óleo espléndido. (Y estamos pensando ahora en varios de él que conocemos). Podemos tanto verlos de una manera alisada, de apunte en directo, sensu stricto, y podemos verlos para ser ingresados, incorporados *en plenitud y acierto* en un óleo de grandes dimensiones y de compleja elaboración, pensada y estudiada. Por lo tanto son, en cierto modo y hasta cierto punto, figuras que acompañan a una arquitectura, *humanizándola*. (Hay un antecedente en la fotografía de la época correspondiente a Francisco Zagala, cuyas fotos de arquitectura y figuras ya ha sido estudiada, o al menos muy comentada). A nosotros este hecho plástico en Carlos Sobrino nos ha llamado la atención, y hemos creído encontrarle una explicación no desdeñable: sencillamente, nuestro pintor posicionaba las figuras con trajes que llamaríamos típicos porque *así eran los de la época en que pintaba allí vivencialmente*, acusando tanto el viento que se pudiera presentar, como los autobuses, demasiado elementales, que lo llevarían a la capital, a su Pontevedra. Entonces, además del realismo documental, atrás nombrado, es –era– un acto de fidelidad: el estado de sus gentes con sus trajes, con sus conductas, casi siempre repetidas por su comportamiento orientado casi sólo a cuestiones ambientales y materiales, y el estado de sus edificios tal y como los presentaba, o bien intactos (o casi) porque aún no había aparecido la torpe eclosión de los años sesenta, o bien con ese cuidado natural con que, en ocasiones, el pueblo cuida lo que sabe que es suyo, manteniéndolo en un estado de atracción. A estas figuras hay que añadir una especial psicología, un perfecto saber penetrar con el lápiz en un rostro (y aléjese aquí lo típico o lo folklórico, etiqueta propia de quienes sólo ven lo superficial porque... no saben).

La intervención vanguardista o antifigurativa ante este estilo de pintura, sencillamente, es opinar de una manera torpe, y muchas veces, también, maliciosa, porque, la mayor parte de las veces, saben que no van a contar con la respuesta del pintor que “no les gusta”, porque ha muerto.

Cada estilo de arte –cualquiera– posee su propio terreno. De lo que se trata es de hacer bien, ejecutar con brillantez y calidad esa obra de arte. En el caso de Carlos Sobrino, esto es por completo comprobable, y quienes hemos dedicado años a su contemplación y estudio, tenemos la autoridad, moral y científica, de comentario y de aclararlo.

Carlos Sobrino, empujando de un ímpetu de orden superior, que escaparía a toda interpretación sociológica barata y alicorta que le es muy fácil atribuirlo todo al ambiente familiar o material, tuvo en sus manos la privilegiada ejecución de plasmar con maestría docenas y docenas, por no decir cientos, de imágenes, monumentos y escenas de Galicia... que hoy nos son preferidas. Y existe una contradicción muy significativa, y que habla siempre a favor de nuestro artista: de una parte su obra está muy valorada en las galerías de arte, entre los anticuarios que llevan un claro conocimiento de Galicia, en los hogares cultos de Galicia, con obras suyas en las bibliotecas, es de presencia obligada en cualquier exposición antológica, rigurosa, acerca de la pintura gallega del siglo XX, es del aprecio de no pocos estudiosos acerca de todo lo que signifique Galicia, en su más amplia temática, y, sin embargo, es poco nombrado en determinados círculos que se supone que tenían que tener por norte a Galicia... y a sus creadores, la clave tendríamos que encontrarla en un no haber él entrado oficialmente, o al menos como querrían algunos, en el complicado mundo –y muchas veces ficticio– del

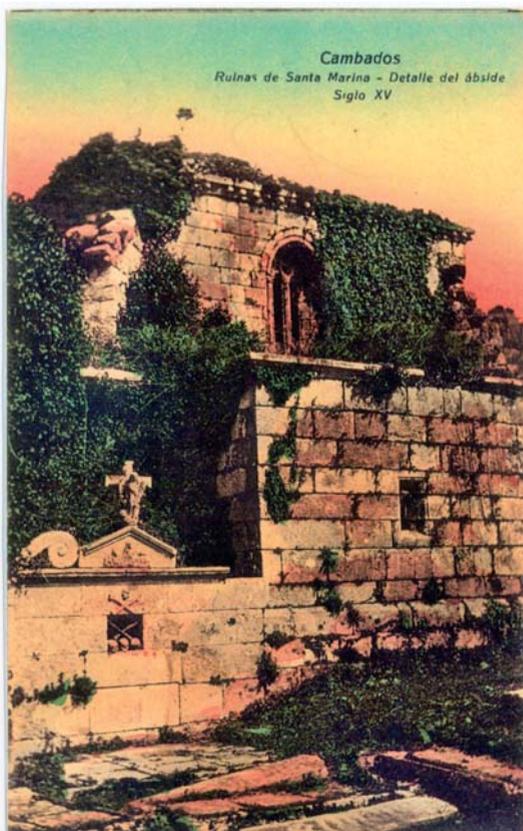
compromiso político, durante o después de la guerra civil, quedándose en Galicia, invadida de las normas de un franquismo mediocre, y del que, menos mal, nadie se acuerda. La política, sobre todo la que han manejado algunos, es la burra que da coces a quien no sigue su juego. De otro lado, la Galicia abierta sí que ha seguido con acierto la calidad segura de Carlos Sobrino.

Comportamientos únicos, y no por ser meritorios individualmente, sino por lo representativos para la identidad de Galicia, son los registrados por Carlos Sobrino en este buen puñado de dibujos. Identidad... que también puede coincidir con diferencia. El crítico Julio Siguenza dice en una de sus reseñas acerca de una de sus exposiciones (creemos que de 1961): “Carlos Sobrino fue siempre un avanzado en la interpretación de un país, en cuanto, dentro de él, tiene posibilidad diferencial.”

El dibujo, y en concreto el dibujo arqueológico, ha sido la base de la obra de Carlos Sobrino, en su doble versión y valor: de una parte en sí mismo, como apunte directo, de otra parte como base para componer un cuadro de complejidad, tamaño grande, escena/s estudiada/s, y variedad de edificios, a ser posible en primer plano, con ese característico tratamiento que le da a la

pedra, tan suyo. Se conservan en su archivo familiar no menos de 165 dibujos a lápiz de tema eminentemente arqueológico/ arquitectónico, que es un retrato de edificios emblemáticos para Galicia. Vale la pena recorrer su nomenclatura, y encajarla con rigor dentro de lo que ya anuncié con la denominación de realismo documental. El resultado es un gozo, y viene como consecuencia de una Galicia que permanece. La doble verdad entera: de una parte, algo así como un fragmento de calle, con el grafito del lápiz; de otra parte, la posibilidad de embellecer ese rincón dándole color: una amplitud de imagen con un colorido increíble. A este respecto, es antológica su ejecución de la “Rúa de San Guillermo” (26x31cm.) en acuarela y grafito, y que figuró en la Exposición antológica, él como figura estelar, en la Bienal de la Diputación en 1988, por cierto en realidad salvada y organizada por mí.

He aquí los dibujos:



12. Cambados. Ruinas de Santa Mariña. Detalle del ábside, siglo XV. “Atendamos: es una foto, pero bien pudiera ser una acuarela de Carlos Sobrino: objetividad, rigor, estética, suscitación, magia, anotación y documento. Seguro que pintó esta célebre iglesia, y con variaciones”.

Colección del autor.

