

El sentimiento lírico materno en la pintura de Ovidio Murguía

Discurso lido o día 4 de xaneiro
de 1951 no acto da súa recepción,
polo ilustrísimo señor don

José Luís Bugallal y Marchesi

e resposta do excelentísimo señor don

Xosé Filgueira Valverde



REAL ACADEMIA GALEGA



El sentimiento lírico materno en la pintura de Ovido Murguía

O solemne acto académico
no que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 4 de xaneiro de 1951
no Salón de Actos do
Pazo municipal da Coruña.

A presente edición elaborouse
a partir da edición orixinal do discurso,
publicada no ano 1951
pola Real Academia Galega.

Edita
Real Academia Galega

© Real Academia Galega, 2019

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

<https://doi.org/10.32766/rag.352>



El sentimiento lírico materno en la pintura de Ovido Murguía



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2019

Discurso do ilustrísimo señor don
José Luíz Bugallal y Marchesi



Señores Académicos:

Al llegar al seno de esta egregia Corporación, expresión la más alta y fiel de la cultura gallega, un deber de justicia, que en mi caso no es fórmula protocolaria de cortesía sino testimonio de un íntimo y cordial sentimiento, me obliga a anteponer a todo otro concepto la manifestación de una profunda gratitud que envuelve por igual y aprieta en un mismo haz afectivo a vosotros, honorables y admirados compañeros que me hicisteis merced de esta exaltación académica, tan desproporcionada con mis escasos méritos, y a vuestros más lejanos antecesores, aquellos ínclitos hijos de Galicia que, presididos por nuestro inmortal Patriarca, constituyeron, pronto hará medio siglo, la Corporación fundacional de la Academia.

Gratitud imperecedera a vosotros y a vuestros precursores, pues, por la benevolencia de todos, puedo sentir la ufanía, que mis hijos comparten, de que nuestro apellido figure en el cuadro de honor de la Academia desde el año mismo de la fundación. Fué, en efecto, aquella Corporación primicial la que tomó el acuerdo de nombrar académicos Correspondientes a Isidoro Bugallal y Araújo, mi padre, y a Gabino Bugallal y Araújo, mi tío. Como políticos, como escritores y como hombres, uno y otro prodigaron cumplidas muestras de su amor a la tierra natal que no soy yo el llamado a encarecer. El tiempo, limador de pasiones y clarificador de actitudes, hace ahora justicia a aquellos hijos de Galicia que, absorbidos por la política nacional y a despecho de la hostilidad o del escepticismo de sus contemporáneos, yerguen hoy sus figuras, aureoladas de nobleza, ofreciendo a la posteridad el ejemplo de su patriotismo, de su honestidad y de su largueza en favor del solar nativo.

Y es la Corporación presente, sois vosotros, dignísimos sucesores de aquellos académicos de perenne recordación, quienes habéis tenido la magnanimidad de elegirme, primero, miembro Correspondiente, luego, individuo de Número de este docto Instituto, deparándome con ello el más alto galardón que pudiera ambicionar como meta de mi carrera literaria y periodística, y haciendo así posible, al mismo

tiempo, esa continuidad de mi apellido en el padrón académico, que es, para mí, singular honor que me llena de ufanía y estímulo cordial que me incita a colaborar con redoblada vehemencia en vuestras tareas. Y para que ese proceso hereditario no se rompa, me esfuerzo en inculcar en mis hijos un amor profundo y entrañable a la Historia, a las tradiciones y a las tierras todas de Galicia, completando así las tres supremas virtudes que adquirí de mi padre: en lo religioso, la piedad; en lo patriótico, la unidad; en lo político la lealtad. Para que, mediante el impulso y la fe de cuantos compartimos estos ideales, pueda llegar el día en que el glorioso Reino de Galicia sea, con plenitud radiante, el más espléndido florón de la Corona de España.

