

***En el locutorio* de Luis Menéndez Pidal e o Apostolado de Oviedo de El Greco**

Un cadro costumista de Luis Menéndez Pidal que hoxe pertence á colección do Museo de Pontevedra¹, permítenos non só achegarnos a unha das máis destacadas obras deste pintor asturiano senón tamén ó valor documental engadido que supón o mostrar o emprazamento do Apostolado de Oviedo de El Greco no lugar no que o propio Menéndez Pidal o redescubriu en 1893, o mosteiro beneditino de San Pelayo da capital asturiana.



Un dos máis valorados artistas do seu tempo, hoxe case esquecido, Luis Menéndez Pidal (Pajares, 1861 - Madrid, 1932), irmán do poeta e folclorista Juan e do filólogo Ramón, amosou desde moi novo unha forte inclinación artística, anque por imposición familiar cursou a carreira de Dereito. Só despois da morte do seu pai ingresou na Academia de Bellas Artes de Oviedo e, en 1880, na Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, na que sería alumno de Alejandro Ferrant. Tamén durante estes anos de formación acode de forma habitual ó Museo del Prado; nel copia a Velázquez, o seu artista predilecto, a Goya, a

¹ O cadro (Nº Rex. 4.065), óleo sobre lenzo de 57 x 47,5 cm, está firmado, *L. Menéndez Pidal*, no ángulo inferior dereito. No reverso, sobre o traveseiro superior do bastidor, presenta tamén unha inscrición numérica: 40

Carreño de Miranda e a El Greco². Posteriormente, en 1885, obtén unha pensión extraordinaria do Ministerio de Fomento para ampliar estudos en Italia. Alí, ademais de acudir á Academia Española en Roma, onde será alumno de Francisco Pradilla e José Villegas Cordero, establécese en Florencia, sendo discípulo de Stefano Ussi.

Á súa volta a España, en 1888, conságrase como pintor na exposición celebrada no madrileño Círculo de Bellas Artes, na que presenta unha obra pintada en Florencia, *Éxtasis de San Francisco* (Museo Nacional del Prado, en depósito no Museo Municipal de Málaga), e ó ano seguinte obtén o primeiro premio dun concurso convocado por *La Ilustración Española y Americana* por un cadro sobre a lenda de Zorrilla, *A buen juez, mejor testigo*, co que conseguiría medalla de segunda clase na Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890. Pouco despois inicia unha intensa carreira docente, exercendo como Catedrático de Formas en la Naturaleza y en el Arte na Escuela Superior de Artes e Industrias, de Arte Decorativo na Escuela de Artes y Oficios, e de Dibujo del Antiguo y Ropaje na Escuela Superior de Bellas Artes. En 1907 foi nomeado Académico numerario da Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

A pesar de residir en Madrid, Luis Menéndez Pidal continuou sempre vinculado a Asturias. A súa terra, a onde regresaba todos os anos para pasar a temporada estival, sería o escenario de moitos dos seus cadros. Na igrexa de San Miguel de Pajares, o seu pobo natal, situou a escena dunha das súas mellores obras, *Salus infirmorum* (Museo del Prado), un lenzo costumista de profundo sentimento relixioso, pintado do natural en 1896, co que obtivo en 1899, como o fixera xa en 1892 con *La cuna vacía*, a primeira medalla na Exposición Nacional de Bellas Artes³.

En Oviedo, no mosteiro beneditino de San Pelayo, sitúase tamén a escena que o pintor reproduce na pintura obxecto do noso estudo, *En el locutorio*. Cun tratamento plenamente naturalista, o cadro, un óleo sobre lenzo en formato medio, pintado cara a 1908 e pertencente á mellor etapa do artista, narra un asunto costumista de ambientación relixiosa, a visita dunha nena á súa irmá monxa de clausura. Cun contido cromatismo de tradición castiza, a anecdótica escena situada no interior do sobrio locutorio permite ó artista realizar un certo estudo de luz artificial.