1. Entrada al Monasterio de Léz.é.
2. Marín.
3. Padriñán, antigua casa del Abad.
4. Iglesia de Sobrán.
5. Calle de san Guillermo.
6. Vimiazo.
7. A Moureira, casa.
8. Puertas de Iria Flavia, con las bolas barrocas.
9. Calle de Chousa. Combarro.
10. Balcón. Combarro, 1919.
11. Bao. Casa de Bermúdez de Castro.
12. Apunte de iglesia.
13. Apunte de Tui.
14. Carril. Hermita.
15. Rúa Alta. Pontevedra, 1909.
16. Iglesia, después, óleo.
17. Río y balcón.
18. Santo Domingo. Santiago.
19. Monterrey. El castillo.
20. Marín de Arriba.
21. Marín de Arriba (dos notas por detrás: hiedra seca, escalera pintado).
22. Combarro.1909.
23. Villagarcía. Agosto, 1909.
24. Marín. Septiembre de 1909. (Notas por detrás: amarillo claro, galería marrón, casita marrón, ventanas).
25. Villagarcía . La hortiña. Agosto 1909.
26. Combarro.
27. Padriñán.
28. Escudo del Faramello.
29. Carro del país.
30. Carro del país. Valga.
31. Pie de hórreo.
32. Hórreo de Combarro.
33. Casa de Combarro en cuadrícula.
34. Iglesia y cementerio.
35. Balcón (patín).
36. Reloj de sol desde un portal. Léz.é.
37. Hórreos desde abajo.
38. Balcón de Combarro.
39. Escena de pesca.
40. Detalle inferior de crucero.
41. Balcón con fruta, hombre y mesa.
42. Crucero y portalón.
43. Santa María de Sacos, detalle del ábside.
44. Santa María de Azougue.
45. Domayo. Iglesia.
46. Pazo de Gonzar. Xeve.
47. Rúa al Miño. Tui.
48. Patio con viña.
49. Crucero y casa.
50. Hórreo / Ovejás y cabras.
51. Mariscando.
52. Bayona. Interior de la Colegiata; pilastra.
53. Escena de niña con mujer.
54. Puente Sampayo. Arcade.
55. Casas de O Grove”.
56. Lourizán.
57. Marín.
58. Lourizán. Casa de Lola la costurera: apareció allí una lápida romana.
59. Un crucero de capilla. Rois.
60. Farol y cruz.
61. Cambeda. Tierra de Soneira.
62. Detalles de hórreos y canzorros.
63. Iglesia románica: a pluma.
64. Portalón, hórreo y cubierto.
65. Casas de pescadores.
66. Hórreo elevado.
67. Escaleras de Marín. Costado; el viejo priorato.
68. Estribela. Detalle de patín.
69. Pajar y hórreo.
70. Conjunto de hórreos con barca al fondo.
71. Recogiendo redes / Balcón y bajo de un hórreo.
72. Hórreo con gallinita.
73. Padriñán.
74. Pazo de Patiño. Sanxenxo.
75. Pazo de Miraflores. Pardo Bazán. Reloj de Sol.
76. Cesures.
77. Árbol del cementerio de Adina.
78. Sanxenxo. Casa con dos ventanas.
79. Barca de Alpendre.
80. Arrastrando el aparejo: Rajó.
81. Detalle de un escudo y balcón de pazo. Casa de Patiño. Sanxenxo.
82. Lagar de Piedra // calabazas sobre un saliente del héroe.
- 83- Iglesia de San Juan. Rivadavia.
84. La plaza de la Leña desde el Museo.
85. Combarro. Calle con casas. 1912.
86. Niño al lado de un patín.
87. Sabarís, camino viejo de Bayona.
88. Un barco en un astillero.
89. Ría Baixa.(Propiedad de Linares Rivas). Exposición sala Iturrioz.
91. Bando do río.
92. Estación de Lourizán. Talados.
93. Pontevedra.
94. Iglesia de Matamá.
95. Soportales de Lugo.
96. Puerto de Porto Novo.
97. A lareira, o forno e o escusado.
98. Casa de La Riega. Santa Margarita. Detrás del folio: canecillos de la capilla.
99. Balcón de Bayona.
100. Corral con gallinas / Niño con un balde.
101. Barca en Galpón. Una piedra de la columna es un ara romana.
102. Barca y ancla.
103. Canto Arena.
104. Barco de Estribela.
105. Rajó.
106. Padriñán.Hórreo.

- | | |
|---|---|
| 107. Base de un hórreo. | 138. Pies de hórreo en Louriñán. |
| 108. Interior del instituto: las escaleras. | 139. Interior de un convento de Padrón. |
| 109. Cantoarena. Las casas de una calle. (Regalo a Carlos Buhígas). | 140. Cruceiro, iglesia y casa. |
| 110. Sanxenxo. Pared, iglesia, contrafuerte, mucho liquen. | 141. Soportales de Muros. |
| 111. Marín, banda do Río. | 142. Escudo de una casa, detrás de San Benito de Fefiñanes. |
| 112. Monteferro. | 143. Marín, al fondo el priorato de Oseira y la iglesia. |
| 113. Palacio de Cea Naharro. Escalera de Casa Goda. | 144. Casas y una mujer junto a un fuente, con un paño en la cabeza. |
| 114. Soportales de Noya. | 145. Puente del camino viejo. Bayona. |
| 115. Crucero de Adán y Eva, y madre con niños. | 146. Claustro de Lárez. |
| 116. Un crucero cortado, al fondo un portal y un hórreo. | 147. Escenas de mujeres cogiendo agua y charlando en una fuente. |
| 117. Rincón de Estribela. | 148. Estribela, Julio de 1909. |
| 118. Casa de la Ribera. Betanzos.1920. | 149. Soportales de Noya. |
| 119. Abside de Herbón. | 150. Portonovo, 1938. Escena marinera. |
| 120. Estación de Lourizán. | 151. Barcas de una capilla al fondo, árbol y casas. |
| 121. Portonovo. | 152. Casa de Pastora. Lourizán. |
| 122. Estudio de árboles de San Roque. Vigo. | 153. Rivadavia. |
| 123. Noya. Cementerio y Santa Mª a Nova. | 154. Dos paisanas junto a un árbol y casas. |
| 124. Árboles de San Roque. | 155. "Una pita", tipo cactus. Portonovo. |
| 125. Atrio de Lárez. | 156. Castrelos desde un alto. |
| 126. Esquina con columna del Hospital Real y San Frutuoso. | 157. Una casa aldeana. |
| 127. El Troncal. Vigo. | 158. Rajó. |
| 128. El Troncal. Vigo. Un pazo con torre y buhardilla. | 159. Rúa de San Telmo. Tui. |
| 129. Iria Flavia. | 160. Prensa y lagar. |
| 130. Combarro: balcón, canzorro y hórreo. | 161. Molino de río. |
| 131. Hórreo. Casa de aldea y verja de madera. | 162. Betanzos. |
| 132. Galería, escudo y patín de una casa de Sanxenxo. | 163. Hórreo de Combarro. |
| 133. Padriñán. | 164. Iglesia de Matamá, (detalle). |
| 134. Patio del pazo de padriñán. | 165. Ventana románica de Sobrán (en nuestra colección). |
| 135. Carril. Hórreo elevado, y detrás una casa.(Propiedad de Amoedo). | 166. Patín y casa al fondo en A Moureira. |
| 136. Detalle de un patín. | 167. Casa con soportales. |
| 137. Hórreo de Paraíso. Cesures. | 168. Iglesia de Fisterra desde un alto. Al pastel (en nuestra colección). |

Casi ninguno de estos dibujos es menor de un folio. Bastantes de ellos se encuentran en distintos estados de elaboración, lo que les impone el considerarlos bocetos a ser dibujos rematados y magníficos, con valor autónomo de cualquier cuadro de empeño ambicioso. De algunos constatamos que han sido valiosa elaboración previa para cuadros magníficos que conocemos.

El anotar arqueológico/ arquitectónico de la piedra labrada constituye, ante todo, una cuestión psicológica en aquel que posee dotes artísticas para el dibujo. Esta cuestión psicológica, aunque muy compleja en sí misma, se puede expresar en su simplicidad: con la piedra labrada se hace arte, y es arte que posee siglos y perdura y llega así con su mensaje, entre líquen y musgo, al artista que va buscando, en efecto, arte, y lo que encuentra es arte construido y constituido antes que él, con toda la emisión de su belleza pétrea. Por vía, a un tiempo emotiva y disciplinada, comienza a plasmar en el papel la obra de arte antigua con yacencia cierta, en todo esplendor aurático de su emanación. Intransferible a la técnica reproductiva; transferible sólo al arte, en su caudal enriqueciente. Este es el proceso, reducidísimo, pues abarca más puntos, del dibujo arqueológico en sí mismo.



13. Un panel completo de los azulejos de la Alameda. “Para admirar el arte repleto de valores de Carlos Sobrino no hay más que ir a ver obra suya a los célebres azulejos de la Alameda de Pontevedra: la más brillante representación de un artista en Galicia. A lo largo de los años merecerían mejor cuidado”.

Una de las grandes obras de Carlos Sobrino lo constituye “Romería en Galicia” (hacia 1920). Su efecto produce un armonioso impacto, con ese color verde en las frondosidades de pinar... junto a una romería con iglesia. Y aunque realmente, el protagonista del cuadro son las grandes figuras que, en posiciones y posturas estudiadas con adecuación, aparecen en primer plano, lo que más llama la atención, después de los pinos, es un campanario barroco que se yergue a la izquierda. Este gran cuadro ofrece un interés enorme para ver su propia génesis, dónde aparece como primera producción aparte, pues por fortuna se conserva, un dibujo a lápiz, primoroso, pequeño, de dicho campanario. Pero también se conserva un óleo pequeño de dicho campanario, con verde de paisaje como profundidad y compañía. (Este óleo ha sido reproducido en la serie de libros “Grandes pintores gallegos”). El detalle, como un arreglo en primer término, después, la colocación adecuada desde el dibujo arqueológico, absolutamente fidedigno, como resolución primera a un cuadro al óleo: cada elemento aislado vale por sí mismo, pero también explica el conjunto en su adecuado valor.

