

# Los Sobrino: datos, noticias, producciones y aportaciones (siglos XIX y XX)

ÁNGEL NÚÑEZ SOBRINO\*

## Sumario

En esta monografía presento el Catálogo de 1926, Antolín Faraldo: su miniatura, su permanencia y la Historia de Galicia, la litografía, un pintor catalán y un pianista internacional.

PALABRAS CLAVE: prelude, catálogo, Faraldo, miniatura, pintor catalán, pianista.

## Abstract

In this monograph I present the Catalog of 1926, Antolín Faraldo: his miniature, his permanence and the History of Galicia, lithography, a Catalan painter and an international pianist.

KEYWORDS: Prelude, Catalogue, Faraldo, miniature, painter catalan, pianist.

## PRELUDIO

Este es el poderoso latido hacia una identidad. Esta es la historia de cómo empecé a recordar (en cierto modo) y a investigar; y también la historia de cómo empecé a interesarme por determinadas vidas vibrantes y concretas. Esta es la historia de cómo empecé a descubrir vidas pasadas - y muy interesantes - de miembros de una estirpe que tuvieron relevancia en el mundo de la cultura de Galicia y aún también fuera de ella. Este es el resultado de indagaciones y de un hondo interés hacia algún personaje fascinante en particular. Pueden, en cierto modo, considerarse «resurrecciones», levantamiento de un olvido, la mayor parte de las veces injusto, otras veces llevado por la misma naturaleza de las cosas y del fluir de la vida. Esta es, pues, la exposición y la actualización de esa serie de personajes que dejaron algo valioso - material, espiritual, pedagógico, artístico, musical, científico, arqueológico- y que vivieron en casas concretas, como las de la calle de Don Gonzalo 8 y 11, y la plaza del Marqués de Aranda, y también en la Calle Real en Pontevedra. Así como también en la Plaza de Cervantes 22, y en la Rúa del Villar 67, en Santiago de Compostela. Y también en la finca de Poyo (San Salvador). Como también en la «Casa Grande da Eira» en Santa María de Cequeril. Tengo once motivos para citar la plaza de Cervantes, pues todos conectan de algún modo con mi vida, como un espacio de referencia grato, pues aquí estudié en un colegio en el curso 1961-1962 y dos de ellos nacieron aquí en el siglo XIX.

Pero también figura de una manera especial la ciudad de Pontevedra. Desde la galería y la marquesina de la finca de Poio, detrás de A Caeira, situada en una colina, en los veranos contemplaba la iglesia de Santa María y La Peregrina, así como la vetusta mole urbanística. Y la experiencia mágica era cuando me ponía a mirar la ciudad a través de los cristales de colores de la marquesina; los recuerdo perfectamente: rojo, azul y ámbar.

---

\* Ángel Núñez Sobrino, compostelano. Fue profesor de filosofía en el Instituto «Santa Irene» de Vigo, y es el autor de numerosos trabajos de investigación y varios libros sobre filosofía del arte. Publica en la prensa gallega desde 1973 numerosísimos artículos sobre temas humanísticos y filosóficos, sobre todo en *El Correo Gallego*. Se encargó de la reedición del *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae*.



1.- La finca de Poio, ca. 1957. Desde la marquesina se contemplaba de una manera mágica toda Pontevedra.

Pontevedra de colores o de un solo color sin película ni foto. Además de los colores naturales de la espléndida naturaleza se añadían cristales que lo transformaban todo, y máxime en un niño de 11 años. Era algo lírico, emocionante y revelador. Pero también algo anticipador a lo que, fecundo, iba a venir después: mis publicaciones sobre algunos de ellos, el petroglifo «Laxe das Picadas», mi colaboración con el Museo de Pontevedra, con exposiciones y monografías concretamente; el descubrimiento

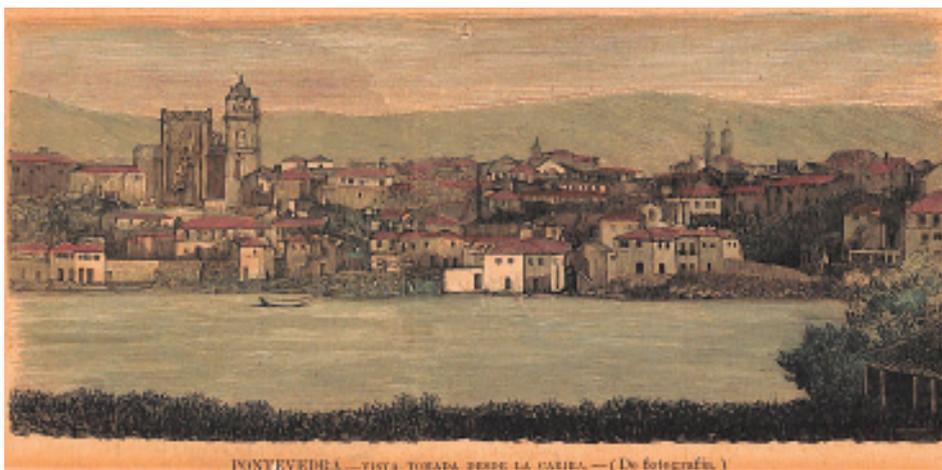
del casco viejo de la ciudad, admirablemente conservado; la «Sociedad Arqueológica»; la historia del Instituto de Pontevedra, las Ruinas de Santo Domingo, mis artículos en el «Diario de Pontevedra», la presentación de mi primer libro por Filgueira Valverde, el descubrimiento de las piezas megalíticas de O Morrazo en esa finca, etc., casi daba, o da, para una novela o varias; pero yo he preferido convertirlo en un limitado trabajo de investigación, al menos por ahora. Mi atención a la verdad y a una realidad histórica y familiar, me ha llevado a ello y, gozoso y seguro, os lo ofrezco ahora.

#### EL CATALOGO DE 1926

Lo que queda de toda exposición es siempre el catálogo, evidentemente. Pasados los años se convierte en un documento imprescindible para conocer la atmósfera social y cultural de la época en que se realizó esa exposición. Los datos que ofrecen los catálogos son capitales y muy útiles para la investigación. En especial uno que tengo ante mí: *Exposición de Arte Gallego. Año Santo, Santiago de Compostela. 1926*. El dibujo de la portada lo firma Juan Luis. En esta magna *Exposición* se expusieron 419 obras, sin duda las más grande de cuantas se celebraron en Galicia durante el siglo XX. El texto inicial no tiene desperdicio, y de él entresacamos lo siguiente:

Que si siempre resulta interesante y provechosa la recapitulación de los valores de una comarca, más lo sería hoy, y hasta motivo de noble orgullo, por lo que toca al arte gallego, cuya pujante vitalidad se destaca con resplandores de grandeza que jamás tuvo en el tiempo.» Y debajo sobre los artistas: «El amor a la tierra, la exaltación a la raza, el culto del arte, la conciencia de su propio valer, han pesado en ellos como se esperaba y el Comité tiene la satisfacción de abrir las puertas de este grandioso certamen que marcará una etapa indeleble en la historia del arte contemporáneo de Galicia.

Figuraban en el Comité Ejecutivo personalidades de la cultura gallega de sobra conocidas. Helas aquí: Armando Cotarelo Valledor, Salustiano Portela Pazos, Heliodoro Gallego Armesto, Mariano Tito Vázquez, Enrique Mayer Castro, Francisco Asorey González, Juan Luís López y Constantino Candeira. Ya de por sí estos nombres le daban solidez y prestigio a esta *Exposición*. Actuaban en serio, actuaban con empeño, inventiva y trabajo y también con plena conciencia nacionalista como así ya lo habían reflejado las obras y publicaciones de cada uno de ellos.



2.- Pontevedra desde A Caeira. Panorama, documento y lirismo. Litografía. Rubio y Compañía. 1867. Acuarela de Enrique Campo Sobrino.

Por una fecunda coincidencia aparecen en este copioso catálogo cuatro personajes que participaron de una manera distinta en esta *Exposición* y que pertenecen todos a una misma familia: los Sobrino. Hemos de ir viendo sus aportaciones. En primer lugar, fue Carlos Sobrino (1885-1978) quien presentó 9 obras. Helas aquí: Casa gótica, Betanzos (acuarela). Luar (id.). Puerta románica, Monterrey (id.). Sepulcro de Andrade, Betanzos. San Francisco, Betanzos (id.). Santa María de Azogue, Betanzos (id.). Telar de la Retén (id.). Patín de Combarro (id.). Santo Domingo, Santiago (id.). En el catálogo van del 207 al 215. Acerca de la casa gótica, hoy derribada su fachada, pisos y techumbre, estudié y fotografié un dibujo muy preciso y rematado de la misma. Es necesario afirmar que Carlos Sobrino realizaba siempre dibujos ante el monumento que después iría a reproducir al óleo o a la acuarela. Lo que nos lleva a considerar el dibujo como oficio independiente y destacado, o como oficio conectado, relacionado con una obra siguiente.

Filgueira Valverde hace una evocación muy sabia de Carlos Sobrino en su *Segundo Adral*. Corresponde al apartado *das Artes*. Dice así:

*Anque o «sagrado» das nosas parroquias seña lugar de enterramento, a par de conversadoiro e campo das festas, non quixera eu que este Adral se fora convertindo nun camposanto. Pro ¿quen deixa partirense, de carón seu, aos mellores amigos, aos mestres, aos compañeiros... sen adicarlles unha lembranza?*

*Fóisenos agora Carlos Sobrino. Loito pra estas terras de Pontevedra e pra Galicia enteira, que perdéu ao decano dos seus artistas e a un dos seus mellores fillos.*

*Teño dito, en outra vegada, que, antre os meus recordos de neno, o primeiro, e moi cedo, que tivo un carís literario, fíi o de Said Armesto; o que dí **cos eidos das artes foi a sorpresa** do que era unha «exposición», pois, denantes, ningunha vira... Carlos Sobrino e Castelao, tan hirmanados, a fixeron no portal do estudo fotográfico de Saénz Mon e Novás, na rúa da Peregrina, no 1917. Andaba eu nos once anos e tardéi tempo en decatarme do que significaba aquela mostra, que fora saudada por Sánchez Cantón como o abreinte de dous pintores «gallegos de verdade». Alí estaba señoreando o enxebre xuntoiro o «Cristo de Casaldourado» que pintara Sobrino na igrexa de Santa María e que fora premiado, de recente, na Exposición Nacional. E tamén o retrato de Castelao, outra obra sobranceira.*

*Carlos era membro dunha familia que, dende mediados do século XIX, ten tributado á vida*



3.- Pontevedra desde A Caeira. Acuarela de Enrique Campo Sobrino. Habría de ser el tema favorito del artista. Dedicada a Torcuato Ulloa. 1908.

