

"PODER E MEMORIA: A CAPELA DA NOSA SEÑORA DA PIEDADE EN SAN BARTOLOMEU O VELLO DE PONTEVEDRA"

Por: Teresa C. Moure Pena

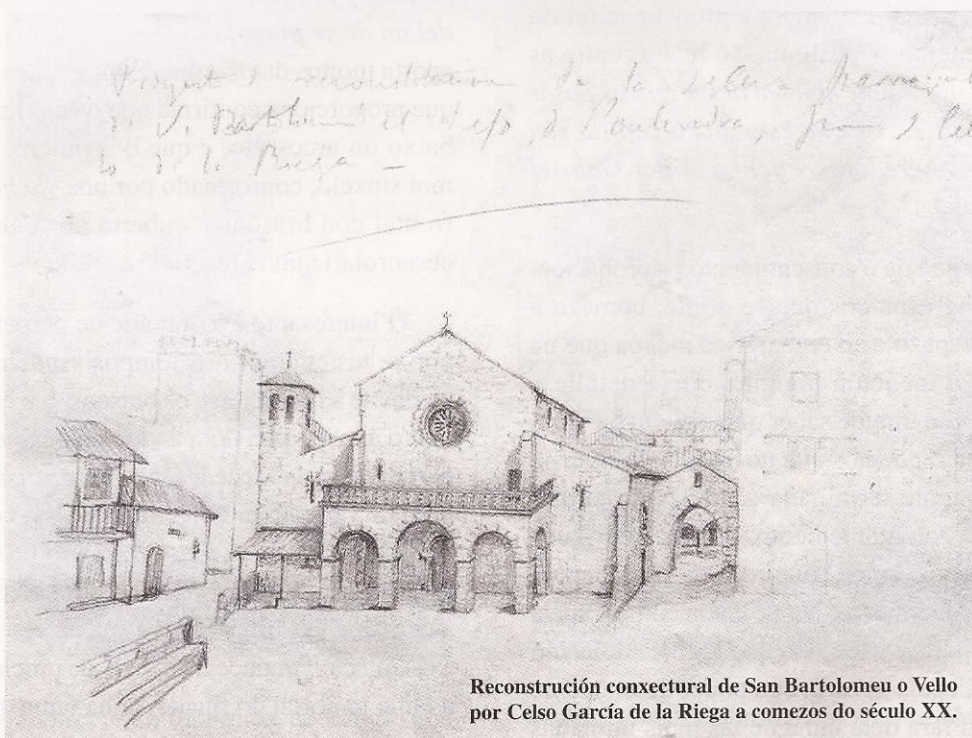
O século XVI caracterízase en Pontevedra por unha intensa actividade no ámbito artístico como consecuencia da grande labor de renovación emprendida na maior parte dos templos da cidade, nos que se estaba a acometer un intenso programa de melloras e de modernización. Toda esta política de renovación artística era promovida polas antigas confrarías e gremios pontevedreses, que financiaban obras de carácter relixioso. Sen embargo, tamén debemos contemplar a promoción daqueles que ocupaban os postos máis altos da sociedade - nobreza, eclesiásticos - cuxo importante papel quedará plasmado a través das cuantiosas doazóns aos templos de mobiliario e indumentaria litúrxica, de imaxes de devoción, e de pezas de ourivería, así como de diversos libros destinados ao culto, aínda que a mellor expresión do seu poder vaise manifestar na edificación das súas capelas funerarias.

Esta permanente labor de padroado converterase nunha canle de difusión da imaxe que o promotor ou promotores pretendían ofrecer aos seus contemporáneos e a xeracións vindeiras: son obras de devoción, pero dotadas tamén dun obxectivo propagandístico como manifestación do poder. A idea de xuntar o recordo entre os seres humanos e a consecución da salvación será algo que estará moi presente dende a mentalidade baixomedieval. O ser humano, no seu afán por transcender esta vida e lograr a resurrección, tense que preparar para a morte e por conseguir estar entre os benaventurados. Este espírito terá o seu reflexo, en boa medida, en moitas manifestacións artísticas, levando a

diversos grupos sociais á promoción de toda unha serie de obras de arte; non en van estamos diante dun período no que o problema da supervivencia represéntase de diversas maneiras, e así, a perennidade das obras, e a lembranza dos servizos prestados á comunidade, poden ser aspectos de todo un programa do bo vivir que á hora da morte deberá coidarse con esmero.