CARLOS SOBRINO, ILUSTRADOR DE LIBROS

El patrimonio cultural de Galicia, por hablar sólo del siglo XX, lo constituyen también los libros. Los libros que hablan de Galicia y los libros escritos en gallego, pero que sobre todo poseen en sus cubiertas ilustraciones referidas a Galicia –una imagen, una estampa-, o quien los ha ornado es un gallego que con su buen oficio enaltece fuera la imagen y la realidad de Galicia. Carlos Sobrino no ha sido una excepción en modo alguno a este empeño magnífico de ornar -y diseñar- portadas de libros significativos de la cultura gallega. Uno en especial tuvo trascendencia reproductiva. Me refiero al de Augusto González Besada “Rosalia de Castro. Notas biográficas”, Biblioteca Hispania, Madrid, 1916. Este libro compone, en total, nueve ilustraciones del artista pontevedrés. La portada es enteramente de él, hasta la letrería. En este sentido, gócese como una estampa realista-documental, por completo. El encuadre corresponde

a una estética modernista, es decir, algo que era moda en el Madrid de principios de siglo, por lo que bien se ve que lo vanguardista entonces encaja de maravilla con el dibujo arqueológico gallego. (Pensemos en la óptima divulgación que tal libro tuvo que tener en Madrid, cuando todavía los estudios sobre Rosalía no habían creado cuerpo y categoría: como más tarde los trabajos de Fermín Bouza-Brey). Al mismo tiempo habría que añadir que los dibujos de Carlos Sobrino hablaban de Galicia, sin duda alguna, en atracción pétreo en edificios interesantes. Pero este libro tuvo también mediaciones de amistad tan fecundas como cordiales... y de parentesco: pues el autor del prólogo es el comediógrafo y académico Manuel Linares Rivas, primo del artista pontevedrés, y además quien asistió, junto con otras personalidades a la primera –o de las primeras- exposición de Carlos Sobrino en la sala Utirrioz de Madrid. De A. González Besada es justo consignar que en todo momento ayudó en los afanes de la Sociedad Arqueológica, sobre todo en la primera década de su existencia. Hombre culto, en la línea de L. Rodríguez Seoane, o de Aureliano Linares Rivas, ministro, siempre supo acercarse a la Literatura gallega con interés. He aquí una muestra de un libro literario ilustrado con dibujos de viejas arquitecturas gallega. Su calidad es tan grande que tres de esos dibujos han sido reproducidos en las “Obras Completas” de la poetisa en la editorial Aguilar, 1982 (7ª Edición). Gracias a estos dibujos, en el libro se exhala la gráfica ambientación a un vivir.

Otro libro ilustrado en su portada por Carlos Sobrino es “Cuento del Lar”, de Antonio Rey Soto, aparecido en Madrid en 1918. (El Madrid de tantos recuerdos para él en esta época). La portada puede interpretarse de dos maneras: de una parte, como un dibujo arqueológico de una iglesia románica con una aldeana en primer plano; de otra parte, como una aldeana que, caminando, pasa junto a una iglesia románica, rodeando el atrio. Apostamos que esta temática era muy abundante en los cuadros de Carlos Sobrino por estos años, su amistad con el escritor orensano –ahí están “El crisol del alquimista”, “La copa de Cuasia”, para su lectura- le llevaría a ejecutarle su retrato al óleo, que ya figuró en la “Antológica” de 1988, organizada por la Diputación, y solicitado por mí en el Monasterio de Poyo.

Otra conexión antigua que ya venía de antiguos miembros de la “Sociedad Arqueológica”. Me refiero a que en 1938 va a ilustrar el libro –ya clásico- de Isidoro Millán, publicado por “El Eco Franciscano” y titulado *A la sombra del Apóstol*. La portada es una plenitud de perspectiva. El “peregrino” tal como está es la vista que veía el ilustrador desde San Marcos, aproximadamente. Al mismo tiempo es una vista idealista, supuesta.

Debemos los siguientes títulos a Mercedes Bangueses, quién ha realizado un magnífico trabajo acerca de las capas de los libros gallegos ilustrados hasta 1936. (Acerca de ello, existen publicaciones parciales; pero no un monumental trabajo como el suyo. Galicia lo esperaba). De Jaime Solá ha ilustrado “Anduriña”. Madrid, 1917. De Francisco Camba C. Sobrino ilustró “El amigo Chirle”, Editorial Pueyo, Madrid 1918. Creo que Jaime Solá era el director de la revista “Vida Gallega”, y esta revista se ilustraba también con fotograbados reproduciendo dibujos de Sobrino, eso puede explicar la aportación del pintor pontevedrés al libro. Cambados gira como fondo al nacer y al vivir de los Camba. La villa de albariño, con sus vetustas arquitecturas, puede servir de conexión de Carlos Sobrino con Francisco Camba. También “Cuentos de amor y amores”, editorial Pueyo, Madrid, 1918. Una continuidad de relación. Alejandro Barreiro, crítico de arte, y que llegó a ser director de “La Voz de Galicia”, organizó en 1917 una colectiva importante: “Del Arte Gallego” dentro de la Exposición Regional, en A Coruña. Carlos Sobrino, realizó la portada, en blanco y negro, y que representa el ábside de San Juan de Rivadavia. Es significativo que el artista pontevedrés haya sido designado para ilustrar el folleto que recogía, con buenas fotografías, la producción de un puñado de pintores –y de escultores- que tanto



14. “Almiñas”. Óleo . Ca.1916. Cuadro de composición. He aquí una muestra del mundo rural gallego, donde el motivo da espacio para una valoración sabia de personas y de objetos pertenecientes a un mundo ido definitivamente.

habría de significar para Galicia a lo largo de este siglo. Un antecedente inmediato lo tenemos en la “Exposición Regional Gallega” de 1909. Una conciencia general de identidad galaica.

Se da una linealidad de coincidencias en la crítica enterada y en los intelectuales que estaban al día de cuanto se pintaba en la Galicia de la Xeración Nós y del Seminario de Estudos Galegos, donde la aportación gráfica, desde la simple viñeta a la fotografía, así como el dibujo arqueológico acompañando a un documentado y erudito estudio era una aparición constante. E igualmente habría que hablar de la fotografía ilustrando un trabajo de investigación, tanto en “Arquivos” como en cualquier ejemplar de la revista “Nós” (fue un gran acierto que se emprendiese la edición facsímil de las dos revistas). Otero Pedrayo, en una conferencia que pronunció sobre Carlos Sobrino en Ourense en 1926, apuntaba hacia una idea que, de realizarse, hubiese aportado una orientación mucho más interesante que tópicos posteriores, bien intencionados, si cabe, pero envueltos de inexactitudes con respecto a una obra que tenía como eje a Galicia entera. A quien tenían que agradarle esas etiquetas fáciles tenía que ser a la burguesía, que muy pocas veces tuvo la menor idea de cómo es la Galicia rural, tanto lo mismo, nunca tuvo una experiencia directa y perceptiva del patrimonio rural, ni de sus paisajes.

LAS DIRECTAS REFERENCIAS DE LOS CRÍTICOS

Conviene distinguir entre las opiniones de los periodistas y los dictámenes de los críticos, que previamente han estudiado la obra de un artista. Por lo general las opiniones son sólo las etiquetas de la superficialidad; en cambio los críticos diseccionan sin estropear el todo: la obra de arte de que tratan. Los titulares periodísticos sirven para atraer la atención del espectador; constituyen el momento y la imagen; los comentarios de los críticos sirven para penetrar con acierto en el valor de la obra de arte en sí misma. Así, en la revista “América Galicia”, de

Diciembre de 1923, viene conceptualizado como “El pintor de la Morriña”, y será la burguesía, que muy pocas veces se interesó radicalmente por la cultura gallega, quien se sienta encantada de estas denominaciones convencionales y poco rigurosas: es una adecuación de su escaso conocimiento de Galicia, y además como son expresiones que requieren poco esfuerzo las acogen pronto. Pero la verdadera realidad va más allá. Vamos ahora a centrarnos en Alejandro Barreiro (1874-1948), eminente crítico, redactor y director de “La Voz de Galicia”, y académico, a él se debe el texto del Catálogo “Del Arte Gallego. Exposición Regional de 1917”. Suyos son los “Bocetos de crítica”.