*cultural de Galicia cunha forza soio comparabre á da xenia Álvarez Giménez. Mestres, médicos, pintores, músicos, investigadores, ás veces toda unha peza, compoñen unha serie de persoalidades senlleiras: Son os Sobrino Iglesias, Sobrino Codesido, Sobrino Rivas, Sobrino-Buhígas, Sobrino Lorenzo-Ruza, Campo Sobrino, Cabaleiro Sobrino... o apelido pode atoparse o mesmo nas salas dos museos que nos ficheiros de Bioloxía, de Prehistoria, de Pedagogía ou de Fisioloxía, nos programas do Albert Hall ou nos rexistros de patentes de invención. Carlos Sobrino, homónimo de su tío, xenial concertista e bo dibuxante, foi un dos primeiros becarios da Diputación, e percorréu Francia, Bélxica e Inglaterra, pensionado pola «Junta para la Ampliación de Estudios». Levaba xa pintando desde neno i entregábase tamén á vocación do insinio; foi todo un mestre, e non eran só os discipros os que requerían o seu consello, senón tamén os seus compañeiros. E a todos nos ensinaba a «ver Galicia», a coñecela, e por elo, a amala. Tiña camiñado cara as fontes do espírito galego, percorrendo os camiños, como o seu primo Enrique Campo. Poucos galegos do noso tempo souperon máis e máis fondamente o que é esta «matria» nosa. Foi ao encontro dela nas vellas eirexas, nos cruceiros, nas pontes, nos muíños, nos teares, nos hórreos, nos fornos, nos peiraos, nos soportales, nos pazos e nas casiñas terreas, nas corredoiras sombrizas e nos longos horizontes da montaña.*

*Eladio Rodríguez González soupo cantar a Carlos Sobrino neste «vivir a natureza»:*

*Polas humildes encrucilladas  
abandonadas  
que teñen deixos de tradición,  
recolle e ensulla dos seus motivos  
anacos vivos  
da realidade i a inspiración.*

*Homilde e sabidor, soupo reflexar, dun xeito agarimoso e sinxelo, a natureza, a cultura material, e o vivir do pobo. Milleiros de obras súas fixeron entrar nas casas galegas anacos desta herdanza nosa cos seus cadros.*

*Nelas refrexóu tamén algo que convén lembrar hoxe: Carlos Sobrino foi un bo artista, e un artista bo. Da súa obra trascende esta bondade. Na pintura ten o mesmo aglario que tiña na conversa; unha festa parolasc con él. Chegou aos noventa e tres anos co mesmo ledo sorrir de*

*rapaz espelido e «conversibre» como din os nosos petrucios, cando fan a gabanza do que sabe falar escoitando. Era un mozo de moitos anos. Seguía facendo a pintura dos tempos mozos, fiel ao feito inicial, mellorando a esperencia das vellas técnicas. E tiña un fato de amigos da súa pintura, namorados da «Galicia de Sobrino».*

*Vaise con él toda unha época. Deixaunha obra e, o que val máis, todo un exemplo.*

*Faro de Vigo, 10 -XII-1978.*

Este texto de Filgueira posee iluminaciones muy importantes y esclarecedoras sobre el pintor pontevedrés; por eso lo ofrecemos íntegramente. Aparte hoy es difícil encontrar este *Adral*, que no tiene desperdicio, y que será útil para el conocimiento de facetas poco conocidas del artista.

Otro aspecto del catálogo es un óleo ovalado que representa a Luís María Sobrino Iglesias (Santiago, 1819, Pontevedra 7 de febrero de 1876), y que lleva el número 409. Lo fechamos en torno a 1866. Su expositor era Ramón Sobrino Buhígas. La relación de parentesco es de abuelo a nieto, pero había mucho más y lo habremos de ir viendo. Este retrato también figuró en la 11ª Exposición en el Museo de Pontevedra: *El retrato en la pintura gallega después del Romanticismo*, en 1949. Poseía una muy buena y nutrida biblioteca. Entre sus libros se encontraban *Historia General de la civilización de Europa*, de Guizot, Madrid, 1847; *Los Mártires* de Chateaubriand, Madrid 1847; *Filosofía Popular*, de Proudhon, Madrid, 1868; *Aventuras de un naturalista en México*, de Luciano Biart, Madrid, 1869, y *De Villahermosa a la China*, de Nicomedes Pastor Díaz, Madrid, 1858. Sobrino Iglesias fue el segundo director el Instituto de Pontevedra. Veamos a partir de los datos sacados de la historia del Instituto -un libro por cierto frío, de funcionarios, como hecho sin ganas- su copioso e importante currículum, y que nos lo pone como una persona sobresaliente e importante. Además de esto publicaba en la prensa pontevedresa de su época. El imprescindible y permanente libro de Antonio Odriozola, *Las imprentas de Pontevedra en el siglo XIX* (1989) da cuenta de los abundantes periódicos que existían en la ciudad. Así mismo, de su autoría son las *Memorias acerca del estado del Instituto de 2ª Enseñanza de Pontevedra* en los cursos 1859-1860, 1860-1861, 1861-1862, 1862-1863, 1863-1864, 1864-1865, 1865-1866, 1866-1867, 1867-1868, 1868-1869, 1869-1870, 1870-1871 y 1871-1872; un total de 13 Memorias donde se refleja su vocación y su afán por la enseñanza, su incesante obrar en progresos, eficazmente, y su preocupación para que los alumnos estuvieran bien, pues allí también existía un Colegio de internos. Para tan sobresaliente personaje son pocas sus publicaciones, en verdad. La razón y el encuentro en su incesante acción vital, en el productivo ejercicio de su voluntad, en su acción creadora desde su cargo, la realización de las empresas culturales y pedagógicas -como las excursiones didácticas organizadas por él- desde su Instituto, la correspondencia diaria -oficial y personal-, los proyectos, realizados o no, que queman



4.- Las exposiciones gallegas en estas décadas fueron una eficaz divulgación cultural.

energía, las ocupaciones diversas y su ímpetu enérgico durante toda su existencia (tengo datos). Las imprentas fueron las siguientes: Imprenta de Antúnez, Vilas y Compañía, de R. Núñez Pazos, Imprenta del Siglo e Imprenta de D. José Vilas. Todas estas Memorias eran lefas por él «en el acto solemne de la apertura del curso». Los datos que vamos a dar a continuación son puramente objetivos e interesa conocerlos. Helos aquí: «Socio de la Sociedad de Amigos del País de Santiago. Ejerció la profesión de abogado con estudio abierto en Santiago y estuvo en su colegio hasta que ingresó en el profesorado. Medalla de Cobre por su ayuda en la Exposición de Agricultura de Santiago. Presidente de la Junta Provincial de Instrucción Pública. Fue durante 21 años director del Instituto de Pontevedra. Correspondiente de la Real Academia de la Historia en 1857. Fue nombrado Vocal de la Comisión de esta provincia para promover la concurrencia en la Exposición de París. Fue uno de los que representó a esta provincia (Pontevedra) en la Exposición gallega realizada en Santiago en 1858, encargándose de los objetos agrícolas y artísticos. Vicepresidente de la Junta Provincial de Agricultura, Industria y Comercio; y fue además individuo de las juntas de Estadística y de Monumentos Arqueológicos de esta Provincia. De 1847 a 1850 explicó en el Instituto el programa de Dibujo Lineal y de Figura. Doctor en Jurisprudencia y Legislación. Catedrático de Psicología, Lógica y Ética».

Inquieto radical, además, hacia todo lo que significase cultura, Luís María Sobrino aparece, viviendo ya en Pontevedra, en la «Lista de los señores suscriptores a las *Monografías de Santiago*», 1850, de Antonio Neira de Mosquera, aparecidas en la «Imprenta de la Viuda de Compañel e Hijos», y la portada se debía a la Litografía de D. Juan Rey Romero. Existe una edición del centenario con Estudio Preliminar de mi inolvidable maestro don Benito Varela Jácome en la «Editorial Bibliófilos Gallegos», 1950. Sirva de justo homenaje. Las causas son fáciles de encontrar: que había tratado al autor en Santiago, que esta suscripción era un modo directo de seguir manteniendo trato con sus amistades y que ya había recibido en su ambiente familiar y académico influencias fuertes -culturales, políticas, artísticas- con las que hondamente simpatizaba, y que además se sentía, por encima de todo, compostelano.

¿Qué puedo decir del autor de este retrato?, pues que lo realizó su propio hermano Francisco Sobrino Iglesias (Santiago 1824 - Madrid 1881). El texto que lo presenta vale íntegramente. Se debe a Manuel Chamoso Lamas (1909-1985), que fue llamado con acierto, «el André Malraux de la cultura gallega». Fue fundador desde 1967 del Museo de las Peregrinaciones. Sus célebres «Excavaciones en la catedral de Santiago» las publicó en la Revista *Compostellanum*, Sección de Estudios Jacobeos. Lo conocí en Santiago en 1976 cuando era director del Museo de las Peregrinaciones, entre otros cargos, y allí mismo conversé con él varias veces. Era además un buen coleccionista. He aquí su texto sobre Francisco Sobrino Iglesias:

Nació en Santiago de Compostela el 16 de septiembre de 1824. Después de estudiar el Bachillerato ingresó en la Facultad de Medicina compostelana siguiendo en ella los estudios hasta el cuarto curso, pasando a Madrid en 1845 para proseguirlos hasta su conclusión en su Facultad. Opositor a la cátedra de Histología, que quedó desierta por su brillante actuación frente al contrincante preferido y de antemano elegido. En 1863 era profesor encargado, y nombrado seguidamente director de la Escuela Normal de Santiago, publicando un libro titulado «Programa de Sistemas y métodos de enseñanza y nociones de educación». No obstante, esta dedicación a las tareas prácticas y teóricas pedagógicas, no abandonó sus estudios propios de su profesión de Médico, pues en 1873 obtuvo el primer premio de la Real Academia de Medicina de Madrid con el estudio «Exposición y juicio crítico de las Academias histológicas de Francia

y Alemania», el cual fue inmediatamente publicado en un libro de 161 páginas de texto. Aquí muestra, además de sus conocimientos científicos, un perfecto conocimiento de varios idiomas, lo que era ponderado por sus amigos y discípulos que afirmaban dominaba nueve idiomas.

