

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

En el locutorio, un cuadro costumbrista de Luis Menéndez Pidal que hoy pertenece a la colección del Museo de Pontevedra¹, nos permite no solo acercarnos a una de las más destacadas obras de este pintor asturiano sino también al valor documental añadido que supone el mostrar la ubicación del Apostolado de Oviedo de El Greco en el lugar en el que el propio Menéndez Pidal lo redescubrió en 1893, el monasterio benedictino de San Pelayo de la capital asturiana.



Uno de los más valorados artistas de su tiempo, hoy casi olvidado, Luis Menéndez Pidal (Pajares, 1861 - Madrid, 1932), hermano del poeta y folclorista Juan y del filólogo Ramón, mostró desde muy joven una fuerte inclinación artística, aunque por imposición familiar cursó la carrera de Derecho. Solo después de la muerte de su padre ingresó en la Academia de Bellas Artes de Oviedo y, en 1880, en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado

¹ El cuadro (Nº Reg. 4.065), óleo sobre lienzo de 57 x 47,5 cm, está firmado, *L. Menéndez Pidal*, en el ángulo inferior derecho. En el reverso, sobre el travesañ superior del bastidor, presenta también una inscripción numérica: 40

de Madrid, en la que sería alumno de Alejandro Ferrant. También durante estos años de formación acude de forma habitual al Museo del Prado; en él copia a Velázquez, su artista predilecto, a Goya, a Carreño de Miranda y a El Greco². Posteriormente, en 1885, obtiene una pensión extraordinaria del Ministerio de Fomento para ampliar estudios en Italia. Allí, además de acudir a la Academia Española en Roma, donde será alumno de Francisco Pradilla y José Villegas Cordero, se establece en Florencia, siendo discípulo de Stefano Ussi.

A su regreso a España, en 1888, se consagra como pintor en la exposición celebrada en el madrileño Círculo de Bellas Artes, en la que presenta una obra pintada en Florencia, *Éxtasis de San Francisco* (Museo Nacional del Prado, en depósito en el Museo Municipal de Málaga), y al año siguiente obtiene el primer premio de un concurso convocado por *La Ilustración Española y Americana* por un cuadro sobre la leyenda de Zorrilla, *A buen juez, mejor testigo*, con el que conseguiría medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890. Poco después inicia una intensa carrera docente, ejerciendo como Catedrático de Formas en la Naturaleza y en el Arte en la Escuela Superior de Artes e Industrias, de Arte Decorativo en la Escuela de Artes y Oficios, y de Dibujo del Antiguo y Ropaje en la Escuela Superior de Bellas Artes. En 1907 fue nombrado Académico numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

A pesar de residir en Madrid, Luis Menéndez Pidal continuó siempre vinculado a Asturias. Su tierra, a donde regresaba todos los años para pasar la temporada estival, sería el escenario de muchos de sus cuadros. En la iglesia de San Miguel de Pajares, su pueblo natal, situó la escena de una de sus mejores obras, *Salus infirmorum* (Museo del Prado), un lienzo costumbrista de profundo sentimiento religioso, pintado del natural en 1896, con el que obtuvo en 1899, como lo había hecho ya en 1892 con *La cuna vacía*, la primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes³.

En Oviedo, en el monasterio benedictino de San Pelayo, se sitúa también la escena que el pintor reproduce en la pintura objeto de nuestro estudio, *En el locutorio*. Con un tratamiento plenamente naturalista, el cuadro, un óleo sobre lienzo en formato medio, pintado hacia 1908 y perteneciente a la mejor etapa del artista, narra un asunto costumbrista de ambientación religiosa, la visita de una niña a su hermana monja de clausura. Con un contenido cromatismo de tradición castiza, la anecdótica escena situada en el interior del sobrio locutorio permite al artista realizar un certero estudio de luz artificial.