Se cadra, este sentir foi decisivo na importante reedificación e dotación da Capela de Santa Catalina tamén chamada da

Nosa Señora da Piedade, situada no interior do desaparecido templo parroquial de San Bartolomeu O Vello¹. Esta capela, realizada por mandado do licenciado Simón Rodríguez no ano 1539, tería sido levantada posiblemente durante as primeiras campañas construtivas do templo xa que da documentación conservada pode deducirse a súa



Reconstrución conxectural de San Bartolomeu o Vello por Celso García de la Riega a comezos do século XX.

existencia cando menos dende inicios do XIII, momento no que, conta Portela Pazos, foi inhumado na mesma o corpo de Frei Rodrigo, xove monxe dominico

¹Sobre este templo: Villamil y Castro, J.: "Pontevedra Monumental. San Bartolomé". *Galicia Diplomática*, IV, 1988; Sampedro Folgar, C.: "Notas sobre la iglesia de San Bartolomé el Viejo de Pontevedra". *El Buen Amigo. Hoja Parroquial*, 39, ano 11, 24 de agosto de 1927; Sánchez Cantón, J.F.: "El derribo de iglesias en Pontevedra", *El Museo de Pontevedra*, IV, 1946, 7-10; González García Paz, S.: "Misceláneas: San Bartolomé el Viejo", *El Museo de Pontevedra*, XIX, 1969, 128-132; De la Peña Santos, A.: "Excavaciones arqueológicas de urgencia en la provincia de Pontevedra durante el año 1981", *El Museo de Pontevedra*, XXXVI, 1982, 81-82; Moure Pena, T.: "Nuevas aportaciones al estudio de la escultura gótica en Galicia. San Bartolomé o Vello de Pontevedra", *El Museo de Pontevedra*, LV, 2001, 193-222.

oriúndo de Pontevedra que, segundo a tradición, tería acompañado ao San Telmo nas súas múltiples viaxes². Na opinión deste erudito, durante os tres séculos seguintes a capela pasou a denominarse “De Frei Rodrigo”.

O 2 de Febreiro de 1539, Simón Rodríguez realizaba a petición “...dentro de la parroquial iglesia de San Bartholomé de la dicha villa...”, elevada ao Rector da igrexa Rodrigo de Portomarín, diante do notario Juan López e numerosos fregueses, expresando a vontade de “...adereçar y corregir la capilla que dizen de fray Rodrigo (co fin de) erigir y dotar una capilla en memoria y servicio del Señor y honor de su gloriosa y bendita Madre Nuestra Señora y de los bienaventurados San Martíny San Xristobal...”. A petición de Simón Rodríguez para construír unha capela en San Bartolomeu pon en evidencia a preocupación do personaxe pola súa memoria póstuma, ao incluír entre as vontades o desexo de que “...me ubiesen de enterrar y pasar los huesos de mi padre (...) y que esta dicha capilla sea entierro mio y de mis herederos y del bachiller Gabriel Rodríguez, mi hermano...”³.

O Rector da parroquia da o consentimento e aprobación. Grazas aos novos ingresos cos que se conta, comeza a remodelación deste espazo; sen embargo, é mágoa que na escritura non se faga mención algunha ou se detalle a condición da obra, o que impide saber qué canteiro se faría cargo da reedificación. Sabemos que no ano 1547 a capela estaba xa completamente terminada e preparada para o culto. Para facilitar o seu mantemento, Simón Rodríguez fai unha importante doazón de diñeiro e de ornamentos litúrxicos, pasando a denominarse dende entón como Capela da Nosa Señora da Piedade⁴. É obvio que logo da dotación e doazón de bens, a Capela gozaría dun poder descoñecido ata entón, o que á fin fará dela unha de las máis mimadas e queridas do templo.