A estas condiciones ha de agregarse la de ser un buen concertista de violín, y la que más dominaba, su dedicación al cultivo de la pintura. Según Couselo Bouzas, sus contemporáneos y amigos, don Eugenio Montero Ríos y el doctor Rodríguez Carracido, aseguraban que Sobrino Iglesias era el talento más extraordinario que habían conocido.

Ciertamente, su amplitud de conocimientos y singular capacidad parecen proclamarlo así, y en ello abunda lo que en esta ocasión nos interesa, su excelente preparación artística que, a juzgar por su obra, debiendo ser la de un aficionado, se ofrece como del más experto profesional de la pintura. Porque no se trata solamente de simples manifestaciones o ensayos paisajísticos lo que sus conocidas acuarelas nos ofrecen, sino toda una magistral captación de los valores sensibles de la opulenta naturaleza. Ante cualquiera de estas acuarelas de Sobrino Iglesias, apreciaremos como hace de los árboles sus protagonistas,

como los oros y los verdes esmaltados bajo el sol ofrecen la visión de una floresta en la que las luces se hunden horadando las sombras húmedas para enmarañarse en poéticos juegos, en tanto al fondo se escalonan las suaves lejanías, ya desfallecidos sus perfiles y muriendo sus tonos abatidos por la distancia. Es más que una naturaleza creada, una naturaleza recreada. También en el difícil arte del retrato, que precisa de una más cuidada y preferente dedicación, ha de reconocerse su magisterio. Bastaría para confirmarlo, el magnífico retrato de Don Benito Lembeye [el nombre completo era Juan Lembeye Lartaud, y era un conocido naturalista y ornitólogo español, 1816-1889], que se exhibe en el Museo Provincial de Bellas Artes de La Coruña, en el que la materia pictórica se sensibiliza y transforma en vida y expresión.

Lamentablemente son escasas las obras de este excepcional científico, médico, profesor, músico y pintor que se conservan, pero aun así bastan las que se conocen, las acuarelas y los pocos retratos, para apreciar, en las primeras, como se sumerge en el augusto silencio de la naturaleza y la reproduce con el empleo de recursos de los que solo disponen los seres organizados, y en los segundos, una decidida formulación plástica en un dominio de la materia pictórica, que le permite efigiar cada criatura con su plena significación esencial, sin disminuir la elegante afectación de los retratos ni dejar de aprovechar esas porciones de peculiaridades, que concluyen por proporcionar la esencia de la fisonomía y carácter propios.

Hasta aquí las sabias palabras de un conocedor del Arte y presidente de la Real Academia Gallega de Bellas Artes, Chamoso Lamas. Sus palabras, por suerte, pueden ser un tanto corregidas. Francisco Sobrino Iglesias, que además era Doctor en Medicina y Cirugía, también realizó el retrato al óleo con marco ovalado de su cuñada D<sup>a</sup> Clara Rivas Neira (Santiago 1819 - Pontevedra 1.88?). Lo fecho hacia 1866. Está tratado de un modo intimista y directo y con plena iluminación en el rostro. El Museo de Pontevedra posee dos obras de este artista. Se trata de dos retratos. Uno representa a un hombre de unos cuarenta años. Va vestido de etiqueta, una condecoración cuelga de la solapa. Fue realizado en 1856. Las dimensiones son las siguientes: 63 x 50,2 cm. El soporte es en madera. El otro retrato es una miniatura de una dama con soporte en marfil. Sus dimensiones son: 77 mm.



5.- Dr. Luis María Sobrino Iglesias. Retrato de su hermano, Francisco Sobrino Iglesias (Santiago 1824 - Madrid 1881). Ca. 1866.

de altura x 64 mm. Posee marco. Es una delicia la delicadeza del traje en azul que, a su vez, por cierto, ostenta en el pecho un broche como una miniatura. Un detalle sentimental con pleno realismo. Examinando con atención el retrato del caballero, la calidad de su ejecución me recuerda mucho al retrato del compositor B. Smetana realizado por Johan Per Södermark en 1859, y los relaciono sin ninguna reserva desde el mismo estilo pictórico, resolución técnica y la misma época (obsérvese el brillo de la pajarita y del traje en ambos). Comunico también la existencia de un retrato, inédito, de tamaño mediano, sobre plancha de cinz, de una dama con el cabello moreno, escote ovalado y un libro en la mano, y realizado desde una perspectiva de picado, en absoluto convencional. Se encuentra en una colección particular. ¿Cuál es la importancia de todo retrato, dentro de la Historia del Arte? Pues, directamente, conocer cómo era el rostro, la faz de esa persona, y que la muerte se ha encargado de destruir. Y si esa persona era interesante, productiva o importante, mucho mejor. Y no digo nada si ese retrato es de calidad o magistral. Se da una antropología extraordinaria entre los objetos (los procedimientos pictóricos en los cuadros) y los sujetos (las personas representadas, de la índole que fuesen).

Igualmente se incrementa su producción con dos obras hace tiempo descubiertas y que figuran en una colección familiar. Son la cabeza al óleo de un viejo, que más bien parece un boceto de puro naturalismo, mucha calidad, y con una influencia de Zurbarán, sin embargo; y el otro es de una mujer del XIX pero también como algo barroco a lo Rubens. Serán influencias del buen oficio de Francisco Sobrino, quien sin duda estudió pintura y dibujo en Santiago en la Sociedad Económica de Amigos del País y, después, con toda seguridad, en Madrid. Como curiosidad comento que detrás del bastidor de la cabeza del viejo, aprovechando su tela, Carlos Sobrino pintó al óleo un delicado y exquisito bodegón de uvas y melocotones.

Datos descubiertos por mí recientemente aportan que Francisco Sobrino Iglesias, que a la sazón vivía en Santiago, era Socio Numerario de la Sociedad Económica de Amigos del País en 1856, y al lado de D. Antonio Casares, D. Vicente Martínez de la Riva, D. Pablo Pérez Ballesteros (el padre de Pablo Pérez Costanti, Cronista Oficial de Santiago), y el inolvidable autor de *Notas Viejas Galicianas* y del *Diccionario de Artistas* (1930), D. Pedro Pais Lapido y D. Ramón Gil Villanueva. Como Corresponsal de dicha Sociedad Económica aparece también en 1874 Manuel Sobrino, al lado, por ejemplo, de Marcial Valladares Núñez; sin duda era pariente del primero. Existe la medalla en plata de esta Institución y una vez la tuve en mis manos: lo recuerdo perfectamente. Su lema es el siguiente: «*Hac tutante vigeunt*», que podría interpretarse así: «*cunha protección así, fortaleceranse*». *Tutante alude á idea de apoio, protección, etc. E «vigeunt» é un verbo que fai referencia a fortaleza, desenvolvemento, vigor, etc. É dicir: «baixo o seu amparo, haberá avances*». Traducción y versión del latinista, humanista e investigador Xosé Abilleira Sanmartín. Este lema y emblema es una demostración de un bien pensar ilustrado y del programa férreo de esta docta Institución. Francisco Sobrino Iglesias también dejó otros libros, lo que nos rebela que era un personaje polifacético y con una formación muy completa. Helos aquí: *Lecciones de Fitología y Zoología que se han dado a los alumnos de la asignatura de Historia Natural de ampliación de esta Universidad en el curso de 1872 a 1873*, 1873. *Lecciones de Geología que se han dado a los alumnos de la asignatura de Historia Natural de ampliación de esta Universidad en el curso de 1872 á 1873*, 1875. *Manual de higiene doméstica aplicada al gobierno de casa y bienestar de la familia para uso de las escuelas y colegios de niñas*, 1865. *Programa de sistemas y*

*métodos de enseñanza y nociones de educación: explicado brevemente y con arreglo a las lecciones de esta asignatura en la Escuela Normal de Santiago, 1863.* Otro libro con idéntico título en 1864. Lo que nos indica que había tenido éxito la primera edición. Podemos considerar esta segunda como aumentada y mejorada. La primera tenía 188 páginas, la segunda 194. Sin duda fue un libro solicitado en su momento. Las imprentas donde aparecieron estas obras son las siguientes: la de José M. Paredes, la de Manuel Mirás y la de José Rubial.

Recientemente descubrí un libro que contribuye y mucho a conocer las inquietudes políticas, culturales y, sobre todo, económicas, del Santiago de hacia mediados del siglo XIX y que impregna aquella época de reuniones, estatutos, acuerdos, discusiones y comisiones, tenidas en el ambiente físico del edificio de la Sociedad Económica de Amigos del País, como se sabe, situada muy cerca de lo que se conoce como las Casas Reales. El libro es el siguiente: *Congreso Agrícola gallego de 1864. Actas, discursos o sus extractos/ y demás documentos /de que se dio cuenta en esa reunión memorable, / que con este*

*objeto fueron remitidos / a la Secretaría de la Comisión. Publicados en orden a la Sociedad Económica de esta ciudad.* Imprenta de Rodríguez Rubial. Riego de Agua núm. 66. Se celebró bajo la presidencia del Dr. Varela de Montes, director de la Sociedad Económica. La monografía sobre él, de Ramón Otero Pedrayo, es de permanente valor. En el fondo era un intento de reformismo ilustrado, que fracasó (nota inicial de R. Villares Paz). En sus páginas se recoge el momento de una votación, en la que aparece Miguel Sobrino, quien da su voto desde el No. Este personaje que aparece ahora era hermano de Francisco Sobrino.