En primer término destacan tres personajes, un sacerdote, una joven y una niña, que, sentados en torno a una mesa, conversan con la religiosa. Esta, situada en el centro de la composición, apenas se vislumbra, por el reflejo blanco de su toca, a través de la tupida reja

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.

de forja que separa la oscuridad misteriosa de la clausura del mundo terrenal. A la izquierda de la mesa, adosada al enrejado, se sitúa el sacerdote que, en actitud de diálogo con la monja, gira su cabeza dando la espalda al espectador mostrando el solideo negro con el que cubre la tonsura. Al otro lado de la mesa, donde el foco de luz incide directamente, se sitúa la niña elegantemente vestida con un traje corto rosado y tocada con un alto sombrero verde, la hermana menor de la monja, que, muy atenta a la conversación, tiene ante sí una taza de chocolate con la que, amablemente, la han obsequiado las religiosas. A su lado, aunque con la silla ligeramente retrasada, la sonriente y joven doncella de la chiquilla, con la sombrilla cerrada apoyada sobre el regazo y el cabello recogido pero sin cubrir, luce una blusa blanca sobre la que reverbera intensamente la luz destacando la pincelada enérgica del pintor.



El color, aunque sobrio y de entonación oscura y cálida, muestra algunos toques de rojo restringidos a elementos como las tapicerías, el cortinaje recogido que limita la reja en su parte derecha o el tarro de mermelada situado sobre la mesa que con certeras pinceladas, como el vaso de vidrio que también destaca sobre ella, produce reflejos de luz. Ese tarro de mermelada de color acentuado, que, en contraste con la oscuridad circundante, atrae la mirada del espectador llevándola hacia la fantasmal figura de la monja situada en segundo término, marca el centro geométrico sobre el que convergen las dos diagonales que definen la composición. Si de arriba abajo se traza un eje vertical sobre este elemento central, el cuadro está dividido en dos mitades remarcadas, también, por un simbólico tratamiento lumínico. A la izquierda, en penumbra, el ámbito religioso, en el que destacan la figura del

clérigo y el torno que, abierto sobre la pared de fondo, hace referencia, de nuevo, al espacio cerrado, oculto y misterioso de la clausura. Frente a ella, la mitad derecha del cuadro intensamente iluminada, en la que se sitúan las dos muchachas, revela la esfera de lo mundano.

A modo de friso, en la parte superior de la pared en la que se abren el torno y la reja de la clausura, presidida por la cruz de la Orden de San Benito rodeada por una orla vegetal, se disponen cinco cuadros y otro se distingue sobre el muro que limita el espacio en el ángulo izquierdo. Son estos lienzos, con idénticos marcos, los que permiten identificar el espacio en el que se sitúa la escena como el locutorio del monasterio de las monjas benedictinas de San Pelayo de Oviedo, lugar en el que en 1893, durante una de las habituales visitas a su tierra natal, Luis Menéndez Pidal había redescubierto un entonces inédito Apostolado de El Greco. El artista, que, tras haberla copiado en el Museo del Prado, conocía bien la pintura intensamente espiritual del cretense, no duda en identificar la autoría del conjunto de doce lienzos conservados entre los muros del monasterio ovetense y, él, será encargado por la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de comunicar el importante hallazgo a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



El conjunto, datable estilísticamente hacia 1585-1590, había llegado a la comunidad benedictina en 1879 como legado testamentario de Fray Atilano González Diego. Originalmente el Apostolado había sido adquirido en Sevilla en el segundo cuarto del siglo XVIII por el asturiano Juan Eusebio Díaz de Campomanes y Omaña, presidente del Tribunal de la Inquisición en la capital hispalense, y en 1746, vinculado a la Casa de Cayés (Llanera), heredado por su hermano Arias, Alcalde de Casa y Corte y Gobernador de la Mesta. Este, fallecido en Madrid en 1763, o su sobrino José Díaz de Campomanes lo depositaron en el monasterio de San Vicente de Oviedo, donde fue retocado y reenmarcado en 1770-1773. Tras la exclaustración del monasterio de San Vicente en 1821 pasará a poder del ex-benedictino fray Atilano González Diego, quien lo legará a las monjas pelayas. La comunidad custodiará las obras desde 1879 en su monasterio de la Vega, trasladando después los cuadros, cuando se las expulsa de allí para instalar la Fábrica de Armas, a San Pelayo⁴.

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.