Dice: “*Sobrino ha encontrado en los pueblos galaicos, en las aldeas escondidas, en los cementerios humildes, en los viejos pazos aldeanos, fuente de inspiración para su arte personal, sutil, que deja en el ánimo impresión fuerte*”. Y más adelante: “*Sobrino es severo en el trazado, casi adusto en sus tonalidades, pero da una sensación de verdad absoluta. Copia a Galicia con sincero realismo. Dibuja con solidez y con facilidad grandes, y como gusta de los grandes contrastes de claro oscuro, obtiene los más sorprendentes efectos. Si se escribe algún día el libro de los castillos, de los pazos, de los santuarios, de las históricas villas gallegas, debiera ilustrar Sobrino ese libro*”, y el final: “*Es autor del original cartel del concurso, cartel con que se difunde estos días por España adelante la buena nueva del resurgir artístico de Galicia*”.

Ante nuestra vista figura la portada del catálogo: que es un dibujo de la iglesia románica de San Juan de Rivadavia (desde el ábside). Sabemos que la investigadora M^a Luísa Sobrino Manzanares ha realizado un espléndido trabajo sobre el cartelismo en Galicia, y este hecho no se le habrá pasado desapercibido. Con motivo de exponer Carlos Sobrino en la “Sociedad Club Orensano” R. Otero Pedrayo disertó una interesante conferencia, y en ella dio una feliz idea que sigue teniendo plenitud y actualidad: *los cuadros del artista pontevedrés debieran ser reproducidos en un álbum para que sirviera de propaganda y estudio de las incontables bellezas de nuestra tierra*.

Los cuadros de Sobrino mantienen la existencia de cómo era el objeto, el monumento, después de su irrecuperable -muy a menudo, también, lamentable- desaparición física. Es la objetividad su siguiente característica, pero a la misma altura de calidad del objeto que reproduce: si es un escudo heráldico o un miliario romano el lápiz habrá de ser su equivalencia, su sinónimo gráfico: de lo contrario el investigador no podrá hacer uso de ello para estudiar la pieza como ausencia -puesto que ya antes habría sido copiada-, y si carece de interés artístico no se la podrá exhibir como perteneciente al Arte, constituiría en todo caso un auxilio de aproximación, nunca el dibujo o la representación fidedigna y la calidad: el atractivo ineludible que hace decir con emoción y decidir con acierto bien su adquisición, o bien su utilización para un documentado estudio. El realismo documental deviene entonces una perfecta promesa, mejor aún, garantía de reproducción. Es también el levantamiento notarial, pero nunca frío y/o oficinesco, de una identidad especial: Galicia en este caso, puesto que la inmensa mayor parte de la obra de Carlos Sobrino está ejecutada en Galicia, y va referida a Galicia. La estricta no -invención va unida al realismo documental, lo que por otra parte va unido a un subjetivismo inyectado de lirismo y de hedonismo: aquello que se pinta o dibuja conmueve, aterciopela los sentimientos, pero también proporciona placer, deleita con sólo mirarlo, o poseerlo. En elevado sentido esa obra realizada nos pertenece, penetra en nuestro psiquismo dando unos resultados interesantes: hace que vayamos a ver -o examinar- el monumento mismo, y que verifiquemos allí su verdad física y material, así como formal, tipológica y estilística. La conexión suprema del dibujo que anota con rigor el mundo circundante es la excursión: la salida desde el gabinete y

su comodidad a la intemperie poblada de vestigios antiguos, o artísticos, o pintorescos o arqueológicos, o simplemente históricos. El realismo documental sirve asimismo para reconstruir lo desaparecido con la diligente fidelidad y rigor. En Galicia, por ejemplo, el monasterio de Armenteira ha sido reconstruido gracias a los dibujos que allí mismo realizó Enrique Campo, y creo que algo parecido sucedió en Carboeiro. Podrían perfectamente emplearse obras de Carlos Sobrino para tan interesante –y urgente– menester. Por lo menos para embellecimiento de los pueblos dibujados por él. También sirve para la prolongación turística: que es la puerta abierta hacia el necesario viajar por toda la geografía gallega. A ello se le añade el recreo estético: la admiración ante la piedra labrada antigua. Sabido es que la imagen, junto con la palabra bellamente elaborada atrae, subyuga, envuelve. El realismo documental proviene de una epifanía plástica, gráfica, al modo de James Joyce: detengámonos sólo en algo importante: y es lo que le tuvo que suceder interiormente al pintor para realizar un conjunto de belleza que hoy nos sigue atrayendo.



15. Rúa Alta. Pontevedra, 1909. “Una casa ahora desaparecida. Múltiples dibujos suyos sirven ahora para una reconstitución / sustitución / reconstrucción de una gran parte del patrimonio rural urbano de Galicia, y es una de sus actualidades”.

CARLOS SOBRINO Y EL GRABADO AL LINÓLEO

El pintor pontevedrés también se acercó al grabado desde la técnica del linóleo. En Europa, y muy en particular en Alemania, la técnica del grabado al linóleo se extendió con abundancia, y muy en particular hacia el ex-libris. (Poseo algunos ejemplares en mi colección, y puedo consignar que la fuerza expresiva es muy grande). Esta fuerza puede comprobarse en el retrato, en el paisaje y en las flores. Un antecedente incuestionable lo constituye toda la obra del expresionismo alemán. A este respecto es capital el catálogo “Expresionismo alemán”, Marzo-Abril 1997, y exhibido en el Centro Cultural Caixa Vigo.

En Galicia esta técnica del grabado entra con una particular fuerza creadora y diversa, y muy concretamente en la ciudad de Pontevedra. Existe una publicación que ya es clásica en torno al tema: “La linoleografía en Galicia”, Ediciones de la revista “Spes”, Pontevedra, 1946. Pero en los últimos años contamos con dos publicaciones que en adelante son referencia obligada: “La escuela linoleísta de Pontevedra”, monografía de Ramón Rodríguez Otero, y “Grabado gallego del siglo XX en el Museo de Pontevedra. Catalogación”, monografía de Beatriz Castejón Rodríguez. (Ambas publicaciones aparecen en la revista “El Museo de

Pontevedra”, 1980 y 1987, respectivamente). Citando a Beatriz Castejón: “*Por lo que respecta a su actividad como grabador cabe decir que fue uno de los primeros cultivadores del linóleo en Galicia, y que formó parte del grupo de artistas pontevedreses que ilustraban con sus estampas las páginas de la revista “Spes”, siendo considerado, con Pintos Fonseca, el más destacado colaborador de dicha publicación*”. Estamos de acuerdo en que la temática de estas estampas es semejante al resto de su producción. Se conservan en el Museo de Pontevedra, expuestos, siete grabados al linóleo, y también estos mismos en su casa, pero seguro que habrá producido muchos más. Lo diremos: paisaje y apuntamiento arqueológico son sus ejes, y también su conseguimiento pleno. Sirvan: “retorno d’a misa”, y “Na praia”.

Rodríguez Otero en su monografía dice: “... *Carlos Sobrino, al que quizás tengamos que considerar como el más exquisito grabador en linóleo del grupo regional*”. Como muy bien dijo Leibniz, “*nada existe sin razón suficiente*”. La explicación del dicho de R. Otero viene en lógica de la experiencia, pues Carlos Sobrino dominaba, desde técnicas y maneras distintas, el mundo gallego exterior y circundante de él, propiamente.

Carlos Sobrino entró muy bien dentro del mundo del románico, del barroco -pazos, solanas, fachadas de iglesias, fuentes- y también dentro del paisaje, sobre todo paisajes concretos, como las frondosidades de las robledas, con su luz tamizada y su verde intenso. El mundo, con su atmósfera lograda, de lo religioso, lo tradicional, lo histórico, lo artístico, lo exquisito, lo decadente –el pazo con sus camelias floridas, los mirtos del jardín desdibujados entre la tupida vegetación, o el rincón donde yergue un crucero con una inscripción en su basa. Otero da una expresión feliz: “*barroquismo lúcido*”, y que “*da la imagen exacta de un costumbrismo enxebre que siempre queda enmarcado en el claro hacer del grabador, figura señera de esta escuela*”. A la anotación rigurosa, clara estética. El detalle curioso de estos grabados al linóleo es que están coloreados. Y este barroquismo con tino lo vemos como plasticidad pura cuando C. Sobrino reproduce, por ejemplo, la balconada barroca de una solana: su adaptación al estilo y al estado de esta piedra es su recreación y su encanto.