Afirma contundente Carmen Fernández Casanova: «El establecimiento de la Sociedad Económica de Santiago se debió a la iniciativa de don Antonio de Páramo y Somoza (canónigo de la Catedral), don Pedro Antonio Sánchez (racionero de la misma), don Luís Marcelino Pereira (catedrático de Matemáticas de la Universidad), don Benigno Gil Lemus y Antonio Gil, vecinos de dicha ciudad, los cuales, en 13 de Diciembre de 1783, «en su propio nombre y en el de otras personas gallegas residentes en Galicia y en Madrid», se dirigieron al Rey Carlos III con el objeto de presentar el proyecto de constituir «una Sociedad Económica de Amigos del País, con un plan de Estatutos que habían formado, y de contribuir por su parte a la felicidad general y a la de la provincia que habitaban en particular, fomentando en ella la industria, artes y agricultura, y concurriendo de algún modo al pronto efecto de las luces, extendidas en los últimos años por la Nación» (*La Sociedad Económica de Amigos del País*. Ediciós do Castro, 1981). Me encanta la palabra



6.- Doña Clara Rivas Neira (1819—1887). Sensibilidad, elegancia, encanto, inteligencia.

felicidad, que identifico, aquí, con progreso. La apertura de la Sociedad tuvo lugar el 15 de febrero de 1784; y el Rey «acordó tomarla bajo su protección el 2 de septiembre de 1784». El rápido despacho de papeles da cuenta del interés que suscitaba la creación de esta institución en Santiago. En 1878 el primer director de la Escuela de Dibujo Lineal era Juan José Cancela del Río, compostelano, y también un excelente miniaturista.

La cuarta conexión la constituye su expositor, un nieto suyo, D. Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946), quien tenía una estrecha aproximación biográfica con el retratado, pues en 1926 era el director del Instituto de Pontevedra, tal como ya lo había sido su abuelo en el siglo XIX, director del mismo Instituto entre 1855 y 1876. Sin duda, otra razón era que D. Luís María Sobrino era natural de Santiago y allí había ejercido su profesión antes de irse con su familia a Pontevedra en torno a 1846. También fue gestión directa de Ramón Sobrino el que figurase en esta exposición el retrato del P. Sarmiento. Por su parte, Ramón Sobrino era miembro del Seminario de Estudos Galegos, que se había fundado en Santiago en 1923, y en 1912 había sido profesor en la Escuela de Artes y Oficios. Su padre también era de Santiago. Las raíces son evidentes. En el año de esta exposición ya había comenzado R. Sobrino Buhígas la investigación de los petroglifos, culminando en su famoso *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae, Compostellae, MCMXXXV*. La había iniciado en 1917, por encargo de la «Sociedad Arqueológica», después de la muerte de Enrique Campo Sobrino en 1911, el gran dibujante de los petroglifos y miembro de la «Sociedad Arqueológica». En absoluto hay que descartar el trato y la amistad de Ramón Sobrino con varios componentes de la «Comisión Ejecutiva», especialmente Francisco Asorey, quien en 1934 ejecutaría su busto, realmente, aunque no figure allí su nombre, sino el del Rector Alejandro Rodríguez Cadarso, «Cadarso», como así figura en la Facultad de Medicina, en las escaleras de la entrada. La razón es el inmenso parecido de rostro y tipo entre ambos personajes, aparte de ser ambos colegas de la Universidad compostelana y tratarse. La fuente de lo que digo son dos publicaciones de Francisco Javier Jorge Barreiro. (*El Correo Gallego*, la revista *Galegos* dedicada a Asorey y el testimonio de mi madre, que se acordaba perfectamente). De él ya hablé lo suficiente en otras ocasiones

## LA MINIATURA DE ANTOLÍN FARALDO

La miniatura de Antolín Faraldo la ejecutó Francisco Sobrino Iglesias. Es la imagen más difundida del escritor y político betanceiro. Es ya, históricamente, una referencia iconográfica. Que yo sepa, la primera vez que se dio a conocer fue en el trabajo de Vales Villamarín, «Un significado apostólico gallego: Feliciano Vicente Faraldo (1785-1842)». Imprenta Guardesa, 1977. Ejemplar que me dedicó el autor. Al comienzo Vales escribe: «A *Baldomero Cores, apaixonado panexirista do ideario político e sociolóxico de Antolín Faraldo*». Y al final transcribe su partida de bautismo que comienza así:

En tres de septiembre de 1822, yo, el presbítero don Francisco Pardo, cura ecónomo de la parroquial iglesia de Santa María del Azogue, de esta ciudad de Betanzos y de su unido San Pedro das Viñas, baptizé solemnemente y puse los santos óleos a un niño que nació ahier noche; púsele el nombre Antolín Feliciano Juan...». Anota riguroso y atento Vales Villamarín: *Antolín Faraldo Asorey, «alma de lume»*, como con acierto lo denominó Cabanillas. Miniatura ejecutada por Francisco Sobrino, cuya firma, en perfectos caracteres caligráficos, puede verse en la parte derecha del retrato. (Propiedad de doña María del Carmen Lago Pereira, de González, nieta de doña Socorro Faraldo, hermana de Antolín).



7.- Miniatura de Antolín Faraldo, realizada por Francisco Sobrino.  
El arte del retrato y la amistad se unen en un icono de permanente valor. Ca.1845.  
Fotografía del legado de don Francisco Vales Villamarín en el Archivo Municipal de Betanzos.

La miniatura tuvo su extensión en los siglos XVIII y XIX. ¿Cuál es su significado último? La miniatura es un arte de reducido tamaño que puede caber en una mano. Naturalmente, es mucho más que esto. ¿En qué consiste pues? Conecta con el realismo documental y con el realismo sentimental. Es un arte que tiene que ver con el recuerdo y con el sentimiento; pero también es un arte de propaganda, de extensión del prestigio, de alguien que tiene una imagen pública y de reconocimiento en la literatura, la política, en el arte, en la vida militar o en la vida social. Normalmente las miniaturas se han conservado muy bien, porque no es un arte de pared ni para una pared y podían sufrir los efectos de la luz. Solían guardarse en un estuche o en una preciosa caja pequeña. Y algunas de ellas viajaban en el coche de caballos o eran enviadas mediante un correo -una posta- bien asegurado. También solían ser retratos para el bolsillo: el momento y la imagen. Registraban momentos privados de una intimidad personal, un amor perdido o mantenido, podían producir tristeza, alegría o emoción. El antecedente remoto de la miniatura, ilustre por otra parte, se encuentra en los camafeos con retrato, y que ya viene de la antigua Roma con las efigies de los emperadores.

En pleno Renacimiento se extiende su moda en Europa. Son célebres los camafeos de Leone Leoni con los retratos de Carlos V y el príncipe Felipe; así como un camafeo anónimo de Felipe II y el camafeo de un triunfo de Felipe II, obra de Doménico Romano (c.1556). Pero también tenemos que referirnos a las medallas en que se exalta sobre todo el poder, la importancia y el fulgor del personaje. Su apogeo también se vuelve a dar durante el Renacimiento. Un ejemplo directo lo tenemos en Giampaolo Poggini, *Felipe II, rey de España. c.1559*. Surge también la medalla retratística o el retrato en la medalla durante el siglo XIX en pleno Romanticismo. La miniatura es ante todo un arte documental, de muy cuidada imagen, pues queda para siempre fijado el rostro de esa persona con su fisonomía particular. Es además un arte muy realista, y con el detallismo como primer elemento, pero que cobija también un sentimiento. Como efigie concreta expresa la inmortalidad del retratado; como obra firmada (con frecuencia) expone la inmortalidad de su autor. Es un arte tanto estático como portátil, tanto de quietud y contemplación detenida, sentimental, como de inquietud-estar inquieto, afectado, ante la imagen: el «punctum» de «La cámara clara» de Roland Barthes que desemboca en permanencia: a pesar del tiempo transcurrido y más allá de la muerte.

En el siglo XVIII, y también antes, se enviaban miniaturas a las cortes europeas para así conocer de antemano el pretendiente cómo era su prometida. Y además al quedar en la familia era un arte «transportado» de una generación a otra. La miniatura conecta siempre con la vida, con la época y con la historia del retratado. Así, y en este caso concreto, Antolín Faraldo. Cuando la miniatura ya no cumple con su función práctica de reconocimiento de rostro familiar o de un familiar, pasadas varias generaciones, su espacio correcto es una vitrina, junto con otros objetos delicados y románticos de lo íntimo y recogido como son abanicos, guarda-tarjetas de visita, apagadores de velas, saleros, paliteiros, tazas de porcelana pintada ya sin uso, objetos diversos de plata, madreperla o laca japonesa, relojes de bolsillo... en fin, un conjunto de preciosidades frágiles llenas de significado, «biografía» y recuerdos que tiene su antecedente más inmediato en el Rococó francés, sobre todo. Es el mundo de las artes decorativas, que tiene su antecedente y su prosecución en el XIX. ¿Se conocían de Santiago Francisco Sobrino y Faraldo por actividades culturales, políticas o sociales? Sin duda alguna. No me extrañaría que hubiera una buena amistad entre ellos y que vivieran aquella atmósfera compostelana plagada de

inquietudes de todo tipo, políticas incluidas, y más o menos en la época en que Neira de Mosquera escribe sus *Monografías compostelanas*, reeditadas con estudio preliminar de mi inolvidable maestro don Benito Varela Jácome. Son también los años de la imprenta de Núñez Castaño y de la labor litográfica de los hermanos Gil Rey. Sus dibujos fueron editados por Filgueira Valverde en «Apuntes de un viaje por Galicia de Ramón Gil Rey (1842)», en la revista *El Museo de Pontevedra*, entrega nº 15. Igualmente figuraron 13 obras suyas en la 20ª Exposición del Instituto Padre Sarmiento, «Pintura y dibujo arqueológico en Galicia. Desde Villaamil a Enrique Campo». Verano de 1967. Santiago. Estamos pues en una época de una compleja e interesante efervescencia cultural.

#### PERMANENCIA DE ANTOLÍN FARALDO

Toda persona con vida biográfica, con obra dejada y con capacidad de influencia, del tipo que sea, deja un modo de siguiente existir después de su vida. Faraldo lo consiguió desde poliedros diversos que refulgen llenos de atracción e interés. Para empezar, la miniatura que le hizo Francisco Sobrino, icono de obligada referencia, figura en el Archivo Dixital de Galicia. Igualmente aparece reproducido en Sargadelos en una figurilla que lo representa. En el propio Betanzos posee un monumento -una estatua- junto al Puente Viejo del río Mandeo. En el número 41 de *Grial* se reproducen ocho artículos de él, que habían sido ya publicados en *El Recreo Compostelano* en 1842. En la revista *Alborada* de Buenos Aires, núm. 158 se evoca la figura de Antolín Faraldo Asorey en 1954. Rodolfo Prada publica una conferencia sobre él en Buenos Aires en 1954. Fernández del Riego le dedica una monografía. («Hombres que hicieron Galicia»), en Banco del Noroeste y Xerais, 1998. En el periódico *A Nosa Terra* correspondiente a abril de 1979 aparece en la portada el monumento de Carral «Lembrando os mártires». Materia y letras honran y alargan su figura.