En primeiro termo destacan tres personaxes, un sacerdote, unha moza e unha nena, que, sentados en torno a unha mesa, conversan coa relixiosa. Esta, situada no centro da composición, a penas se albisca, polo reflexo branco da súa touca, a través da tupida reixa de forxa que separa a escuridade misteriosa da clausura do mundo terreal. Á esquerda da mesa, xunto ó enreixado, sitúase o sacerdote que, en actitude de diálogo coa monxa, xira a

² BARÓN, J.: “Luis Menéndez Pidal en el Prado”, *Boletín del Museo del Prado*, tomo XII, nº 40, Madrid, 2004, pp. 64-79.

³ BARÓN, J.: op. cit.

súa cabeza dando as costas ó espectador amosando o solideo negro co que cobre a tonsura. Ó outro lado da mesa, onde o foco de luz incide directamente, aparece a nena elegantemente vestida cun traxe curto rosado e toucada cun alto sombreiro verde, a irmá menor da monxa, que, moi atenta á conversación, ten ante si unha cunca de chocolate coa que, amablemente, a obsequiaron as relixiosas. Ó seu lado, anque coa cadeira lixeiramente retrasada, a sorrinte e nova doncela da cativa, co parasol cerrado apoiado sobre o regazo e o cabelo recollido pero sen cubrir, loce unha blusa branca sobre a que reverbera intensamente a luz destacando a pincelada enérxica do pintor.



A cor, aínda que sobria e de entoación escura e cálida, amosa algúns toques de vermello restrinxidos a elementos como as tapicerías, o cortinado recollido que limita a reixa na súa parte dereita ou o tarro de marmelada situado sobre a mesa que con certas pinceladas, como o vaso de vidro que tamén destaca sobre ela, produce reflexos de luz. Ese tarro de marmelada de cor acentuada, que, en contraste coa escuridade circundante, atrae a mirada do espectador levándoa cara a fantasmal figura da monxa situada en segundo termo, marca o centro xeométrico sobre o que converxen as dúas diagonais que definen a composición. Se de arriba abaixo se traza un eixe vertical sobre este elemento central, o cadro está dividido en dúas metades remarcadas, tamén, por un simbólico tratamento lumínico. Á esquerda, en penumbra, o ámbito relixioso, no que destacan a figura do clérigo e o torno que, aberto sobre a parede de fondo, fai referencia, de novo, ó espazo cerrado, oculto e misterioso da clausura. Fronte a ela, a metade dereita do cadro intensamente iluminada, na que se sitúan as dúas rapazas, revela a esfera do mundano.

A modo de friso, na parte superior da parede na que se abren o torno e a reixa da clausura, presidida pola cruz da Orde de San Bieito rodeada por unha orla vexetal, dispóñense cinco cadros e outro distínguese sobre o muro que limita o espazo no ángulo esquerdo. Son estes lenzos, con idénticos marcos, os que permiten identificar o espazo no que se sitúa a escena como o locutorio do mosteiro das monxas bieitas de San Pelayo de Oviedo, lugar no que en 1893, durante unha das habituais visitas á súa terra natal, Luis Menéndez Pidal redescubriera un daquela inédito Apostolado de El Greco. O artista, que, despois de tela copiado no Museo del Prado, coñecía ben a pintura intensamente espiritual do cretense, non dubida en identificar a autoría do conxunto de doce lenzos conservados entre os muros do mosteiro ovetense e, el, será encargado pola Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de comunicar o importante achado á Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