LOS AZULEJOS DE LA ALAMEDA DE PONTEVEDRA

Constituyen estos azulejos la obra perpetua de Carlos Sobrino, con todas las consecuencias óptimas: un espacio sólo para él, la inalteración, la resistencia a los elementos atmosféricos, la permanencia por encima de los regímenes políticos con los desastrosos avatares que conlleva: piénsese, como ejemplo, que sobrevivió a los destrozos de la guerra civil... en todas las ciudades los hubo, y en Pontevedra pudo haber perfectamente ocurrido dado el carácter nacionalista de las reproducciones, y la simpatía y la actividad Carlos Sobrino hacia otros pintores galleguistas y del movimiento pictórico en el que participaba. Estos azulejos constituyen la perenne exposición de Carlos Sobrino y también el privilegio que una ciudad le quiso otorgar a un artista nacido allí. No es frecuente en Galicia, que sepamos, el azulejo decorativo, y sin embargo aquí lo encontramos, y con toda su fuerza. Por los datos exteriores y por los datos que tenemos, estos azulejos pictóricos fueron ejecutados en Sevilla. Y la pregunta que asalta es la siguiente: ¿Qué le tuvo que suceder de bueno, de grato y de fecundo para trasladar desde allí hacia Pontevedra sus cuadros en procedimiento de cuadrados vítreos? ¿Con qué o con quiénes pudo conectar tan magnífica producción? Porque si esta obra suya posee procedimiento técnico típicamente andaluz, en cambio su estética, su intención y su temática es hondamente gallego. Nos atrevemos a asegurar que este programa pictórico completo y complejo es el resultado de un cálculo, un orden, una distribución estudiada y pertinente. Pero existió, seguro, una importante intención que está detrás: la de ser estos azulejos divulgación y atracción de la

pintura gallega, como un generoso catálogo de imagen y de paisaje de patrimonio, de tradición, belleza y de interés etnográfico. Es la Galicia de la anotación rigurosa, de ir a visitar cada monumento, de retenerlo mediante el apunte a lápiz, o el adecuado enfoque fotográfico, o una obra pictórica allí mismo realizada con la caja de acuarelas. Cada cuadro en panel de azulejo está señalando hacia una geografía directa y sugestiva: Monterrey, Combarro, Lugo, paisajes de ría, pazos conocidos, la plaza de la Leña... Con la suerte enorme, además, de ser edificios, recintos vetustos y poblaciones todavía existentes, y bastante bien conservados. Destaca asimismo el vivo colorido que le supo dar en la materialización pictórica original, de calidad plena, y en ese mismo colorido exitosamente trasplantado al azulejo. Por lo tanto tenemos como legado impagable dibujo y color que anotan y marcan la actividad de uno de los pintores más fecundos y poco estudiados de Galicia.

Ningún pintor de Galicia tuvo semejante representación pictórica en algún espacio público como Carlos Sobrino. Los azulejos de la Alameda constituyen la representación perenne -y solemne- de su obra, y gracias a la preciosa cerámica vidriada de sus azulejos, la calidad traslúcida de sus colores, pasados primero a material original, y después traspuestos al azulejo, que ostenta en sí mismo una amplia tradición decorativa. Toda esa balconada hacia la ría, y creemos que orientada al sur, podría estar recubierta con piedra labrada, con algunos detalles pulidos: pero no, se le ha añadido una espléndida decoración. ¿De quién fue la idea original? ¿Fue, acaso, una influencia cultural, lejana pero efectiva, de la Sociedad Arqueológica, o del Museo de Pontevedra, entonces recién fundado? ¿O fue una idea propia de Carlos Sobrino con motivo de su estancia en Sevilla con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, al ver abundantes azulejos ilustrados por las calles y patios sevillanos?, ¿una necesidad absoluta de perennizar una muestra representativa de la cultura gallega en tierras gallegas, como correlato perfecto a su éxito en las exposiciones pictóricas? ¿El encargo de algún edil con inquietudes artísticas y / o culturales, hecho que suele escasear? ¿Qué son estos azulejos desde su compleja complejidad? Pues, en el mejor sentido de la palabra, las mejores postales turísticas acerca de bellezas arquitectónicas y paisajísticas “impresas” entre piedra y cemento colocados. Pero también suponen un certero programa iconográfico con una implícita intención propagandística. La burguesía ve sólo en estos azulejos amables elementos de decoración, “cosa bonita simplemente”, cuando en realidad son mucho más: vamos a verlo. En primer lugar son arquitecturas con fondo de paisajes, y con matizaciones perfectas en su estado de impresión lírica de colores, precisión esculpida y volúmenes trabajados.

La reproducción pictórica de cuadros en azulejos fue novedad formidable en la Galicia de la época-años 20, finales. Pero a su vez el azulejo posee en Portugal una larga y fecunda tradición completa y compleja, y que se centra sobre todo en lo decorativo. Contamos con los imprescindibles trabajos de Santos Simões, y que devienen ya clásicos. Recientemente contamos con la revista “Océanos”, que en su número 36 / 37 viene consagrada al tema de los “Azulejos”: Portugal e Brasil. Pretendemos en este estudio establecer un paralelismo entre los azulejos portugueses y la serie de azulejos de Carlos Sobrino. El examen de los azulejos portugueses, en experiencia perceptiva directa y en páginas leídas, nos conduce a lo siguiente: Estos azulejos constituyen una propaganda posttridentina para el establecimiento (o fortalecimiento) de la fe; a menudo suele ser un artista desconocido, o muy poco o mal documentado, quien lo ha realizado; la temática suele estar instirada en episodios de la Biblia, y con un fin sobre todo didáctico; también aparecen los azulejos con fines decorativos, y para ser contemplados dentro de claustros, escaleras, estancias privadas e iglesias, lo que provoca una visión para el recogimiento, la meditación, o la enmienda para el comportamiento moral, o también una mayor

/ mejor aproximación al Dogma; se encuentra siempre en una coloración monocolor en azul cobalto, aunque también, a veces, en amarillo, y menos, en verde: la fuente de inspiración suele ser por lo general culta; como ejemplo de lo que digo son las representaciones de la “Metamorfosis” de Ovidio; muchos de los azulejos portugueses están sacados de grabados, bien en libros, bien sueltos, y llegados a los monasterios en mulas, por encargo, y gran abundancia; estos azulejos le deben su existencia a un vetusto edificio arquitectónico que los contiene y sostiene entre sus paredes.

En los azulejos de Carlos Sobrino, por el contrario, encontramos los siguientes puntos: constituyen una propaganda consciente de la pintura gallega, y, por supuesto, la extensión del nombre de un pintor de gran talento; en este caso quien los ha ejecutado es un artista bien documentado y bien conocido, además, pone su firma; se muestra una temática desarrollada en contacto directo con la naturaleza viva, y asimismo con monumentos reales, localizados en parajes auténticos, y *empíricamente recorridos*; todos ellos constituyen en conjunto la vistosa decoración del rincón de una ciudad gallega, sede renombrada de una ebullición cultural variada y rica, desde la fundación en 1894, de la “Sociedad Arqueológica”.

Y aquí, los azulejos de la Alameda aparecen un poco como la proa de una nave, y en posición plenamente abierta, resolutive y atrayente, lo que provoca el ejercicio fluido de una percepción gozosa que desencadena en aprobar como bello lo que se está viendo (y quizá también recordarlo), o lo que ya se ha visto, como Combarro, por ejemplo, o en ir a conocer en directo aquella temática que provoca deleite; otra señalización es una amplísima coloración y además adecuada para cada elemento, tanto que lo que atrae en primer lugar es el colorido vivo, acertado y sensorial por completo entra el paisaje descubierto por el pintor, así como variadísimos monumentos obtenido en abundantísimas excursiones en las que de ordinario primero tomaba rigurosos apuntes a lápiz en sus cuadernos, y después lo ampliaba en el lienzo o resolvía a partir de ello una espléndida acuarela: lo que nos conduce a la afirmación de que los azulejos de Carlos Sobrino están sacados de una realidad recorrida y visitada; es necesario constatar que estos azulejos decoran un espacio abierto; no es un edificio vetusto quien los sustenta, sino un objetivismo arquitectónico como motivo constante, o frecuente, y que se convierte en los azulejos en esplendorosa reproducción desde una acertada materia incorruptible; hay que señalar la pertinencia de que su colocación haya sido en Galicia, dando así un impulso de convite para su recorrido atento y curioso. Solaz y descanso, ocio, detenimiento, mirada y referencia al detalle, ornato perenne para la atracción y aún para la emoción. En suma, en los azulejos de Carlos Sobrino se adivina un prestigio para Galicia, y los azulejos a su vez un prestigio para los monumentos que son temática, referencia e influencia. Señalemos que estos azulejos están situados en un ámbito urbano, y la Alameda fue siempre centro de paseo.