A este honor que os adeudo he de añadir otro que igualmente me abruma: el de venir a ostentar la medalla número veintidós, enaltecida por tan claros varones de Galicia como D. Eladio Oviedo y Arce, eximio historiógrafo y escritor compostelano de vasta producción; D. Fernando Martínez Morás, erudito investigador coruñés y espejo de periodistas que, a cuantos ejercemos la profesión, nos legó el ejemplo de su muerte en el cumplimiento del deber, y don Fernando Cortés Bugía, artista de arraigada vocación y maestro de tantas generaciones de alumnos de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de La Coruña.

Fué esta Escuela su vida. Nacido en Betanzos, el día 15 de diciembre de 1874, y despiertos a muy temprana edad sus afanes estéticos, no tardó en ingresar en ella y en descollar por su aptitud y su aprovechamiento. Sucesivos premios extraordinarios, reveladores de su talento, le valieron el nombramiento de Auxiliar meritario. Luego, por oposición, en 1916, obtuvo la plaza de Profesor de Ascenso, en Modelado y Vaciado, y en 1921, por concurso, la de Profesor de Término. Y no habían transcurrido diez años, cuando, a propuesta del Claustro y por disposición ministerial de 30 de abril de 1931, era exaltado a la Dirección del mismo centro docente. ¿Cuán beneficiosa y trascendente no sería su gestión que, al cumplir la edad reglamentaria y ser jubilado, en 1945, mereció la designación de Director honorario de la Escuela?

En el resurgimiento artístico de Galicia, Fernando Cortés alcanza una posición relevante. Sus obras —esculturas, óleos, acuarelas, dibujos— no faltan en ninguna de las Exposiciones de Arte Gallego celebradas en Madrid, La Coruña, Santiago, Vigo y Buenos Aires. Y cuando su pueblo natal y su pueblo adoptivo quieren dar plástica expresión de gratitud a sus hijos ilustres, a él le encomiendan la tarea de perennizar sus efigies. Y en La Coruña y en Betanzos, como en Sada y Mondoñe-

do, dan fe del exquisito arte de Cortés los bustos y las lápidas que perpetúan los nombres de Pondal, Murguía, Pontejos, marqués de San Martín, Camilo Rodríguez Losada, Emilia Pardo Bazán, hermanos García Naveira, Lugrís Freire y Leiras Pulpeiro.

¡Qué grato el recordar aquella primera década del siglo, tan llena de la más fina espiritualidad coruñesa, cuando Navarro, Lloréns y Cortés completan la trinidad de nuestros dibujantes más característicos! Libros, álbumes, guías, catálogos y programas de fiestas ilustrados por Cortés, así como revistas conmemorativas de centenarios, y la colección del diario *La Voz de Galicia*, del que fué colaborador asiduo durante mucho tiempo, dan testimonio de la finura y la elegancia de su pluma de ilustrador de la mejor estirpe española.

Por tantos y tan relevantes servicios a las Bellas Artes, Fernando Cortés mereció el ingreso en diversas Corporaciones y organismos culturales. A su fallecimiento era Vocal de la Comisión Provincial de Monumentos y del Patronato del Museo coruñés, e individuo de Número de la Real Academia Provincial de Bellas Artes y de nuestra Real Academia Gallega, a la que pertenecía, como Correspondiente, desde 1909, y como Numerario, desde el 27 de Julio de 1941, fecha de su elección.

Con su muerte, acaecida el 25 de marzo de 1948, Galicia sufrió la pérdida de uno de sus artistas más fecundos; nuestra Academia, la de un prestigioso miembro y eficaz colaborador, y nosotros, cuantos tuvimos el honor de ser favorecidos con su amistad, la de un leal consejero y amigo cordial y bondadoso.

El sentimiento lírico materno en la pintura de Ovidio Murguía

Conservo entre mis libros más amados, como tesoro de mi biblioteca, un ejemplar de *Los trovadores gallegos*, que D. Manuel Murguía tuvo la gentileza de dedicarle a mi padre. Cuando me puse a leerlo, una apreciación que al comienzo inserta el autor, me hizo suspender por breve tiempo la lectura y meditar... Es aquella que dice:

Dos insignes monumentos conserva nuestro país que son testimonio irrecusable de las prosperidades por él alcanzadas en la primera mitad del siglo XIII... Estos monumentos son, el Pórtico de la Gloria ¹ de la Catedral compostelana y los Cancioneros de la Vaticana y Colocci-Brancuti.