No mesmo ano no que se conclúe a reedificación, nunha extensa carta fundacional asinada o 14 de outubro diante do notario Vasco Fernández, Simón Rodríguez deixaba ben especificado que o padroado e a administración terían que ser exercidos, logo da súa morte, polo seu irmán, o cóengo bacharel Gabriel, e, máis adiante, por quen lle sucedese no goce do vínculo⁵.

Aínda que carecemos de noticias ao respecto, cabe imaxinar que Simón Rodríguez tería sido inhumado xunto ao seu pai e a outros membros da súa familia, de acordo coa súa disposición, na mesma capela. Todo leva a supor

que procurou en vida un enterramento que se disporía arrimado a unha das paredes. Esta hipótese non é gratuíta e está amparada por unha serie de datos; en efecto, como consta nun contrato estipulado entre Álvaro Suárez Sarmiento e o pintor Francisco Fernández con data de 15 de abril de 1578, e escriturado diante do notario Gaspar Cabral, o artista sería o encargado de pintar un “...enterramiento y monumento que esta en la dicha capilla en el concabo de la pared frontera...”⁶. Nesta escritura especificase que o mestre Francisco Fernández “...en los escudos del y letras se debia dar los campos conforme al padron con sus colores y uno asentado sobre olio pilares y molduras de ny mas ny menos que donde se requiere oro se le ponga jaspeado ny mas ny menos y devajo del entierro la peana y hacia el suelo pintado y jaspeado (y todo ello) entierro molduras y pilares del an de yr pintado al olio...”. Aínda que o contrato non aporta moitos datos sobre a tipoloxía, a escasa información que proporciona confirma que o enterramento se acubillaba baixo un arcosolio, e que o sepulcro, pola súa parte, era moi sinxelo, conformado por una yacija decorada na parte frontal con brasóns e cuberta por unha tampa na que se desenrolaría unha inscrición.

O interesante é a vontade de perpetuidade, ese desexo por se testemuñar nos tempos vindeiros como promotor mediante a inscrición e os brasóns. E é que a presenza destes xunto á inscrición dota á vida do persoeiro dunha estrutura narrativa e reverdece a súa lembranza, ao tempo que queda a salvo a súa larga fama na memoria colectiva e con elo a súa propia identidade⁷, enlazando co sentir que dende o XIII chega á consideración da tumba coma medio de asegurar a permanencia do defunto á vez no ceo e sobre a terra, pois a ostentación traduce a vontade de proclamar á Humanidade a fama inmortal do finado, unha fama que provén tanto das proezas cabaleirescas coma da erudición humanista ou da práctica das virtudes cristiáns⁸. Trátase, en definitiva, dun afán de prestixio, anque a elo se sume a vertente devocional.

²Portela Pazos, S.: “Fray Rodrigo y su capilla”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, III, 1948, 222-231.

³Ibíd.: 224.

⁴Ibíd.: 225-228.

⁵Ibíd.: 228.

⁶Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra, Sección Protocolos Notariais, Pontevedra, Protocolo de Gaspar Cabral, Protocolo nº 899.

⁷Núñez Rodríguez, M.: “La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria”, *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media*, Santiago, 1988, 1-19.

⁸Aries, Ph.: “Richesse et pauvreté devant la mort au Moyen Age”. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident. Du moyen age á nos jours*, París, 1975, 90.