O conxunto, datable estilisticamente cara a 1585-1590, chegara á comunidade beneditina en 1879 como legado testamentario de Fr. Atilano González Diego. Orixinalmente o Apostolado fora adquirido en Sevilla no segundo cuarto do século XVIII polo asturiano Juan Eusebio Díaz de Campomanes y Omaña, presidente do Tribunal da Inquisición na capital hispalense, e en 1746, vinculado á Casa de Cayés (Llanera), herdado polo seu irmán Arias, Alcalde de Casa y Corte e Gobernador da Mesta. Este, falecido en Madrid en 1763, ou o seu sobriño José Díaz de Campomanes depositárono no mosteiro de San Vicente de Oviedo, onde foi retocado e reenmarcado en 1770-1773. Trala exclaustración do mosteiro de San Vicente en 1821 pasará a poder do ex-beneditino Fr. Atilano González Diego, quen o legará ás monxas pelaias. A comunidade custodiará as obras desde 1879 no seu mosteiro da Vega, trasladando despois os cadros, cando son expulsadas de alí para instalar a Fábrica de Armas, a San Pelayo⁴.

O achado da serie de Oviedo, no que xogou un papel fundamental Luis Menéndez Pidal, coincide no tempo co redescubrimento da figura e o xenio indiscutible do artista cretense, esquecido e rexeitado tralo seu falecemento en 1614. Un interese iniciado en torno a 1860

⁴ GONZÁLEZ SANTOS, J.: “Precisiones históricas al Apostolado de El Greco de la Colección de los Marqueses de San Feliz”, *Homenaje a Carlos Cid*. Oviedo, Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo, 1989, pp. 229-234. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: *El Greco. Conocido y redescubierto*. Catálogo de exposición. Fundación Fondo de Cultura de Sevilla-Fundación Central Hispano-Museo de Bellas Artes de Asturias, 1998. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E.: “Los apostolados de El Greco” en *El Greco Apostolados*. Catálogo de exposición. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2002. BUSTO HÉVIA, G.: *Estudio general del Apostolado de Oviedo. Estudio Integral*. Oviedo, 2007 (<http://pandiellayocio.wordpress.com>)

por viaxeiros románticos, artistas impresionistas, como Manet, e algúns críticos e historiadores da arte estranxeiros, pero que en España se retrasa á última década do século XIX. De feito, el descubrimento de Oviedo produciuse meses antes de que o pintor Santiago Rusiñol, despois de adquirir, por indicación de Ignacio Zuloaga, en París, dous cadros de El Greco, *Las lágrimas de san Pedro* e *Magdalena penitente con la cruz auestas*, comece a promoverlo nas súas crónicas transmitindo o seu entusiasmo a un determinado público e artistas, especialmente cataláns, como Ramón Casas, Eliseu Meifrén ou Enric Clarasó, presentándoo como precursor da modernidade cando traslada en novembro de 1894 os cadros ó Cau Ferrat de Sitges, coincidindo coa *Tercera Festa Modernista*.

Tralo desastre do 98, o patrimonio artístico era do pouco que lle quedaba ó país para oufanarse e no ambiente rexeneracionista da época comeza a reivindicarse o valor da pintura nacional entre a que, malia a súa orixe, se inclúe a El Greco, a quen empeza a considerarse como pintor español. Como tal en 1902, para celebrar a subida ó trono de Alfonso XIII, realizouse no Museo del Prado a primeira retrospectiva da súa obra, mostra que marcará un punto de inflexión na valoración do artista⁵. A partir desta exposición moitas obras de El Greco acabaron en mans de coleccións estranxeiras, o que provocou unha gran conmoción e a reivindicación de que os fitos da pintura nacional debían quedar en España.

Nese ambiente, as monxas pelaias están a piques de vender en 1905 o seu Apostolado ó anticuario francés establecido en Madrid, Émile Parés, pero, finalmente, comprarao en 1906 para o seu palacio ovetense Antonio Sarri y Oller, posuidor desde 1896 do título pontificio de Marqués de San Feliz, que igualando a oferta do francés logra que o conxunto continúe vinculado á capital asturiana⁶. Tamén coñecido desde esa época como *Apostolado de San Feliz*, pasou en 2002, mediante dación da empresa Aceralia Grupo Arcelor, ás Coleccións do Estado Español e a exhibirse, en depósito do Museo Nacional de Escultura de Valladolid, no Museo de Bellas Artes de Asturias⁷.