#### ANTOLÍN FARALDO EN LA HISTORIA DE GALICIA

Este betanceiro posee su referencia bibliográfica propia. De una parte, el clásico libro de Francisco Tettamancy y Gastón *Revolución gallega de 184*» (A Coruña, 1908), con su apéndice adicional «Los mártires de Carral», que posee a su vez su propio apéndice un poco a modo de recordatorio y venta en las «Notas», que acompañan el folleto poético *O castro de Cañas*. Terra a Nosa. Suplemento del *Noroeste* / Año I / A Coruña, 20 de febrero de 1919 / Volume 2 (ejemplar en mi biblioteca). Pero también contamos con un libretto *A batalla de Cacheiras*. Abril 1846—2016. Concello de Teo. Con textos de X. Mª. Lema Suárez, E. Pardo de Guevara y Valdés y R. Villares Paz. Un detalle nada espontáneo y muy significativo es que en *Galicia, Revista del Centro Gallego de Montevideo* perteneciente a agosto de 1929 (ejemplar en mi biblioteca) salga una foto al monumento de Carral ocupando casi toda la página con el siguiente pie: «CARRAL: Monumento a los héroes de la Revolución Gallega». La lectura iconográfica es bien clara: la interpreto como una lucha contra el olvido y a la vez un enaltecimiento del recuerdo nacionalista de quienes dieron su vida por Galicia para que no fuese «una colonia de Madrid» en palabras de Antolín Faraldo. Justo Beramendi le dedica unas luminosas y significativas páginas a Antolín Faraldo en su monumental obra y archidocumentado libro referencia: *De Provincia a Nación / Historia do Galeguismo político*, Xerais. 2007. «*Liberalismo, provincialismo galego e progresismo*»: un eje clave en Faraldo y los suyos. Recoge hasta 21 publicaciones suyas.

Francisco Sobrino Iglesias tuvo un hijo que también fue pintor: Francisco Sobrino Codesido, «quien dejó muestras de su gusto por la pintura en la Pontevedra del segundo



8.- Miniatura de Francisco Sobrino. Museo de Pontevedra. He aquí una muestra de intimidad, femineidad y delicadeza en una poética de lo pequeño.

tercio del XIX», en palabras de Filgueira. En realidad, de la segunda mitad del siglo XIX, si somos rigurosos con la cronología. En el catálogo «Enrique Campo (1890-1911) y sus precedentes», Museo de Pontevedra, 1940, figuró un óleo sobre tela de «Las Torres de los Churruchaos», que procedía de los fondos de la «Sociedad Arqueológica». Pero también aparece Eduardo Sobrino Codesido hijo suyo, y quien colaboró con dos artículos en la conocida *La Ilustración Gallega y Asturiana*, (1879-1871) acerca de la importancia de una Escuela de Bellas Artes en Santiago, en uno, y comentando la importancia de una exposición, en otro. Surge de ello una característica antropológica capital, y es el interés y la ocupación de toda esta saga por diversos aspectos de la cultura, inyectando creatividad, talento, estudio, esfuerzo y producción, y que llegó viva y productiva hasta nuestros días.

#### ANTOLÍN FARALDO, ESCRITOR

Su «cómo era», su rostro, el fundamental y más célebre, se lo debemos a Francisco Sobrino, quien por cierto vivía en la Plaza de Cervantes número 22, por lo menos hasta 1856, con sus padres y antes de casarse. Él, D. José Sobrino Arenas, oriundo de Llanes, Asturias, era funcionario de la Universidad; y ella Doña Ana María Iglesias Viéitez era natural del mismo Santiago. Por su acción política, deslumbrante, audaz y rápida, Antolín Faraldo ha pasado de lleno a la Historia de Galicia, y muy en especial a la del siglo XIX. Esto es de sobra conocido. Su conducta en conjunto -política, intelectual, de líder, de periodista, de universitario con inquietudes culturales y radicales- entra por completo en el libro de Hannah Arendt *La condición humana*. Los apartados correspondientes «Labor», «Trabajo» y «Acción», encajan perfectamente con su figura histórica y persona individual. Desde luego la miniatura de Sobrino fue el resultado, fecundo siempre, de inquietudes literarias, de ansias políticas y de hondas simpatías por el Arte que ambos, jóvenes, tenían en común. Y ojalá que nuevas investigaciones arrojen más datos sobre la figura, interesantísima, de Francisco Sobrino. En 1842 se inicia la publicación de *El Recreo Compostelano*, que tiene por redactores a Neira de Mosquera y al propio Faraldo. El periódico *El Porvenir* (1845) lo dirigió Antolín Faraldo, portavoz de las nuevas ideas provincialistas. Y los tres números de *La Revolución* (1846) fueron redactados por Faraldo: que lo interpretamos como preludeo perfecto y programa directos a los acontecimientos de la batalla de Cacheiras (23 de abril de 1846). También *La Situación de Galicia* (1842-43), dirigido por Pío Rodríguez Terrazo, tuvo como colaboradores a Neira de Mosquera y a Faraldo. Las divisiones de Arendt encajan aquí.

#### UN MINIATURISTA COMPOSTELANO

También existió en el Santiago del siglo XIX un artista especializado en miniaturas. Seguro que ambos artistas se conocían y se trataban, pues Francisco Sobrino también

pertenecía a la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Se llamaba Juan José Cancela del Río. (1803-1886). Nació y murió en Santiago. En la Exposición «Enrique Campo (1890-1912) y sus precedentes» (1940) figuró obra suya. Extractamos su cita en este Catálogo:

Discípulo de Don Vicente López. Enviado por su mecenas Fernández Varela a Santiago a la escuela de arte de la Sociedad Económica que dirigió desde 1835. *Fino miniaturista*. [La cursiva es mía]. El Museo adquirió en 1939 una pequeña colección de obras suyas. Y se expuso «Doña Isabel II en su infancia». Óleo Propiedad del Museo.

Hasta aquí unas notas de inicio, porque pasadas muchas décadas se sabe bastante más, por fortuna. Así, años después, el Museo organizó su 6ª Exposición: «Pintura romántica gallega: Juan José Cancela del Río, Jenaro Pérez Villaamil, Ramón Gil Rey», 1944.



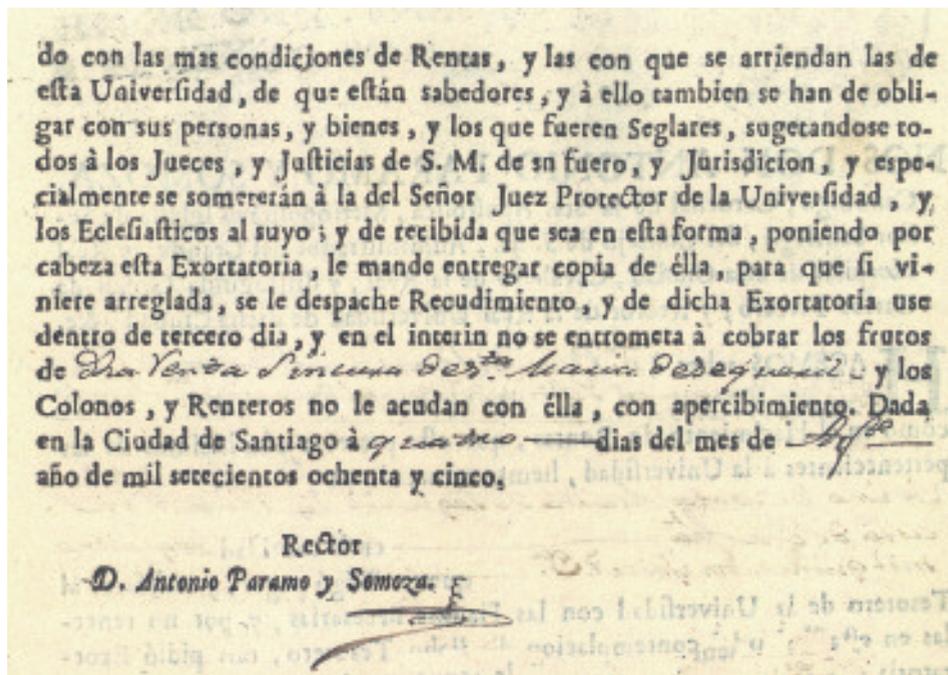
9.- Retrato de caballero. La elegancia para un retrato en que, a los rasgos del rostro, se unen aspectos psicológicos. Óleo de Francisco Sobrino. Museo de Pontevedra.

#### UN ANTECEDENTE DE LA MINIATURA

El grabado antiguo, desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, y muy en concreto aquel grabado pequeño de retratos, también ha de considerarse como un precedente de la miniatura romántica. Con el añadido, además, de que algunos de estos grabados-retrato están rodeados de un marco con una leyenda que, o bien pone su nombre, o una frase heroica (en latín, generalmente), o su cargo. Y está adornado de guirnaldas y alusiones icónicas a la profesión o labor del efigiado. Dispongo de tres ejemplos didácticos: un grabado de Necker «Directeur Generale de Finances de France», por Le Brun; un grabado de Juan de la Cueva, realizado por Manuel Salvador Carmona, y otro de «Bernardo Davanzati Gentiluomo Fiorentino». En los tres el buril trabajó con maestría técnica y con acierto psicológico. (En mi colección).

#### LAS IMPRENTAS COMPOSTELANAS

Es muy importante tener en cuenta que Antolín Faraldo no sólo escribía y era un animador político, y asistía a tertulias literarias en Santiago, es que también publicaba. María Luísa Cuesta Gutiérrez contabiliza por lo menos hasta ocho imprentas que funcionaron en Santiago entre 1809 y 1871 (la de D. José María Paredes). No hay que descartar en absoluto la existencia de una biblioteca, nutrida o no, propiedad de Antolín Faraldo, y con algunos ejemplares dedicados. Existían en Santiago siguiendo a Murguía en *La imprenta en Galicia* (1862) las siguientes oficinas : la de Montero y Frayz entre 1809 y 1810; la de Manuel Antonio Rey entre 1811 y 1822; la de Moldes entre 1817 y 1846; la de Compañel entre 1830 y 1834; la de Viuda e Hijos de Compañel entre 1834 y 1850; la de Núñez Castaño,



10.- En nombre del progreso cultural y cívico. Documento de un fundador de la Sociedad Económica.

entre 1836 y 1843; la de Rey Romero entre 1847 y 1857; la de Rodríguez Ruibal (1859), quien compró la imprenta que tuvo Rey Romero en esta ciudad, y podríamos seguir.