He meditado luego muchas veces esta apreciación. Y ahora pienso que cuando aquel hombre singular, que en su menudo cuerpo de anciano albergaba un alma de gigante, escribió aquellas líneas, distaba mucho de sospechar que, transcurridos los años, un humilde pero encendido admirador de su obra habría de alzar la voz en solemne sesión de su Academia, para ensanchar, en el espacio y en el tiempo, aquel concepto suyo, tan restringido, y parafrasearlo así:

Tres insignes monumentos conserva nuestro país que son testimonio irresable de las prosperidades por él alcanzadas a lo largo de su Historia: el Pórtico de Mateo, los Cancioneros trovadorescos y la obra de la familia Murguía-Castro.

Familia, digo, y no matrimonio, aunque la sola producción de Rosalía y don Manuel es suficiente para plasmar uno de esos tres insignes monumentos, porque a los nombres preclaros de la poetisa y del historiador es de justicia añadir el de su hijo Ovidio.

1 El Pórtico de la Gloria, según inscripción esculpida en sus dinteles, pertenece a la segunda mitad del siglo XII.

Y he considerado que, a la hora de hacer mi ingreso en la Academia de que el Patriarca fué fundador y Presidente, ningún homenaje podría dedicar a su memoria tan grato y tan justo como el de exaltar la figura y la obra del vástago prematuramente muerto en quien el padre había puesto sus más apasionadas esperanzas.

Sinceramente confieso que habría que lamentar el que este trabajo mío, tan modesto, pudiera merecer el juicio de revelación o descubrimiento de una nueva y, a la vez, antigua personalidad en el campo de nuestras Bellas Artes; pues ello implicaría la dolorosa circunstancia de que el arte de Ovidio Murguía permanece ignorado de sus conterráneos. Y, con todo, algo de cierto existe en esta presunción cuando considero el hecho, por demás significativo, de que en mi labor de investigación para compilar testimonios y antecedentes de la vida y la obra del artista, no he podido encontrar, aparte los catálogos de dos exposiciones celebradas en La Coruña y Pontevedra, más referencias impresas que algunas breves notas insertas en *La Correspondencia Gallega* y en la *Revista Gallega* y la información de su muerte y de su entierro publicada en los diarios coruñeses.

Medio siglo ha transcurrido desde aquel aciago día inicial del 1900 en que el arte español, sin saberlo, sufrió la pérdida de una segura promesa, y el arte gallego, sabiéndolo tan sólo a medias, la de una realidad concreta y positiva. Y, sin embargo, en el transcurso de estos cincuenta años, ni un libro, ni una monografía, ni un ensayo ha sido consagrado a estudiar la figura de aquel a quien sus coetáneos proclamaron supremo paisajista de Galicia.

Infancia y adolescencia

Nace Ovidio Murguía Castro trece años después de aquella tibia mañana madrileña en que la iglesia de San Ildefonso ofreció su altar a la consagración nupcial de los amores de Manuel Martínez Murguía y Rosalía Castro. Bendice el Señor la unión con varios hijos: Alejandra, nacida en Santiago, el año 1859; Aura, nacida diez años después, en la misma ciudad; Gala y Ovidio, y, finalmente, Amara y Adriano, este último, fallecido en la infancia.