Posiblemente, Luis Menéndez Pidal pintou *En el locutorio* cara o 1908, xa que o artista presenta por primeira vez o cadro en público, entón co título de *Las dos hermanas*, na exposición persoal que realiza do 30 de decembro dese ano ó 5 de xaneiro de 1909 no Centro de Defensa Social, no nº 7 da madrileña rúa do Príncipe, sendo moi destacado pola

⁵ GÓMEZ ALFEO, M^a Victoria: "La crítica de "El Greco", en la prensa española del primer tercio del s. XX", *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte*, Madrid, 1995, pp. 335-348. GARCÍA RODRÍGUEZ, F. y GÓMEZ ALFEO, M^a V.: "La valoración del Greco por los críticos del 98", *Anales de Historia del Arte*, 12, Madrid, 2002, pp. 199-225. STORM, E.: *El descubrimiento del Greco. Nacionalismo y arte moderno (1860-1914)*. Madrid, Marcial Pons, 2011.

⁶ GONZÁLEZ SANTOS, J., op. cit.

⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (2002), op. cit.; BUSTO HÉVIA, G., op. cit.

crítica⁸. Indubidablemente, o asturiano é a esas alturas moi consciente da importancia do achado da serie ovetense de El Greco, artista neses momentos moi de actualidade.

Ó situar a anecdótica escena narrada no seu cadro no locutorio das pelaias, Menéndez Pidal aproveita para, utilizando o antigo recurso do cadro dentro do cadro⁹, mostrar seis dos lenzos de El Greco, documentando así o emprazamento no que el os vira en 1893, agora que, despois do accidentado proceso de venda que culminou coa adquisición dos cadros por parte do Marqués de San Feliz, abandonaran definitivamente o antigo cenobio beneditino.

O artista debe recorrer para compoñer o seu cadro á memoria, ós apuntes tomados anos atrás nas súas visitas ó lugar e, seguramente, a fotografías, sendo moi probable que utilizase a serie que en 1901 se realizou, *in situ*, por encargo da Comisión Provincial de Monumentos e á que, dada a súa vinculación coa mesma, Menéndez Pidal tería fácil acceso. De feito, a delimitación do espazo, que recorda o do encadre fotográfico, reforza o carácter de instantánea e deixa cortados ou fóra de campo dous dos lenzos de El Greco. A recente intervención de restauración e limpeza da pintura¹⁰ permite identificar claramente tres das obras que Menéndez Pidal reproduce no cadro, as tres centrais que, de esquerda a dereita, se corresponden con *San Pedro*, *San Lucas* e *Santiago o Menor*. O apóstolo situado na parte esquerda do muro frontal, a penas esbozado, pode que se corresponda con *Santo Tomás*, sendo imposible identificar os dous que, cortados, se encontran en ambos extremos do cadro.

Habilmente, coa inclusión dos Greco na súa obra, Luis Menéndez Pidal non só realiza unha homenaxe ó mestre, senón que, ademais, o utiliza en beneficio propio reivindicando a súa participación activa no redescubrimento desas pezas, agora que, quince anos despois do seu achado, o artista se atopa en pleno proceso de revalorización por parte da crítica española e do que, ademais, Manuel B. Cossío acaba de publicar a súa primeira monografía¹¹. Nos últimos tempos leváranse a cabo iniciativas diversas ó respecto, entre outras a compra en 1905, polo Marqués de la Vega Inclán, da casa do artista en Toledo na que, en 1910, se inauguraría o seu Museo. Precisamente, o conxunto de obras toledanas de El Greco que constituirían o bloque fundacional do futuro museo expuxéronse tamén por iniciativa de Vega Inclán, trala súa restauración no Museo del Prado, na Real Academia de San Fernando.