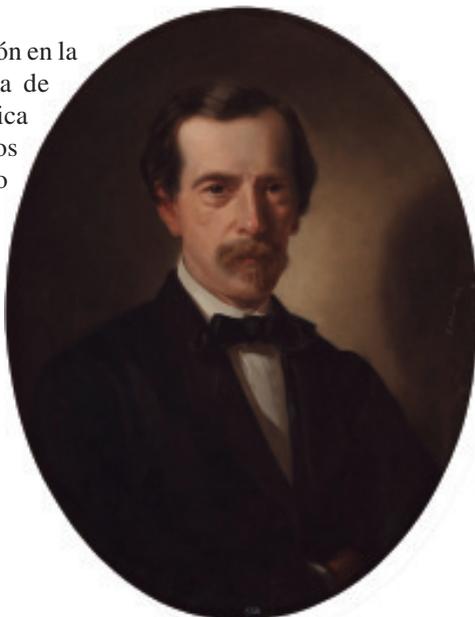
#### LA IMPORTANCIA DE LA LITOGRAFÍA

La litografía llega a Galicia en 1838. El esfuerzo de esta introducción se debe a José Núñez Castaño en su oficina de la calle Preguntoiro. Su colaborador más valioso fue Ramón Gil Rey, quien realiza en marzo de ese año «Una vista setentrional de la catedral de Santiago. Este artista irá ejecutando una serie de láminas en la revista *El Semanario Instructivo* «que por su calidad, en esta imprenta, marcarán una referencia en el grabado gallego. Después viene la aparición de la litografía en la imprenta de Rey Romero. En 1852 se edita en libro una serie de láminas litográficas» *S.S.A.A.R.R. los Serenísimos Duques de Montpensier en Galicia*, obra de Jorge Osterberger, quien después de la marcha de Núñez Castaño a la Coruña pondrá litografía propia en la Rúa Nova santiaguesa. Permítaseme un comentario personal: recuerdo el impacto y la curiosidad que me provocó ver la serie en casa de unos familiares en Santiago, y después otro tanto en el Instituto Padre Sarmiento. De la experiencia vivida pasé al conocimiento. Y me alegro por ello. Las litografías compostelanas son de alta calidad. Valgan ejemplos: la que recoge la imagen de la «Fábrica de paños, castores, satenes y franelas de D. Ramón Teodoro Rey. Santiago.», salida de la «Imp. Lit. de J. Rey Romero. Santiago», y una «Vista de Padrón» (las dos en mi colección).

### UNA HOMONIMIA CURIOSA

En los años setenta me llamaba la atención en la biblioteca familiar un libro de la autoría de Francisco Sobrino, y cuya ficha bibliográfica no me resisto a transcribir: «Diálogos/ nuevos /en /español y francés,/ por Francisco Sobrino /maestro de la lengua Española en la Corte de Bruselas./ Sexta edición. / En Avenion / En casa de Luigi Chambeau. / M. DCC. LXXVIII.» (Avignon). Sin embargo, no existe ninguna relación de parentesco con este Francisco Sobrino Iglesias, gallego, ahora presentado y estudiado. Son simplemente nombres que coinciden, pero de personas distintas. Examinado el contenido, encuentro que puede tener interés para filólogos, lingüistas y para personas interesadas por la cultura. Como dice:

«Con muchos refranes, y las explicaciones de diversas maneras de hablar, propias de la Lengua Española; la construcción del Universo, y los términos principales de las Artes y Ciencias, con un Nomenclator al fin.»



11.- Retrato del naturalista don Juan Lembeye, de Francisco Sobrino, 1864. Un dato nuevo para conocer sus interesantes relaciones. Museo de Belas Artes da Coruña. 69,5 x 55,2 cm. Depósito del Instituto de Enseñanza Secundaria Eusebio da Guarda, nº de invent. 656.

### UN PINTOR CATALÁN EN PONTEVEDRA

Hubo en Pontevedra un profesor de Dibujo en su Instituto, catalán. Se llamaba Ramón Vives Aimer (o Ainé). Había nacido en Reus (Tarragona) en 1815, y en 1866 ganó por oposición el puesto de profesor de Dibujo en esta ciudad. Falleció en 1904. Expuso obras en las Exposiciones Nacionales de 1856, 1860 y 1864. Supongo que fue colaborador y entusiasta en los primeros afanes de la Sociedad Arqueológica y de Casto Sampedro y sus «muchachos»: Luís Sobrino Rivas (1848-1907) quien fundó, con otros, la Sociedad Económica de Amigos del País de Pontevedra hacia 1883, y Carmelo Castiñeira, Gorostola, López de la Ballina, José Millán, etc. Dice Filgueira Valverde:

En las filas de la Arqueológica formaron (...) los dibujantes Ramón Vives y Federico Alcoverro o el pintor Alfredo Souto Cuero, y, en general, entusiastas pontevedreses de nacimiento, estirpe o adopción.

Y sigue una larga nómina. En mi estudio dedicado a la Sociedad Arqueológica expongo que la constitución definitiva de la Sociedad fue el 24 de septiembre de 1894. No puedo descartar en absoluto el entusiasmo y la elaboración de dibujos, y la aportación de su experiencia y consejo a la inolvidable institución. Filgueira pone dibujante. En efecto, interesaban allí sobremanera los dibujantes para registrar con fidelidad los monumentos antiguos. Y esta sería a lo largo de décadas una de sus glorias. Vives como pintor se especializó en paisajes, bodegones y retratos. Discípulo de él fue Benigno López Sanmartín (Vilagarcía 1861-Pontevedra 1928). Fue un artista polifacético: pintor, dibujante, caricaturista y músico. Fue así mismo catedrático de Dibujo en el Instituto de Segunda Enseñanza de

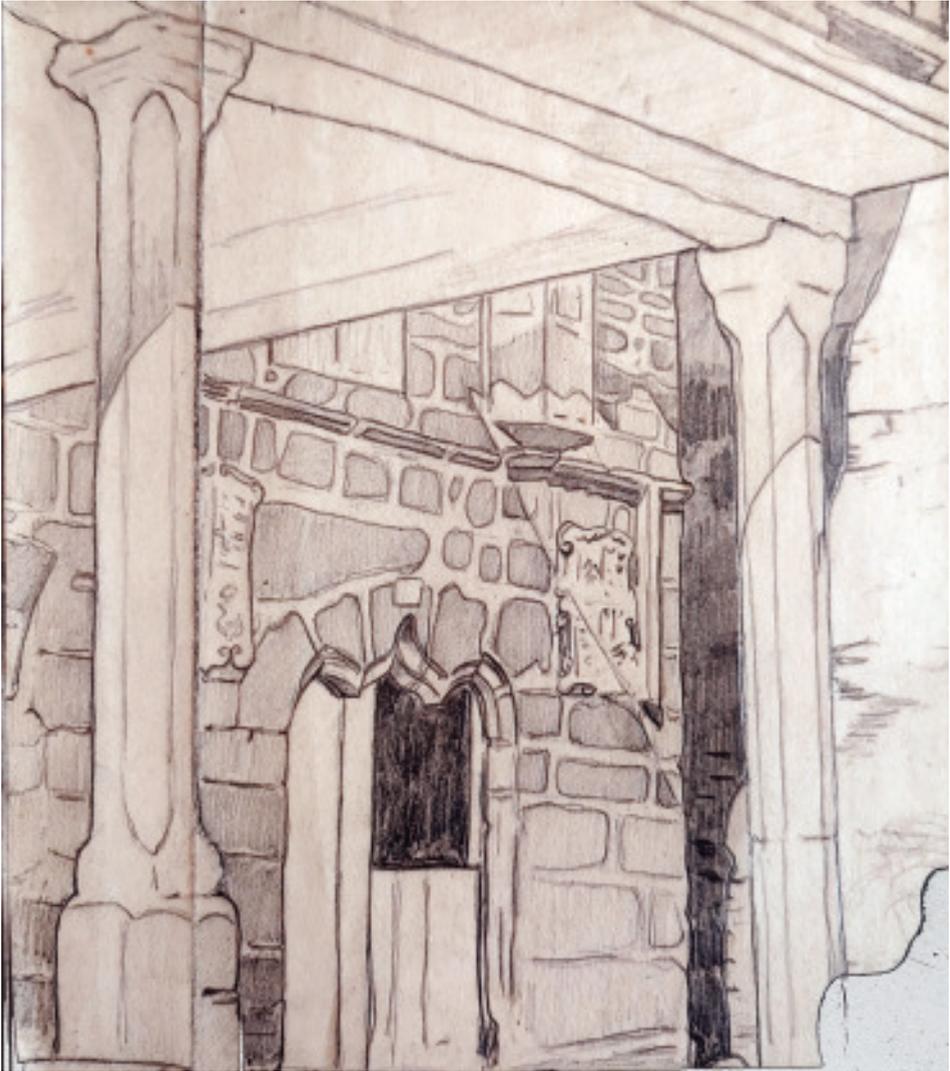


12.- Reunión de acuarelas y de hermanos: Ramón Sobrino y Carlos Sobrino en una exposición suya. Betanzos está detrás de la silla.  
Foto: Pintos (Diputación de Pontevedra).

Pontevedra, entre 1898 y 1903. Ejecutó los retratos de los presidentes de la Diputación de Pontevedra.

En especial uno se conserva en nuestra colección particular. Se trata del retrato al óleo, ovalado, de D. Manuel Fernández Heres, «fallecido el 22 de noviembre de 1882 a los 64 años de edad», como reza el documento de la ubicación de su primera sepultura, después en el panteón familiar de San Mauro (1884). El pintor representa a este personaje con traje elegante, parecido a un smoking, sin duda con el fin de reflejar una buena posición social, exhibiendo además su cadena y su reloj de oro con esmalte, y que juzgo como lo más creativo del retrato. Lo fecho en torno a 1875. El retrato también registra aires psicológicos sutiles, con la seriedad como lo más marcado. Examinando el lienzo con atención se pueden descubrir las cualidades del retrato. Pero además existe una conexión que me interesa resaltar: Ramón Vives era compañero de claustro de Luí María Sobrino Iglesias por lo menos durante 10 años, quien era a la sazón el director del Instituto de Pontevedra. Aventuramos que su trato fue correcto, dado el mutuo interés que tenían por el Arte.