¿Cuál es la magia que deviene de estos azulejos, colocados en curva y sobre una panorámica bellísima hacia la ría? Pues la de hacer las cosas más próximas a nosotros mismos –en afectividad y en efectividad- las cosas hermosas se sobreentiende, y con ello también se trataba de acercar el arte gallego a las masas, en una propagación con admiración. Este hecho es una inclinación actual tan apasionada como lo de superar lo irreplicable en cualquier coyuntura por medio de la reproducción. Día a día cobra una vigencia más irrecusable la necesidad de adueñarse del objeto en la posibilidad más cercana, en la imagen misma: prístina y directa, y sino más bien en la copia: aquí imitación fidelísima, y también interpretación desde una alta calidad.

Es abundante la obra del maestro pontevedrés en todas sus facetas. Mas pensamos que de haber sobrevivido únicamente estos azulejos ellos hubieran bastado para ilustrarnos en toda

su obra. Marcan además una felicidad en su vida personal, y es la de haber sido padre por primera vez de una hermosa niña, Mercedes, nacida dos años antes. Pero desde lo psicológico señala también sus preferencias hacia lugares, arquitecturas, paisajes, ciudades, enfoques, atmósferas y ambientes.

LA IMPRONTA DE LA “SOCIEDAD ARQUEOLÓGICA” EN CARLOS SOBRINO

La “Sociedad Arqueológica” constituye la base fundamental, una génesis para su explicación, la orientación hacia una temática específica, aunque amplia, de la labor pétrea, tanto en el lienzo como en el papel, de Carlos Sobrino. Probablemente el haber visto en su casa el funcionamiento de la “Sociedad Arqueológica”, y el iniciar sus excursiones hacia monumentos antiguos, más o menos distantes de la capital, hizo que Carlos Sobrino practicase sus naturales dotes para el dibujo en esta temática: su padre tendría que comentar en casa los proyectos, las excursiones, las piezas ingresadas en Santo Domingo, las fotografías realizadas por Zagala, las aportaciones de Alfredo Souto y de F. Alcoverro, la correspondencia, las gestiones en torno a un edificio que habría que salvar o ser conservado... En fin, las láminas grabadas de monumentos, los recientes trabajos decimonónicos sobre la historia de Galicia.

La “Sociedad Arqueológica” desarrollaba una actividad frenética en torno a conexiones de toda índole. Una de sus conexiones tenía que ver con el nombramiento de los socios corresponsales. El asunto no era tanto un reconocer los méritos particulares y la relevancia individual de los personajes nombrados, cuanto establecer una fructífera relación de intercambio cultural, de aproximación para una eficaz colaboración y aportación, que podría ser desde separatas dedicadas hasta enviar la noticia de piezas arqueológicas valiosas... que se hallaban en peligro. La nomenclatura completa es significativa, y por varios motivos: de una parte porque da cuenta de nombres conocidos, y de otra parte da nombres desconocidos o poco conocidos, pero que sin duda han sido, y se mantenía, a no dudarlo, en perfecta simpatía con la erudita entidad pontevedresa. Hela aquí:

1. De Ricardo Leirós, con fecha: 7-VI-1899, desde El Rosal.
2. De Alejandro Cerdá, con fecha: 4-VI-1895, desde Ourense.
3. De Leandro Diz, con fecha: 2-VI-1895, desde O Porriño.
4. De Delio Fernández Chao, con fecha: 4-VI-1895.
5. De Isolino Suárez Ruy Suárez, con fecha: 1-VI-1895, desde Vigo.
6. De D. Antonio López Ferreiro (era además Socio de Mérito), con fecha: 11-VI-1895, desde Santiago.
7. De Fr. Buenaventura, con fecha: 5-VI-1895, desde Poyo.
8. De Eugenio Fraga, con fecha: 4-VI-1895, desde Cambados.
9. De Florentina Santamarina, con fecha: 4-VI-1895, desde Pontearreas.
10. De Joaquín Carballo Otero, con fecha: 12-VI-1895, desde Bayona.
11. De Joaquín Pimentel, con fecha: 15-V-1895, desde Bueu.
12. De Ramón Alvarez de la Braña, con fecha: 10-IX-1895, desde León. También era Socio de Mérito.
13. De Ramón de Arana, con fecha: 8-II-1896, desde Ferrol.
14. De Francisco Nóvoa y Alvarez, con fecha: 5-VI-1895, desde Goyán.
15. De Manuel Cacheiro Cardama, con fecha: 22-VI-1896, desde Fornelos.
16. De Celso García de la Riega, con fecha: 20-VII-1896. También era Socio de Mérito.
17. De Salvador Araújo, con fecha: 6-V-1896, desde Panjón.
18. De Francisco Nóvoa, con fecha: 13-I-1896, desde Goyán (debe tratarse de otro).
19. De Francisco Oubiña, con fecha: 28-VIII-1896, desde Villanueva de Arosa.
20. De Gabriel Puig Larraz, con fecha: 3-IX-1897, desde Pontevedra.
21. De Victor de Silva Posada, con fecha: 3-VI-1898, desde Mondoñedo.
22. De José Villamil y Castro, con fecha: 20-VII-1898, desde Madrid. Era además Socio de Mérito.
23. De Salvador Castro Freire, con fecha: 13-VIII-1898, desde Lugo.
24. De Ramón Martínez, con fecha: 15-VIII-1898, desde Mondoñedo.
25. De José Antonio Parga y Sanjurjo, con fecha: 19-VIII-1898, desde Lugo.

26. De Leandro Saralegui y Medina, con fecha: 7-XII-1898, desde Ferrol.
27. De Fernando Martínez Sanjulián, con fecha: 2-IX-1898, desde Ribadeo.
28. De Federico Maciñeira, con fecha: 5-X-1899, desde Ortigueira. Era También Socio de Mérito.
29. Del Obispo de Lugo, con fecha: 1-II-1899. Era además Socio protector.
30. De Juan Menéndez Pidal, con fecha: 26-IV-1899. Era además Socio protector.
31. De Julián Hervás, con fecha: 15-VIII-1899, desde Mondoñedo. Era Socio protector, además.
32. De Arturo Vázquez Núñez, con fecha: 30-VIII-1899, desde Ourense. Era Socio de Mérito.
33. De Manuel Hermida, con fecha: 21-VIII-1899, desde Ourense.
34. De Marcelo Macías, con fecha: 24-VIII-1899, desde Ourense. Era Socio de Mérito también.
35. De Benito Fernández Alonso, con fecha: indeterminada, pero a lo largo de 1899. Era también Socio de Mérito.
36. De Eugenio Feijoo Alfaya, con fecha: 8-V-1896, desde Redondela.
37. De Manuel Gómez Moreno, con fecha: 18-V-1901, desde Granada. Era también Socio de Mérito.
38. De Antonio Almagro Cárdenas, con fecha: 27-V-1901. Era también Socio de Mérito.
39. De Antonio Lafuente, presbítero, con fecha: 7-X-1919 (¿).
40. De Albano Bellino, con fecha: 26-XII-1897, desde Guimaraes. Era también Socio de Mérito.

Fueron nombrados socios corresponsales: Basilio Barroso, notario de Vilanova de Cerveira, y el Exmo. Sr. Conde de Acevedo, con residencia en Viana. Fecha: 17-IV-1910. A todo ello es necesario añadir el nombramiento como Socio de Mérito, de su primo Enrique Campo Sobrino, el impar dibujante, el 28-XII-1906.

Repare el lector en los nombres, y muy específicamente los del grupo de Ourense: el denominado “*de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Ourense*”, y constituido por Eugenio Marquina, B. Fernández Alonso, Marcelo Macías, Arturo Vázquez Núñez ... Una reciente publicación nos rescita, en documentos y con publicaciones, toda aquella hermosa actividad dentro de una provincia plagada de interés arquitectónico y ... arqueológico. La monografía se debe a Luis Martínez-Risco Daviña, y estudia esta institución y su Boletín desde una perspectiva de “análisis temática e significación histórica”. La obra de la “Comisión” residía en lo siguiente: *O Museo, a biblioteca, os traballos de campo e a defensa do patrimonio histórico-artístico, e naturalmente, a creación do famoso “Boletín”*. En el mes de Marzo de 1901 sale el primer número, y llegará hasta 1960 (si no estamos equivocados) un paralelismo, y una mutua colaboración y simpatía, como así lo acredita la amplia correspondencia custodiada en el Museo de Pontevedra, y enviada a Sampedro y la Sociedad Arqueológica, que él presidía.

Estas conexiones que nombra y designa la “Sociedad Arqueológica” traerán una importancia extraordinaria: para la actividad de Carlos Sobrino, en diversas etapas de su vida y actividades. Nombremos, por ejemplo, a don Antonio López Ferreiro: andando los años será uno de los organizadores de la “Exposición Regional Gallega” de 1909, y que tanto empeño también pondrá la “Sociedad”. Pues será el Pabellón de Bellas Artes que acogerá más de sesenta óleos, y entre ellos uno de Carlos Sobrino, que fue premiado con diploma y medalla de oro.