⁸ SOLÍS, R.: “Exposición Menéndez Pidal”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 29 de diciembre de 1908, p. 5; *El siglo futuro*, Madrid, 29 de diciembre de 1908, p. 3. ALCÁNTARA, F.: “Exposición Menéndez Pidal”, *El Imparcial*, Madrid, 4 de enero de 1909, p. 2. MARÍA DE CERECEDA, I.: “Don Luis Menéndez Pidal”, *La construcción moderna*, nº 3, Madrid, 15 de febrero de 1909, pp. 41-45.

⁹ GÁLLEGO, J.: *El cuadro dentro del cuadro*. Madrid, Ed. Cátedra, 1978.

¹⁰ Realizada nos últimos meses de 2013 por Ricardo Ferreiro Silva, restaurador do Museo de Pontevedra.

¹¹ COSSÍO, M. B.: *El Greco*. Madrid, Victoriano Suárez, 1908.

A mostra, inaugurada o 10 de maio de 1909, coincide coa undécima bienal que, tamén en maio, se celebra no próximo Círculo de Bellas Artes madrileño, mostra colectiva na que participa Menéndez Pidal e na que, de novo moi oportunamente, volve a expoñer *En el Locutorio*¹².

Despois, ata 1918, non volvemos a encontrar ningunha referencia ó paradoiro do cadro. En 1914, coincidindo coa celebración do III centenario do falecemento de El Greco, co que culmina a consideración da súa obra como precursora da arte contemporánea, o estalido da Primeira Guerra Mundial provocará un parón nas actividades do marchante e pintor andaluz José Pinelo Lull (1861-1922), que desde 1892 viña organizando periódicas exposicións de arte española en Bos Aires e Brasil, importantes mostras que abriron o mercado americano ós creadores españois e nas que, asiduamente, a obra de Luis Menéndez Pidal, un dos artistas máis exitosos, estaba representada. Precisamente, na *XIV Exposición de Pintura Española*, a primeira que organiza o andaluz trala Gran Guerra, inaugurada o 7 de outubro de 1918 no Salon Witcomb de Buenos Aires, que despois percorrería varias cidades arxentinas, reaparece *En el locutorio*. Alí, nunha das máis nutridas mostras organizadas por José Pinelo, na que se exhibiron duascenas setenta e tres obras de autores e épocas diversas, Luis Menéndez Pidal presentaba, ademais de *En el locutorio*, outros tres óleos: *Haciendo manteca*, *Los segadores* e *Templo de Baco*. Todos eles, de temática costumista e moi ben acollidos pola crítica e o público, foron vendidos¹³. Unicamente se coñece a identidade do comprador de *Templo de Baco*, obra datada polo pintor en 1907, adquirida por María Jáuregui de Pradière e que hoxe, por legado desta, se encontra no Museo de Bellas Artes de Bos Aires¹⁴.

Anque *En el locutorio* aparece reproducido en 1925 como ilustración dun artigo de prensa dedicado a Menéndez Pidal polo crítico Antonio Méndez Casal¹⁵, descoñécese cando regresa a España e o seu paradoiro ata o 20 de febreiro de 1961, data na que ingresa como depósito de José Fernández López no Museo de Pontevedra. Desde 1994, ó telo adquirido co conxunto da colección Fernández López ós herdeiros do importante mecenas galego, o cadro é propiedade do Museo.

M^a Ángeles Tilve Jar

Conservadora do Museo de Pontevedra

¹² SOLÍS, R.: “La exposición del Círculo”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 25 de maio de 1909, p. 1. GIL, R.: “Clausura de una exposición”, *Actualidades*, Madrid, 23 de xuño de 1909, p. 26.

¹³ RODRÍGUEZ AGUILAR, I.C: *Arte y cultura en la prensa: la pintura sevillana (1900-1936)*, Sevilla, Secretaría de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2000, pp. 466-468.

¹⁴ FERNÁNDEZ GARCÍA, A. M^a: *Catálogo de pintura española en Buenos Aires*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1997, nº 399, p. 122.

¹⁵ MÉNDEZ CASAL, A.: “La pintura genuinamente española y la obra de Menéndez Pidal”, *ABC*, Madrid, 3 de maio de 1925, p. 6.