No documento quedan rexistrados interesantes datos acerca da labor promotora deste persoeiro, que impón incluso os seus criterios no formal ao establecer os contidos do programa pictórico a desenrolar na capela. En efecto, segundo estipula Álvaro Suárez, baixo o arcosolio debíase “...pintar un Dios Padre asentado en unas nubes con su resplandor con dos ymagenes en los extremos una de Nuestra Senora y otra de san Juan, y ençima dos angeles con dos tronpetas y la espada del juicio y el ramo de la Misericordia - y en vajo de todo esto dos ymagenes una de la Santa Catalina y la otra de San Pablo...”. Logo da súa lectura, queda ben patente que o programa iconográfico elixido se correspondía coa visión do Xuízo Final.

Reflexionar sobre a morte e a condenación eterna fanse habituais, e a decoración dos templos deixou un lugar prioritario ao tema ante esta insistente preocupación. Non hai dúbida de que este sentir e reflexionar a miúdo sobre a morte -que representa un tipo de actitude ligada sobre todo ás clases máis elevadas- xustifica plenamente a presenza deste programa

iconográfico sobre o monumento funerario, concibido coa intencionalidade de buscar unha seguridade de salvación persoal ante a inseguridade no Máis Aló. Este tema é recorrente nos ciclos pictóricos murais galaicos da época e, aínda que por desgraza, hoxe por hoxe só temos constancia documental destas antigas pinturas, todo parece indicar que o discurso figurativo se axustaba á fórmula que xa no XIV se presenta nun dos muros do templo ourensán de Santa María de Amoeiro e que con posterioridade ilustrará as cabeceiras de San Miguel de Eiré e San Lourenzo de Fión⁹. En todos eles, o episodio está serenamente definido mediante a imaxe maxestática de Cristo Xuíz sedente sobre o arco iris, flanqueado pola Virxe e San Xoán Bautista. Cristo alza a destra bendicindo e descende a sinistra, en consonancia cos dous atributos suspendidos a ambos lados da súa cabeza;

a rama de lis da Misericordia e a espada flamexante da Xustiza. O núcleo adoita acompañarse de anxos trompeteiros. En Amoeiro a escena complementase coas figuras intercesoras de dous santos. Na capela de Simón Rodríguez, os dous santos elixidos son Santa Catalina de Alexandría e San Pablo; con eles mantense a idea do importante papel encomendado aos Santos en intercesión diante do Xuízo.

O programa pictórico continuaría polo resto da capela, tal e como se desprende da testemuña de Álvaro Suárez, que seguindo as indicacións ordena que sobre o arcosolio debía representarse “...la Salutación de Nuestra Senora, acompañada por dos ymagenes quales paresçieren una de cada lado quales el dicho Alvaro Suarez Sarmiento



Pinturas murais da cabeceira de San Miguel de Eiré.

pidiere...”. A presenza no programa do tema da Anunciación ten explicación: a importancia que se lle da nun programa que ten como contido prioritario sinalar unha mensaxe de intercesión diante Cristo Xuíz xustifícase, sobre todo, se consideramos o feito de que María é a Máxima Intercesora, a Suma Intermediaria. A Anunciación manifesta a primeira chegada de Cristo, e este concepto tense que poñer en relación coa futura segunda chegada, localizada inmediatamente sobre o sepulcro. A primeira e a calidade de madre de Deus fican así perfectamente clarificadas mediante a figura de María.

⁹Sobre esta iconografía e os exemplos citados: Paz Suárez-Ferrín, A.: “La iconografía medieval en los muros gallegos de los siglos XIV, XV y XVI. Una vista panorámica”, Anuario Brigantino, 28, 2005, 303-350, esp. 324-325, figs. 26-28.

Como vemos, sen dúbida a desaparición do templo no século XIX privounos dun interesante conxunto artístico do patrimonio pontevedrés. Afortunadamente, a frutífera revisión documental que estamos a levar a cabo nos últimos anos está permitindo recuperar algunhas obras de arte significativas como a que acabamos de presentar, aínda que só sexa no papel, e ir colmando os baleiros e enriquecendo o coñecemento do noso patrimonio perdido.