(El diploma se conserva en la casa de una de sus hijas, por fortuna). También llevará medalla de oro y diploma por una obra, un primo suyo: el escultor Fernando Campo Sobrino. La conexión con Federico Maciñeira también será importante: pues este arqueólogo del norte querrá conocer a los Sobrino durante su estancia en Madrid en los primeros meses de 1911. La razón primordial será la arqueología, elemento de inspiración constante en la obra, referida a la piedra antigua, en Carlos Sobrino, y con los matices de su estado en musgo y líquen.

EL LIBRO DE ACTAS: UN ELEMENTO FUNDAMENTAL DE DATOS

Es importante consignarlo: Carlos Sobrino oiría casi a diario infinidad de aspectos arqueológicos en su casa: la casa de un miembro de la “Sociedad Arqueológica”. Un ánimo, una curiosidad y una influencia. Consignamos también que a causa de ser hijo de catalana, doña Carmen Buhigas Abad, con la residencia familiar en Villagarcía, Carlos Sobrino se acercaba con frecuencia a pasar temporadas en esta localidad tan llena de significaciones paisajísticas, históricas y arqueológicas. (Posteriormente, los estudios de F. Bouza-Brey se encargarían de manifestarlo; por Marcelino Abuín Duro, 1997). Así, damos una temática de visión y lápiz, para él, durante su juventud en las casas con patín y en las casas alineadas junto al mar, y que se ven en abundantes fotografías antiguas.

Se conservan en el libro de Actas de la “S. A. de Pontevedra” un total de 77. Vamos a extraer algunas actas, siempre en fragmentos, lo que nos proporcionará una atmósfera de labor que es fundamental, pues el punto inicial en nuestro pintor es la ida hacia la piedra labrada antigua y reproducirla, como consecuencia de un primer estímulo doméstico, sin olvidar la genética, y en una invasión de temas en álbumes y en lienzos que hoy nos resulta pasmosa.

Veamos: 12 de julio de 1905: “En vista de los hallazgos arqueológicos en el cerro de San Cristóbal y Vista-Alegre de Villagarcía se acordó se hiciese una excursión a dichos puntos para su reconocimiento y adquisición de objetos de aquella procedencia”. “31-XII-1907: se acordó redactar un nuevo catálogo de los objetos existentes en ambas Secciones del Museo. También se acordó continuar las gestiones para que no tenga efecto la permuta del Campillo de San Francisco a fin de que se exceptúe de toda enajenación por considerarse necesario para la iglesia declarada Monumento Nacional y en tal concepto dentro de la esfera de acción de la Sociedad a tenor del Reglamento”. “Sesión del 31-XII-1903: Se acordó proceder a la impresión del tomo 3º de la obra que está publicando la Sociedad. Se acordó solicitar la arcada, ventanas ojivales, y canecillos del ex-convento de Santo Domingo, con ocasión del derribo que ha de verificarse para construir el nuevo Instituto, y que en el proyecto de dicho edificio se deje un local en comunicación con las ruinas para instalar en él la segunda Sección del Museo que actualmente ocupa uno de los bajos del Palacio Provincial”.

“Sesión del 31 de diciembre de 1902: se acordó levantar locales para la colocación de lápidas y escudos en las ruínas de Santo Domingo. Se acordó también que por el Sr. Zagala se proceda a obtener fotografías de los edificios, calles, etc., de Pontevedra antiguo, monumental, artístico o histórico, para que sirvan de base a los proyectos de reconstitución en dibujos encargados al profesor de este Instituto de 2ª Enseñanza don Federico Alcoverro. También se acordó autorizar al Sr. Presidente de la adquisición de algunos objetos”. “Sesión del 20 de julio de 1906: Recoger las lápidas descubiertas al arreglar la calle de Jesús Nazareno y que proceden del atrio y cementerio de la antigua iglesia parroquial de San Bartolomé el Viejo. Que se haga un nuevo inventario general de los objetos de todas clases que se hallan en ambas Secciones con indicación de sus dueños y depositantes, o la de pertenecer a la Sociedad”. Y podríamos seguir transcribiendo más actas pero las dejamos. Consideramos que estas transcripciones *iluminan muy bien* las actividades dentro de individuos *cultos* de la burguesía pontevedresa, y que hay que considerarlas excepcionales y señeras, porque, en general, a la burguesía gallega siempre le importó muy poco la cultura, y menos la gallega, y sospecho con fundamento que, aunque la Sociedad Arqueológica cumplía todas las ortodoxias, más de una vez sus miembros se habrán visto solos y desasistidos en su empeño y en su empresa cultural... y arqueológica en torno a la salvación de la piedra labrada. Podemos afirmar que estas incisiones hondas en el paisaje y paraje antiguo (es decir, con edificios antiguos y llenos de interés de

todo tipo) tuvo por fuerza que deparar en el artista pontevedrés un entusiasta encargo de labor pictórica incesante. Y fue esta incisión quien creó todo un panorama en pura horizontalidad geográfica y relieve físico poblado de maravillas, tales como Rivadavia, Francelos, Noya, Cambados, Combarro, Monterrey, Allariz, Padrón, Tui... en generalidad y en particularidad contenidas y expresadas. Acabamos de dar una clave antropológica de esa variada prolijidad en la obra artística de Carlos Sobrino. Delinear el mundo, y elevarlo con un señalamiento arquitectónico-artístico, y realizar antes que nada una labor óptica, porque así llamo yo a enseñar a saber mirar... un paisaje gallego ocupado de diversidad de monumentos antiguos, que tanto deleitan como enriquecen, sustituyó uno de los primeros programas del pintor.

Frente a la ligereza con que contempla el mundo y sus cosas la modernidad, le corresponde el ahínco y la práctica de lo profundo, como lección y dicción con hechos logrados en obras de calidad, que son propias de la pintura figurativa, y sobre todo, en su rama de realismo documental. En palabras de Filguiera Valverde: “De entonces acá, grandes pintores gallegos han sabido reservar una parcela de su actividad a esta gratísima tarea de adueñarse de la obra de los grandes arquitectos, del testimonio histórico o de la obra humilde y sabia de la artesanía popular, rehaciéndola en sus dibujos o utilizándola como fondo de sus composiciones (recordemos lo que esto significa en Corredoira, en Sotomayor, en Juan Luis...). Y en otra página: “Cabe incluso señalar una fecha determinada para esta nueva manera de “ver Galicia” que él estrena: el otoño de 1849”. (Se refiere a Pérez Villamil).

Indirectamente, la labor retratística de Carlos Sobrino viene a converger con profundidad en la actividad cultural-total del pintor. De puño y letra de D. Castro Sampedro hemos transcrito un proyecto de exhibición de “Retratos de pontevedreses ilustres”, y cuya nomenclatura es interesante: “P. Sarmiento, G. Zúñiga, J.M. Pintos, Indalecio Armesto, Enrique Campo, Rodríguez Seoane, Arias Teijeiro, Fr. Joaquín Fontenla (Redondela)” por supuesto, el retrato que del dibujante arqueológico le realizó el pintor pontevedrés es una contribución directa a la labor que la calificamos así: la elaboración imaginaria como una desiderata de exhibición para una posible y futura Exposición de ilustres. En otras palabras: el hacer pictórico de Carlos Sobrino también fue útil –en el retrato- para la Sociedad.

Otra contribución de C. Sobrino a las labores de la Sociedad Arqueológica es la del dibujo arqueológico, específicamente empleado para ser guardado entre los fondos de la “Sociedad”. En el Catálogo de 1995 acerca de los “Dibujantes” se exhibieron tres dibujos suyos, son: “Casa del Padre Sarmiento”, “Plaza de la feria vieja, hoy de Indalecio Armesto”, y que se conserva el valioso detalle de la ventana gótica (hoy completada con vidrieras de colores) y el punte del Burgo desde La Galera con escena de carga de mercancías, y copiado al parecer de un original que se conservaba en Madrid. Desde este dato, es conveniente consignar que el pintor pontevedrés actuó, y seguro que más de una vez, como corresponsal hacia Sampedro durante su dilatada estancia en Madrid, y sobre todo después, y de otra manera, a la muerte de Enrique Campo en 1911. También es importante consignar que, psicológicamente, y, también emocionalmente, la Sociedad Arqueológica estaba satisfecha porque el pintor estaba produciendo sin parar, y organizando diversidad de Exposiciones y asistiendo a concursos pictóricos tanto nacionales y gallegos, como extranjeros. Igualmente contribuyó con apuntes deliciosos de calles, como es el dibujo al pastel de la Calle de Don Gonzalo – su calle- con un cromatismo al paste, viéndose al fondo el arco. (Se custodia en la Colección Sampedro).