Creo conveniente señalar que he localizado dos óleos de Vives en una colección familiar. Un cuadro representa un grupo de jugadores de cartas. Representan escenas costumbristas con un toque pintoresco, pero al mismo tiempo realista, con rasgos concretos. Están ubicadas probablemente en Sierra Morena. El otro cuadro representa a



13.- Carlos Sobrino. Dibujo preliminar de una casa gótica de Betanzos.  
La anotación rigurosa.

una mujer que llega a lo que se parece una posada; parece que trae una noticia, dos hombres embozados están cerca de ella. Estos dos cuadros no sólo pueden ser importantes en sí mismos, son importantes en este caso por lo que los pone en conexión con Luís Sobrino Iglesias: ¿se los compró él, se los regaló el pintor a él? Estos dos cuadros son una muestra de que en aquella sociedad pontevedresa del siglo XIX estaba todo conectado, por lo menos en lo que a la cultura y al arte se refiere. En ambos cuadros las escenas tienen lugar de noche, pues un tenebrismo matizado así lo indica.



14.- Cuando el pianista dormita,  
Enrique Campo lo retrata.  
1908. Museo de Pontevedra.



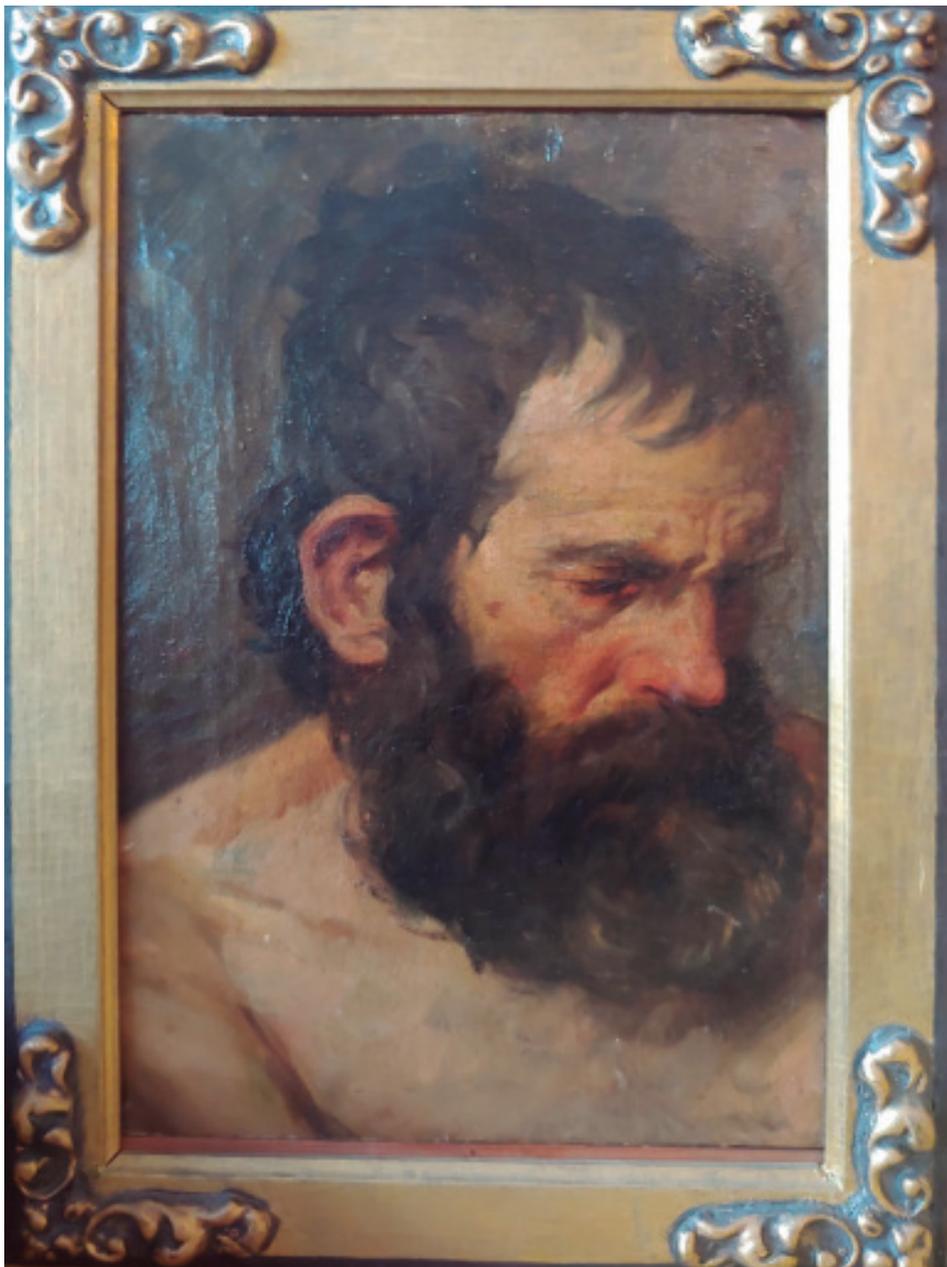
15.- Foto francesa del pianista en Biarritz.  
La Europa musical y artística con él.

### CARLOS SOBRINO RIVAS: UN PIANISTA INTERNACIONAL

Carlos Sobrino Rivas nació en el caserón de la Calle Real, número 12, frente a la plaza de Teucro, de Pontevedra, el 25 de febrero de 1861 y falleció en Londres el 17 de enero de 1927. Era hijo por tanto de Luís María Sobrino Iglesias y de Clara Rivas Neira. En realidad, fue el pequeño de todos los seis hijos que tuvieron. Estudiaron su figura y su personalidad artística, entre otros, José Luís Fernández Sieira, Juan Bautista Varela de Vega y Nuria Barros Presas. Últimamente lo divulgó Milagros Bará, al conectarlo con el violinista Pablo Sarasate; y también publicó un artículo sobre él. D. Casto Sampedro publicó un sentido artículo necrológico en el Diario de Pontevedra. Unas frases de Varela de Vega, procedentes de su investigación, ofrecen unos datos más que suficientes para enmarcarlo:

A la edad de ocho años inició los estudios musicales con una hermana, y a los once se presentó en público junto a Isaac Albéniz. Muy joven se trasladó a Madrid y allí estudió arquitectura, pero la abandonó para dedicarse enteramente a la música. Se estableció en Londres en 1898, convirtiéndose en un notable concertista, siendo muy estimado principalmente en Inglaterra, Holanda, Dinamarca, Polonia, Austria y Alemania. Ofreció importantes recitales en Estados Unidos.

La hermana referida era Ramona, la mayor, quien sería la madre del escultor Fernando Campo Sobrino (1886-1956) y del dibujante Enrique Campo Sobrino (1890-1911) y quien también la daría clases de piano a su hijo Enrique, quien andando los años, en 1909, mostraría su destreza pianística en la mansión del Marqués de Cerralbo, en Madrid, antes



16.- Cabeza de hombre viejo. Boceto. La aproximación fija, casi fotográfica, a una realidad concreta. Obra de Francisco Sobrino.



17.- Iglesia de Meaño. Años 20. No es una Galicia idealizada, error completo; es una Galicia observada, estudiada y descubierta.  
Óleo de Carlos Sobrino.

justo de entrar como Miembro Correspondiente en la Real Academia de la Historia, y pertenecería al Grupo «Aires da Terra», de D. Perfecto Feijóo, pues también cantaba y declamaba.

Sigue diciendo Varela de Vega:

En 1.905 fue nombrado profesor de la Royal Guild—Hall School of Music de Londres, ofreciendo en la temporada siguiente, en el Royal Albert Hall, un memorable concierto en unión de Sarasate y de Adelina Patti, con motivo de la despedida de ésta He visto una placa de ella en la Gran Vía de Madrid. En 1906 tocó ante los Reyes de España en el Gran Casino de San Sebastián. En 1907 acompañó a Pablo Sarasate en Alemania y con él recorrió Estados Unidos. Acompañó así mismo a EugéneIsayüe, otro de los grandes de la violinística mundial. Dio numerosos recitales acompañado de su esposa, la cantante de ópera alemana LouiseSchmitz. Hizo también música de cámara con Fernández Arbós (violín) y Rubio (violonchelo), en casa del pintor sir Lawrence Alma -Tadena. El trío Arbós -Rubio - Sobrino actuó ante la corte inglesa en el palacio de Saint- James, así como en otras mansiones. Edward Grieg dijo que Sobrino era un gran artista, un técnico opulento, impecable y compenetradocon la íntima expresión que el autor pone en sus obras.

Una estudiosa del pianista dice: «Poseedor de una preparación musical completa, si alguna de sus facetas le va a dar realmente éxitos, es la de intérprete». Y más adelante: «Arquetipo de los artistas académicos de su tiempo», con «un mecanismo perfecto» y un «sello de originalidad en sus interpretaciones, que le hicieron merecedor del elogio y favor

del público, el nombre del hoy olvidado y en el pasado consagrado pianista pontevedrés Carlos Sobrino destaca de entre los virtuosos gallegos de fama internacional que ocuparon un lugar relevante en los programas de conciertos celebrados en gran parte de Europa y América. Ejemplo de músico cosmopolita, coetáneo de la generación instruida en el siglo XIX cuyo magisterio se extiende al XX, pronto se adhiere al numeroso grupo de artistas españoles que desarrollaron su actividad musical en el extranjero, siendo EE. UU. su primer destino, e Inglaterra, su hogar definitivo desde finales de siglo. Su pronta integración en el ambiente musical londinense, en su condición de intérprete o como profesor de piano, no supuso en ningún caso la desvinculación del insigne pianista de su ciudad natal, Pontevedra.»

(Núria Barros Presas: *La vida musical en la ciudad de Pontevedra (1878-1903)*).



18.- Ramón Vives: Etiqueta, posición, distinción, mirada directa en la madurez. Ca.1880. Colección del autor.