El hallazgo de la serie de Oviedo, en el que jugó un papel fundamental Luis Menéndez Pidal, coincide en el tiempo con el redescubrimiento de la figura y el genio indiscutible del artista cretense, olvidado y rechazado tras su fallecimiento en 1614. Un interés iniciado en torno a 1860 por viajeros románticos, artistas impresionistas, como Manet, y algunos críticos e historiadores del arte extranjeros, pero que en España se retrasa a la última década del siglo XIX. De hecho, el descubrimiento de Oviedo se produjo meses antes de que el pintor Santiago Rusiñol, tras adquirir, por indicación de Ignacio Zuloaga, en París, dos cuadros de El Greco, *Las lágrimas de san Pedro* y *Magdalena penitente con la cruz auestas*, comience a promocionarlo en sus crónicas transmitiendo su entusiasmo a un determinado público y artistas, especialmente catalanes, como Ramón Casas, Eliseu Meifrén o Enric Clarasó, presentándolo como precursor de la modernidad cuando traslada en noviembre de 1894 los cuadros al Cau Ferrat de Sitges, coincidiendo con la *Tercera Festa Modernista*.

Tras el desastre del 98, el patrimonio artístico era de lo poco que le quedaba al país para enorgullecerse y en el ambiente regeneracionista de la época comienza a reivindicarse el valor de la pintura nacional entre la que, pese a su origen, se incluye a El Greco, a quien comienza a considerarse como pintor español. Como tal en 1902, para celebrar la subida al trono de Alfonso XIII, se realizó en el Museo del Prado la primera retrospectiva de su obra, muestra que marcará un punto de inflexión en la valoración del artista⁵. A partir de esta exposición muchas obras de El Greco terminaron en manos de colecciones extranjeras, lo que provocó una gran conmoción y la reivindicación de que los hitos de la pintura nacional debían quedarse en España.

En ese ambiente, las monjas pelayas están a punto de vender en 1905 su Apostolado al anticuario francés establecido en Madrid, Émile Parés, pero, finalmente, lo comprará en 1906 para su palacio ovetense Antonio Sarri y Oller, poseedor desde 1896 del título pontificio de Marqués de San Feliz, que igualando la oferta del francés logra que el conjunto continúe vinculado a la capital asturiana⁶. También conocido desde esa época como *Apostolado de San Feliz*, pasó en 2002, mediante dación de la empresa Aceralia Grupo

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>)

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.

Arcelor, a las Colecciones del Estado Español y a exhibirse, en depósito del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, en el Museo de Bellas Artes de Asturias⁷.

Posiblemente, Luis Menéndez Pidal pintó *En el locutorio* hacia 1908, ya que el artista presenta por primera vez el cuadro en público, entonces con el título de *Las dos hermanas*, en la exposición personal que realiza del 30 de diciembre de ese año al 5 de enero de 1909 en el Centro de Defensa Social, en el nº 7 de la madrileña calle del Príncipe, siendo muy destacado por la crítica⁸. Indudablemente, el asturiano es a esas alturas muy consciente de la importancia del hallazgo de la serie ovetense de El Greco, artista en esos momentos muy de actualidad.

Al situar la anecdótica escena narrada en su cuadro en el locutorio de las pelayas, Menéndez Pidal aprovecha para, utilizando el antiguo recurso del cuadro dentro del cuadro⁹, mostrar seis de los lienzos de El Greco, documentando así el emplazamiento en el que él los había visto en 1893, ahora que, después del accidentado proceso de venta que culminó con la adquisición de los cuadros por parte del Marqués de San Feliz, habían abandonado definitivamente el antiguo cenobio benedictino.

El artista debe recurrir para componer su cuadro a la memoria, a los apuntes tomados años atrás en sus visitas al lugar y, seguramente, a fotografías, siendo muy probable que haya utilizado la serie que en 1901 se realizó, *in situ*, por encargo de la Comisión Provincial de Monumentos y a la que, dada su vinculación con la misma, Menéndez Pidal tendría fácil acceso. De hecho, la delimitación del espacio, que recuerda al del encuadre fotográfico, refuerza el carácter de instantánea y deja cortados o fuera de campo dos de los lienzos de El Greco. La reciente intervención de restauración y limpieza de la pintura¹⁰ permite identificar claramente tres de las obras que Menéndez Pidal reproduce en el cuadro, las tres centrales que, de izquierda a derecha, se corresponden con *San Pedro*, *San Lucas* y *Santiago el Menor*. El apóstol situado en la parte izquierda del muro frontal, apenas esbozado, puede que se corresponda con *Santo Tomás*, siendo imposible identificar los dos que, cortados, se encuentran en ambos extremos del cuadro.

