

LOS DESPOSORIOS DE LA VIRGEN

Atribuible a MATEO DE PRADO

Mediados del siglo XVII. 1650-1654

Altorrelieve en madera policromada

64 x 73 cm.

Monasterio de Santa María de Montederramo, Ourense

Donación: Manuel Díez Sanjurjo

Nº Inv. 636

Esta pieza ingresó en el Museo hace casi cien años, en enero de 1902, como donativo. Se trata de una tabla de madera tallada en altorrelieve y cuidadosamente policromada que representa Los Desposorios de la Virgen y se tiene como procedente del Monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo. La escena, de marcado sentido narrativo, forma parte del Ciclo de la Vida de María, figura de fundamental importancia dentro de la espiritualidad de la Orden del Císter, máxime desde que en el Concilio de Trento (1563) se proclama la legitimidad del culto a la Virgen.

El tema iconográfico de los esponsales, lo mismo que acontece con la mayoría de los temas marianos, carece de referencias en los Evangelios canónicos, siendo por lo tanto recogido de los apócrifos como el Protoevangelio de Santiago y el Pseudo Mateo, y más tarde popularizado por *La Leyenda Dorada* de Iacopo de la Varazze, en la cual se narra como María, la madre de Jesús, es desposada con José, quien había sido elegido entre los pretendientes merced al suceso milagroso del florecimiento de su vara.

El escenario habitual para la representación de la escena suele ser las puertas del templo de Jerusalén, y excepcionalmente su interior, situándose los contrayentes a uno y otro lado del sacerdote, bien en el momento en que José coge la mano de María o bien aquel otro en que, sosteniendo la vara, coloca el anillo en el dedo de su esposa. La composición se completa con la presencia de otros personajes cómo los demás pretendientes y las siete vírgenes compañeras de María durante su educación en el templo. No obstante, a partir de la Contrarreforma, se prefieren composiciones con menor número de figuras, o incluso aquellas en las que tan sólo aparecen los personajes imprescindibles, es decir, los contrayentes y el oficiante.

En el espléndido ejemplar que hoy presentamos, aparecen los elementos característicos del tema. Sin embargo, lo fragmentario de la tabla, con la pérdida del marco arquitectónico que encuadraría la escena hace que esta se desarrolle en un espacio indeterminado. De igual manera, las importantes mutilaciones sufridas por la pieza, en especial el grupo de figuras que acompañarían a la Virgen o su propio rostro, dificulta las posibilidades del análisis compositivo y la valoración estilística de la misma.

La composición, densa de figuras, aparece presidida por la imagen del sumo sacerdote, tocado con tiara, disponiéndose los nuevos esposos a uno y otro lado en actitud de tomarse la mano. San José, que no porta en esta representación la vara florida como es habitual, aparece en plena juventud –lo cierto es que es así en la mayor parte de las reproducciones artísticas del tema- pese a que la leyenda lo figura cómo anciano, considerando el florecimiento de su vara como una especie de “prueba” de Dios para demostrar la virtud y humildad de María, que contaba por entonces catorce años. Completan la escena, conformando el cortejo de acompañantes de los desposados, en el lado izquierdo, en un segundo plano y tratados con un relieve menos acentuado, el grupo de pretendientes despechados en posturas diversas, mientras en el lado contrario asoma una mano que tenemos que suponer pertenecería a una de las vírgenes compañeras de María.

Los personajes, de canon esbelto, se recortan nítidamente sobre el fondo, evidenciándose una clara preocupación del escultor por la consecución de la definición del espacio en profundidad. Resaltan de manera especial las cabezas que adquieren en su volumen un valor próximo al de bultos redondos, tratadas con un excelente dominio técnico, especialmente notable en la minuciosa labor naturalista de barbas y cabellos, y dotadas de una intensa dulzura y expresividad. Las manos, delicadas y realistas, constituyen también fundamental elemento expresivo.

Es necesario destacar, igualmente, la elegante y dinámica disposición de las telas, trabajadas en múltiples y menudos pliegues aristados cuyas vibraciones lumínicas se ven acentuadas por la rica policromía en oros, rojos y azules, enriquecida por motivos vegetales que aún se dejan adivinar en zonas pese al deterioro sufrido por la tabla.

Si bien no contamos con documentación que permita adscribir esta obra con seguridad plena, habida cuenta del origen de la misma, así como su

indudable calidad y los rasgos de estilo que en ella se manifiestan, consideramos que puede ser atribuible al gran escultor del barroco gallego Mateo de Prado. Contribuye a esta idea el hecho de ser conocido que en 1650 el escultor trabaja junto con el entallador Bernardo Cabrera para el Monasterio de Montederramo, contratando la realización de los retablos de la iglesia, con excepción del retablo mayor. Ferro Couselo da a conocer la noticia documental que extrae del Libro de Gasto de Obras en la Iglesia y el Convento, según el cual en las cuentas de 1652, el P. Fr. Miguel de Quirós, prior de Castro de Rey, abona 500 reales a Bernardo de Cabrera y otros 500 reales a Mateo de Prado, a cuenta de los retablos y que según las cuentas de 1654, fueron en ese año traídos desde Santiago a Ourense y de aquí trasladados a Montederramo.

La relación de colaboración entre escultor y entallador, denominado en algunos documentos como “maestro de arquitectura”, no fue algo ocasional, sino que se repetiría en numerosas ocasiones antes y después de este contrato. Sierva de ejemplo paradigmático la fábrica del monumental retablo mayor del propio Monasterio que iba a ser realizado pocos años más tarde, entre 1658 y 1664.

Nos parece interesante reseñar que al arte de Mateo de Prado se atribuyen además otras piezas sueltas procedentes del mismo Monasterio como una puerta de Sagrario con la imagen tallada del Salvador, conservada también en el Museo, y una imagen de bulto de la Inmaculada que permanece en Montederramo, piezas que pensamos debieron pertenecer a alguno de los referidos retablos que hoy no se conservan.

Podemos pues considerar el relieve de los Desposorios como un ejemplo más dentro de la importante producción de Mateo de Prado, el escultor más relevante que tuvo Galicia en el segundo tercio del siglo XVII y que supone la plena implantación del barroco en la escultura gallega, difundiendo en nuestra región el lenguaje expresivo naturalista y los tipos iconográficos que había aprendido junto a su maestro Gregorio Fernández en Valladolid.