Palabras perfectas por su parte, y su vinculación con Pontevedra no sólo le venía del corazón, de los recuerdos de infancia y de sus juegos en la plaza del Teucro, por ejemplo, y sus primeros estudios de piano con su profesor local, Prudencio Piñeiro, sino también de la realidad musical que allí existía, sobre todo en determinados ambientes musicales, culturales, arqueológicos y sociales. Tenía firme amistad con Don Casto Sampedro, el presidente de la Sociedad Arqueológica, y sin duda cuando regresaba a Pontevedra conversaba con él en su famoso despacho sobre temas musicales fundamentalmente, pero también arqueológicos. Se conservan fotos dedicadas por el pianista a Sampedro cuando se reunían para conciertos e interpretaban a Beethoven y a Bhrams. Igualmente, asistía a las veladas musicales y culturales en la residencia de los Marqueses de Riestra, en A Caeira, que entonces era espacio y foco relevante de la política local, gallega, y aún nacional. Pero, sobre todo la referencia fundamental para ello constituyó el conocido palacete de las de Mendoza: ella, la madre, Carmen Babiano, y sus hijas, María y Concepción Mendoza Babiano y Méndez Núñez. Allí eran famosas las veladas musicales en que se imprimían los conciertos (se conservan). No es difícil imaginar aquel ambiente de donde emanaba una «atmósfera» de exquisitez, sensibilidad, y buen gusto, y donde las conversaciones, las anécdotas vivaces y las vivencias interesantes ocuparían aquellas horas plenas. Finalmente, tenemos que citar la casa del arco de Jesús Muruais, en la Calle de Don Gonzalo, donde también vivían los Sobrino, que tenía una enorme e importante biblioteca, sobre todo de Literatura francesa. La primera obra de Valle-Inclán *Femeninas* (1895) recoge influencias de Muruais. Al respecto tenemos J.M. Lavaud, *Una biblioteca pontevedresa da finales del XIX. (De J. Muruais a Valle-Inclán )*.



19.- María Soledad Garrido. La miniatura como recuerdo de familia, decoración y denotación social. Gentileza «Galería Montenegro». Vigo.

Rev. *El Museo de Pontevedra*, 1975. A lo que añadido que el pianista fue efigiado con un busto por Fernando Campo Sobrino, y retratado a lápiz por Enrique Campo Sobrino. La continuidad artística familiar en Pontevedra era más que evidente.

El pianista pontevedrés y su esposa vivían en el barrio londinense de Hampstead -Finchley Road, 25-. Louisa Schmitz (ca. 1864. Düsseldorf, 1933, Londres). Era *prima donna* de la Royal Opera (Coven Garden) y formaba parte de la Royal Choral Society (Albert Hall). Tuvieron una hija: Elsa Luisa.

Carlos Sobrino vivió 14 años en Nueva York, cerca de su maestro y amigo Anton Rubinstein, el gran rival de Franz Liszt. Estrenó en Londres la *Sinfonía sobre un aire montaños francés*, para piano y orquesta, de Vincent D'Indy, que dirigió el director de los Promenade Concert, sir Henry Wood. Es importante comentar en Carlos Sobrino su magnífica asimilación de lo que significaba Europa, para empezar, musicalmente, y al mismo tiempo, Galicia, sus exitosos conciertos dados en su Pontevedra, en A Coruña y Vigo,

envueltos seguramente de un complejo gozo al volver a la pequeña patria. Tampoco hay que olvidar la figura de Manuel Quiroga (1892-1961), el violinista pontevedrés de fama internacional; y por supuesto se conocían y se trataban ambos músicos. En resumen, sus espacios geográficos: de Pontevedra a Galicia; de Galicia a Madrid y a España; de Madrid y España a Estados Unidos, en concreto Nueva York, y después Europa, diversos países, gloriosamente, y finalmente Inglaterra, muy en concreto Londres y su rico ambiente musical.

Gozosos todos ellos de su individualidad y sus frutos granados (publicaciones, aportaciones) que la valiosa individualidad de cada uno destilaba al compás de aquellos años de pleno Romanticismo y poco más que la segunda mitad del XX; todos ellos, en verdad, íntimamente románticos por su ímpetu y con un inicio de entusiasmo juvenil, y separados de lo «normal» y corriente que se ejecutaba en la época de cada cual, los contemplamos ahora, pasados muchos años después de la producción de cada uno de ellos, como criaturas que se desarrollaron, con acierto, con autenticidad desde su creatividad y desde un impulso interior que los guiaba hacia una labor incesante, bien al lado de la Naturaleza por los caminos rurales (los petroglifos, las iglesias románicas), bien en los rincones de sus estudios donde ampliaban y perfeccionaban su obra (una partitura, un lienzo, un trabajo científico), bien en sus aulas del Instituto, de Artes y Oficios y de la Universidad, bien en sus excursiones didácticas a la Geología, bien en sesiones académicas (Real Academia de la Historia, Real Academia Galega), bien realizando esculturas a personajes de la cultura y de la política de Galicia, y finalmente, bien en gestiones en favor siempre de la cultura, y poseedores (y lectores) de magníficas bibliotecas en sus casas.

**Fuentes manuscritas y / o documentales:**

Legajo del Escribano de S.M. Joseph Antonio de Barros y Carballo. Año 1785. 4 de agosto, página 54. Archivo de las familias Barros Alemparte y Ruza en la «Casa Grande da Eira» de Santa María de Cequeril. Siglos XVI al XX. Archivo personal de Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza y de Ramón Sobrino Buhígas, así como documentos de Enrique Campo Sobrino en la misma Casa.

No se me olvida, en absoluto, la figura del escultor Fernando Campo Sobrino (Pontevedra, 1886-Madrid, 1956), incluíble perfectamente aquí. Es tarea que le dejo a Ángeles Tilve Jar, conservadora del Museo de Pontevedra. Ella y yo organizamos, trabajamos y escribimos los dos textos del Catálogo de la Exposición «Fernando Campo». Museo de Pontevedra. 2002. Igualmente, Enrique Campo Sobrino a quien estudié en la segunda parte de esta monografía (en prensa).

Procedencia de las ilustraciones: Biblioteca, archivo fotográfico y documental, así como colección pictórica de Ángel Núñez Sobrino.

**Agradecimientos:**

Isabela y Enrique Caballos Sobrino, Mercedes y María del Carmen Sobrino García, José Manuel Barros Martínez y Pablo N. Sanmartín López

**Procedencia de algunas obras:**

Museo de Pontevedra, Museo de Belas Artes de A Coruña, Legado de Vales Villamarín (Arquivo Municipal de Betanzos)

**Digitalización de las fotos:**

Colectivo Cultural A Rula

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1970): Prehistoria de Galicia. Catálogo. Exposición. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento.
- AA. VV. (1989): Enrique Campo. Catálogo. Textos de Xosé Filgueira Valverde, Ángel Núñez Sobrino, José Manuel López Vázquez. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.
- COLECTIVO A RULA: «Ramón Sobrino Lorenzo – Ruza: memoria e legado dos petróglifos» (libro – catálogo). Santiago de Compostela, 2020.
- FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ (1944): «El recorrido arqueológico de E. Campo y E. Mayer». El Museo de Pontevedra 3. 157-171, lám. XXVII-XXX. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ (1948): «Don Casto Sampedro y su «Sociedad Arqueológica»». El Museo de Pontevedra 5. 16-49. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ e NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1988): «Ramón Sobrino Buhígas. Arqueólogo e Naturalista». Catálogo da Exposición. Museo de Pontevedra.
- MÉNDEZ FERRÍN, XOSÉ LUÍS (2015): «No labirinto» (R.S.L-R.). No fondo dos espellos. Faro de Vigo. 2 de maio.
- NOVÁS GUILLÁN (1948): «El despacho de Don Casto». El Museo de Pontevedra 5. 12-15. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1988): «Ramón Sobrino Buhígas, la fecundidad de un investigador». Diario de Pontevedra. 17 /18 de octubre.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1994): «Enrique Campo: el desarrollo de una promesa (Estudio antropológico)». El Museo de Pontevedra. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1995): ««La Sociedad Arqueológica, la «salvación « de la piedra labrada»». El Museo de Pontevedra. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (1998): «Enrique Campo: participación y correspondencia» (edición de sus cartas). Pontenova 3. 45-59. Pontevedra.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2004): «Enrique Campo». Artistas Gallegos. Pintores. Figuraciones. Vigo: Galicia Nova Edicións.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2006): «Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza: el trayecto vocacional de un arqueólogo». Pontevedra. Revista de Estudos 21. 11-34. Pontevedra.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2008-2009): «A dimensión científica e humanística do arqueólogo Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (1915-1959)». Boletín Auriense 3-4, tomo XXXVIII-IX. Ourense.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2012): «Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (1915—1959) modelo de arqueólogo de Galicia». Grial 193. 135-145. Vigo.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2012): «Correspondencia europea a un arqueólogo gallego: Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza». Gallaecia 31. Revista de Arqueoloxía e Antigüidade. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2015): «Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza. 1915-1959), eximio arqueólogo». Anuario Brigantino 38. 19-34. Betanzos.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2017): «Ramón Sobrino Buhígas: materia y forma pétreas señalada y nombrada». Anuario Brigantino 40. 509-550. Betanzos.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2018): «Ramón Sobrino Buhígas (1888-1946): actualidad de un arqueólogo. Adra 14. Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego.
- NÚÑEZ SOBRINO, ÁNGEL (2019): «Los arqueólogos de los petróglifos». Anuario Brigantino 42. Betanzos.
- PEÑA SANTOS, A. & GARCÍA ALÉN, A (1980): Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- PEÑA SANTOS, A. (1988): «Campo Lameiro y el arte rupestre al aire libre». Xornal Diario. 27 de agosto.
- PEÑA SANTOS, A. (1988): «Para una aproximación historiográfica a los grabados rupestres galaicos». F. Costas Goberna y J.M. Hidalgo Cuñarro (coord.) «Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia». Arqueología divulgativa 4. Vigo.
- PEÑA SANTOS, A. (1992): «El Grupo Galaico de arte rupestre». Actas del I Congrès Internacional de Gravats Rupestres i Murals. 495-540. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdenses.
- SOBRINO BUHÍGAS, RAMÓN (2000): Corpus Petroglyphorum Gallaeciae. Estudio preliminar de Ángel Núñez Sobrino. Traducción del latín al gallego de Xosé Souto Blanco. Sada: Edicións do Castro.
- SOBRINO BUHÍGAS, RAMÓN (2020): Corpus dos Petróglifos de Galicia. Estudio preliminar de Ángel Núñez Sobrino. Traducción do latín al gallego de Xosé Souto Blanco. Cangas do Morrazo: Morgante Edicións.