LOS GRANDES CUADROS DE COMPOSICIÓN

Constituyen lo más alejado de la espontaneidad, y no son sino lo más próximo a la ocurrencia creadora, acertada y fértil, pero teniendo siempre como tema la rica y variada realidad de Galicia. Vamos ahora a centrarnos en el lienzo al óleo en gran formato, y titulado “Almiñas”. Fue examinado por mí en una casa particular, donde, si no me equivoco, fue encargado o fue comprado inmediatamente después de haber sido llevado a Exposición. Este lienzo nos muestra tres elementos representativos del pintor: arquitectura (con detalles o pormenores), figura humana, en ademanes siempre estudiados, y el paisaje, tomado como fondo y perspectiva, también hay que añadir, sobre la hierba, un bodegón en la más completa tradición de la pintura española, en concreto zurbarranesca. Cuando hablo de composición, hablo de elementos separados y después reunidos... bajo una técnica común. Todos los grandes cuadros de composición están realizados al óleo y todos, o casi todos, fueron llevados a concursar a Exposiciones. El gran lienzo de “Almiñas” posee en el ángulo derecho una madre en dengue con su hijo en el regazo. Hemos visto en casa del pintor una anterior figura en idéntica postura, pero elaborada al pastel, y a tamaño grande. No dudamos de su filiación con este extenso lienzo. Un crucero con farol junto a una pared sirve como demarcación, acentuado un señalamiento artístico de escenario rural –no olvidemos jamás la filiación con la piedra labrada, en la más estricta tradición-. Este lienzo fue publicado en el periódico “La Mañana” el 1 de junio de 1917. Lo forman ocho figuras femeninas, reunidas, en sosegada conversación, y surge de unas escenas repetidas en las corredoiras gallegas. De la estaticidad parlante pasamos a la dinamicidad: lo constatamos en la figura que se acerca a charlar. Diríase que tejen temas que les afectan íntimamente. Atómicamente considerada la figura de la madre y del niño expresan por sí mismas una maternidad; ahora bien, incrustado en el cuadro le da un ambiente, una emanación de ternura y de intimismo muy grandes. Este cuadro es deleite para la visión, y documento para un estudio amplio y cita oportuna referida al traje regional gallego: en 1969, se realizó una magna exposición sobre el tema en el Instituto “Padre Sarmiento” de Estudios Gallegos. Don Antonio Fraguas después publicó una jugosa monografía bajo los auspicios de la “Fundación Barrié de la Maza”. Por encima de la ternura, lirismo y adecuación colorística: los colores aquí no son inventados, sino puestos, y su pertenencia natural correspondiente. “Almiñas”, cuyo título comprendemos, pero que atribuimos a una etiqueta de una burguesía que identificaba a Galicia con A Toxa, O Grove y Sanxenxo, como los únicos lugares de Galicia donde el alejamiento de lo comprometido les resultaba cómodo.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE CARLOS SOBRINO

- BANGUESES VÁZQUEZ, Mercedes, “*La ilustración del libro en Galicia (1880-1936)*”. Céltiga, Lar, Nós, editoriales con inquietud artística. [En vías de publicación (coedición Deputación de Pontevedra-CGAC)].
- BARREIRO, A., “*Del Arte Gallego*”. Exposición Regional de 1917 (Bocetos de crítica). A Coruña. *La Voz de Galicia*, 1917.
- “*Catálogo de la Exposición Antológica sobre Carlos Sobrino*”. Bial. Diputación Provincial de Pontevedra, 1988.
- CASTRO FERNÁNDEZ, X. A. e OTERO, C., 1986, *A Pintura do século XX*. Historia da Arte Galega. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- CASTRO FERNÁNDEZ, X.A., 1992, *Arte e Nacionalismo. La vanguardia histórica galega (1925-1936)*. Sada (A Coruña): Edicións do Castro.
- CARRO GARCÍA, Jesús, 1959, “*La Exposición Regional Gallega de 1909*”. Texto del catálogo de la Exposición. I.P.S.E.G.
- COUSELO BOUZAS, José, 1950, *La Pintura Gallega*. Santiago: Editorial Porto.

- ESTÉVEZ-ORTEGA, Enrique, 1930, *Arte Gallego*. Barcelona: Editorial Lux.
 “Exposición de Arte Gallego”. Año Santo. Santiago de Compostela, 1926.
 “Exposición de Arte Gallego”. La Coruña. Agosto-Septiembre, 1917.
 “Exposición de Pintura Regional Gallega”. Madrid, 1912.
- FILGUEIRA VALVERDE, X.
 -1948, Don Castro Sampredo y su “Sociedad Arqueológica”. Revista El Museo de Pontevedra. Entrega nº 17.
 (1967a): “Carlos Sobrino”. Catálogo da Exposición no Ateneo de Pontevedra.
 (1967b): “Pintura y Dibujo Arqueológico en Galicia”. Desde Villamil a Enrique Campo. Significado de la Exposición. 20ª Exposición. Instituto Padre Sarmiento.
 -1970, “Carlos Sobrino y la pintura gallega”. Exposición antológica del pintor. Museo de Pontevedra. [Conferencia]. 4-VIII-1970.
 -1971, “Carlos Sobrino Buhías”. Catálogo da Exposición. A Coruña: Caixa Galicia.
 -1974, “Carlos Sobrino, pintor”. Pazo da Diputación Provincial de Pontevedra. Apertura da Exposición na súa homenaxe. 12 de outubro.
 -1979, “Carlos Sobrino”. *Adral 10-XII-1978*. Sada: Edicións do Castro.
 -“Na morte de Carlos Sobrino”. Arte Galicia 1 - I. Ferrol.
 -1980, “Plástica Gallega.. Siglos XVI al XIX. Pintura, dibujo y escultura”. Caixa de Aforros de Vigo. Exposición del Centenario.
 -1981, *La pintura gallega del Barroco a la posguerra*. Barcelona: Galicia Eterna.
- GAYA NUÑO, J. A., 1970, *La pintura española del siglo XX*. Madrid.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, *El Arte Contemporáneo*. Enciclopedia temática de Galicia.
- MARTÍNEZ VILANOVA, Fernando, 1989, *A pintura galega, 1850-1950*. Vigo : Edicións Xerais.
- MÉNDEZ CASAL, A., 1925, “Galicia y su Arte Contemporáneo”. [Conferencia lida na Exposición de Arte Galega]. Santiago de Compostela, 1925.
- PABLOS HOLGADO, Francisco
 -1981, *Pintores Gallegos del Novecientos*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
 -Monografía sobre Carlos Sobrino. *Revista Pontevedra*. Diputación Provincial de Pontevedra.
 -*Carlos Sobrino*. Vigo: Nova Galicia Edicións.
- PANTORBA, Bernardino de, 1948, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid.
- NÚÑEZ SOBRINO, Ángel
 -1997, “Carlos Sobrino, dibujante arqueológico”. Suplemento Dominical. El Correo Gallego. 10 de Agosto de 1997.
 -1995, La “Sociedad Arqueológica” y la salvación de la piedra labrada. Revista El Museo de Pontevedra. Tomo 59.
- SÁNCHEZ CANTÓN, F. Javier, 1917, “Exposición Castelao-Sobrino”. Diario de Pontevedra, Agosto 1917.
- SOBRINO MANZANARES, María Luisa, 1996, *O cartelismo en Galicia. Desde as súas orixes ata 1936*. Sada : Edicións do Castro, 2ª edición.
- VV.AA., 1946, La linoleografía en Galicia. *Revista Spes*. Pontevedra.
- VV.AA., 1982, “Historia del Arte Gallego”. Madrid: Editorial Alambra. 1ª edición.

FUENTES

A. Archivo vario del pintor:

Correspondencia. Fotografías diversas. Documentos. Recortes de prensa. Tarjetas postales. Bocetos. Dibujos. Acuarelas. Libros dedicados al artista. Portadas de libros diseñadas por él. Álbumes fotográficos familiares. Entrevistas en la prensa. Programas de cursos ilustrados por él. Obras dedicadas de otros artistas. Precedentes familiares en cuadros diversos. Revista Ronsel en ejemplares originales. Folletos. Libros europeos traídos de sus viajes.

B. Relación personal con el pintor.

Tuve frecuente trato con Carlos Sobrino entre 1974 y 1977 en que iba a visitarlo a Vigo, allí me hablaba de sus vicencias, sobre todo de Madrid. El pintor era en casa referencia hablada y obra colocada. Ello designó que eligiera un óleo suyo, de 1908, para la portada de mi libro “*Meditaciones de lo interior*” (1989). En su casa saqué abundantes diapositivas de su obra, de su persona y de los rincones de su estudio.