Hábilmente, con la inclusión de los Greco en su obra, Luis Menéndez Pidal no solo realiza un homenaje al maestro, sino que, además, lo utiliza en beneficio propio reivindicando su

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

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 en los últimos meses de 2013 por Ricardo Ferreiro Silva, restaurador del Museo de Pontevedra.

participación activa en el redescubrimiento de esas piezas, ahora que, quince años después de su hallazgo, el artista se encuentra en pleno proceso de revalorización por parte de la crítica española y del que, además, Manuel B. Cossío acaba de publicar su primera monografía¹¹. En los últimos tiempos se habían llevado a cabo iniciativas diversas al respecto, entre otras la compra en 1905, por el Marqués de la Vega Inclán, de la casa del artista en Toledo en la que, en 1910, se inauguraría su Museo. Precisamente, el conjunto de obras toledanas de El Greco que constituirían el bloque fundacional del futuro museo se expusieron también por iniciativa de Vega Inclán, tras su restauración en el Museo del Prado, en la Real Academia de San Fernando. La muestra, inaugurada el 10 de mayo de 1909, coincide con la undécima bienal que, también en mayo, se celebra en el cercano Círculo de Bellas Artes madrileño, muestra colectiva en la que participa Menéndez Pidal y en la que, de nuevo muy oportunamente, vuelve a exponer *En el Locutorio*¹².

Después, hasta 1918, no volvemos a encontrar ninguna referencia al paradero del cuadro. En 1914, coincidiendo con la celebración del III centenario del fallecimiento de El Greco, con el que culmina la consideración de su obra como precursora del arte contemporáneo, el estallido de la Primera Guerra Mundial provocará un parón en las actividades del marchante y pintor andaluz José Pinelo Lull (1861-1922), quien desde 1892 venía organizando periódicas exposiciones de arte español en Buenos Aires y Brasil, importantes muestras que abrieron el mercado americano a los creadores españoles y en las que, asiduamente, la obra de Luis Menéndez Pidal, uno de los artistas más exitosos, estaba representada. Precisamente, en la *XIV Exposición de Pintura Española*, la primera que organiza el andaluz tras la Gran Guerra, inaugurada el 7 de octubre de 1918 en el Salon Witcomb de Buenos Aires, que después recorrería varias ciudades argentinas, reaparece *En el locutorio*. Allí, en una de las más nutridas muestras organizadas por José Pinelo, en la que se exhibieron doscientas setenta y tres obras de autores y épocas diversas, Luis Menéndez Pidal presentaba, además de *En el locutorio*, otros tres óleos: *Haciendo manteca*, *Los segadores* y *Templo de Baco*. Todos ellos, de temática costumbrista y muy bien acogidos por la crítica y el público, fueron vendidos¹³. Únicamente se conoce la identidad del comprador de *Templo de Baco*, obra fechada por el pintor en 1907, adquirida por María Jáuregui de Pradière y que hoy, por legado de esta, se encuentra en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires¹⁴.

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

¹² SOLÍS, R.: “La exposición del Círculo”, *La Correspondencia de España*, Madrid, 25 de mayo de 1909, p. 1.
GIL, R.: “Clausura de una exposición”, *Actualidades*, Madrid, 23 de junio 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, n^o 399, p. 122.

Aunque *En el locutorio* aparece reproducido en 1925 como ilustración de un artículo de prensa dedicado a Menéndez Pidal por el crítico Antonio Méndez Casal¹⁵, se desconoce cuándo regresa a España y su paradero hasta el 20 de febrero de 1961, fecha en la que ingresa como depósito de José Fernández López en el Museo de Pontevedra. Desde 1994, al haberlo adquirido con el conjunto de la colección Fernández López a los herederos del importante mecenas gallego, el cuadro es propiedad del Museo.

M^a Ángeles Tilve Jar

Conservadora del Museo de Pontevedra

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