--- 0 ---

Contrato entre Álvaro Suárez Sarmiento e o pintor Francisco Fernández para a realización de certas pinturas na Capela da Nosa Señora da Piedade do templo parroquial de San Bartolomeu O Vello. (Arquivo Histórico Provincial de Pontevedra. Sección Protocolos Notariais. Pontevedra. Protocolo de Gaspar Cabral. Protocolo nº. 899).

Pontevedra, 15, Abril de 1587

En la villa de Pontevedra a quinze dias del mes de abril de myll e quinientos y ochenta y siete anos por ante my el notario publico e testigos ynfraescritos conparesçieron presentes las partes avajo non bradas hes a saber de la una Alvaro Suarez Sarmiento y de la otra Francisco Fernández pintor vecinos de la villa y se conçertadon el uno con el otro en la manera siguiente – quel dicho Francisco Fernández se obligó con su persona y bienes de hazer y pin tar a su costa y misión al dicho Alvarez Suarez Sarmiento en la su capilla de Nuestra Señora de la Piedad colocada en la yglesia de San Bartolomé de la dicha villa – primeramente ençima del entierro y monumento que esta en la dicha capilla en el cóncavo de la pared frontero la Salutación de Nuestra Señora en medio y en los lados de la vidriera dos ymagenes quales parecieren una de cada lado quales el dicho Alvaro Suarez Sarmiento pidiere – y devajo del arco del dicho entierro ha de pintar la Madalena y en los escudos del y letras dar los canpos conforme al padrón con sus colores y oro asentado sobre olio pilares y molduras de ny mas ny menos que donde se requisiere oro se le ponga jaspeado ny mas ny menos – y debajo del entierro la peana y hacia el suelo pintallo y jaspeado – y ençima en el alto de la Madalena estrellado y faxas y bocel alderredor del entierro pintado-y detrás del asiento de ençima avajo ha de pintar un Dios Padre asentado en unas nubes con su resplandor con dos imágenes en los extremos una de Nuestra Senora y otra de San Juan – y ençima dos angeles con dos trónpetas

y la espada del juicio y el ramo de la Misericordia- y en vajo de todo esto dos ymagenes una de Santa Catalina y la otra de San Pablo y ansi mesmo ha de labrar y dar lustre a la rreja de la dicha capilla y pilares al lado a donde esta asentada la dicha reja de la parte de dentro los ha de jaspear- y toda esta obra de suso rreferida ha de yr pintada al fresco sobre cal ecepto el entierro molduras y pilares del que an de yr pintado a olio la cual dicha obra de dar echa y acabada dende el día de la fecha desta carta hasta el dia de Santiago del mes de julio primero que viene y por razon delo el dicho Alvaro Suarez Sarmiento le ha de dar y pagar veynte ducados en rreales de plata y mas setecientos panales de oro en esta manera [...] rreales de plata y el oro quando quisiere començar la dicha obra y los otros diez restantes ansi como fuere haçiendo la obra- pagado todo ello en esta dicha villa y el dicho Francisco Fernández se obligo hazer la dicha obra para el dicho plaço y no lo haziendo quel dicho Alvaro Suarez Sarmiento a su costa la pueda mandar hazer a otro pintor y si mas le costare del preçio de suso rreferido quel dicho Francisco Fernandez se lo pagara de contado juntame te con los dez ducados que ansi rresçibe y con las mas costas danos intereses y menoscabos que en razón dello se le rrecresçieren y para el cunplimento paga y execucion de lo que dicho es las dichas partes cada una dellas por lo que le toca y a que se obliga otorgaron dello esta carta en forma con poder y submision a las justicias seglares de leis e [...] para



que se lo agan guardar como por senttencia difinitiva de Juez competente passada en cossa jugada cerca de lo qual renunciaron a todas leyes de su favor con la xeneral que las proibe. Y anssi lo dixeron ante mi el scribano y testigo, y lo firmaron de sus nombres de que fueron testigos. Alvaro Súarez Sarmiento, Francisco Fernandez. Passo ante my Gaspar Cabral.