“Doña Gala y Ovidio, gemelos –escribe Victoriano García Martí, en su admirable estudio biográfico y crítico de Rosalía²–, nacieron igualmente en Compostela,

2 *Rosalía Castro. Obras completas*. Recopilación, prólogo y notas de V. García Martí.- M. Aguilar, Editor.- Madrid, 1944.- Pág. LXXV.

el año 1872”. La referencia del ilustre escritor no es exacta: el doble natalicio acaeció en la casa que D. José Hermida, primo de Rosalía, poseía en Lestrove, parroquia de Santa María de Dodro, el día 2 de julio de 1871. Se celebró el bautizo del varón el 20 del mismo mes, en la iglesia parroquial, y fueron padrinos del neófito, a quien se le impusieron los nombres de Ovidio Emmanuel, su hermana Alejandra y D. Ramón Campio Hermida, vecino de Lestrove³.

Eran a la sazón sus padres vecinos de La Coruña y toda su infancia transcurrió tan simplemente como suelen transcurrir la niñez y la puericia de cualquier hombre: siguiendo las vicisitudes de sus padres. Los inviernos, en La Coruña o en Santiago, según fuese la ciudad en donde el padre ejerciera su profesión de Bibliotecario-Archivero; los veranos, en Padrón, en la casa materna y campesina de *La Matanza*, o en Lestrove, en el pazo de sus deudos, los Hermida Castro.

“Débil era su cuerpo, menguadas sus carnes, todo en él denotaba fragilidad física y auguraba muerte –escribió Waldo Alvarez Insua⁴ en artículo necrológico publicado a la muerte de Ovidio–. Su madre lo conservó, en la primera época de su niñez, a fuerza de cuidados prolijos y amorosos; su padre tuvo que velar por él al entrar en la adolescencia como se vela en el invernadero por una flor que se marchita visiblemente”.

De aquellos tiempos es la curiosa y, al presente, histórica fotografía de jardín que muestra al matrimonio Murguía rodeado de sus cinco hijos; sencillo y delicioso grupo familiar en que el padre se nos aparece abrazando al único varón, gesto posiblemente impremeditado pero revelador, tal vez, de una instintiva predilección filial.

Hacia 1875, don Manuel Murguía cesa en el cargo de Jefe del Archivo General de Galicia y es trasladado a Compostela, donde se pone al frente del Archivo universitario.

Crece Ovidio en el ambiente compostelano, tan propicio al despertar de las almas sensibles a las inquietudes estéticas, y aquel clima denso de espiritualidad que respira en el hogar y en la rúa se va adentrando en su alma y captándole los sentidos hasta desvelar su innata vocación a la pintura. Alejandra, su hermana y madrina, doce años mayor que él, apunta tan refinadas condiciones para este Arte que le es ofrecida una plaza en el taller de restauraciones del Museo Nacional de Arte Moderno. No

3 Véase Apéndice núm. 1.

4 *Revista Gallega*, núm. 253.- La Coruña, 14 enero 1900.

la acepta, sin embargo; extrañamente, Alejandra, exquisita mujer dotada de tan felices disposiciones, carece de propensión y voluntad para el cultivo del oficio. Ni siquiera alecciona a su hermano, cuya inclinación artística mira con agrado pero no se esfuerza en favorecer.

La primera, virtualmente la única enseñanza metódica de dibujo y pintura la recibe Ovidio en las aulas de la Sociedad Económica de Amigos del País, vivero de tantos artistas compostelanos que florecieron en las postrimerías del pasado siglo⁵. Allí adquiere los conocimientos que le inician en el aprendizaje de la técnica y se perfecciona en el manejo del lápiz y de los pinceles. No tarda en manifestar su temperamento y su capacidad para el Arte, y en aquella pléyade de alumnos, entre los que se cuentan algunos que llegarán a ser protagonistas en el resurgimiento pictórico de Galicia, su nombre descuella, anticipando el honor que habrá de hacer a los ilustres apellidos que ostenta.

La tarea de agrupar por épocas –mocedad, madurez, senectud– la producción de un pintor que alcanza dilatada vida, no es, ciertamente, tarea demasiado ardua, pero sí ofrece, en cambio, dificultades la de clasificar la obra del artista que muere en plena juventud. Este es el caso de Ovidio Murguía, desaparecido a los veintiocho años de su edad, después de tan sólo cinco de intensa dedicación al arte. Por ello resulta embarazoso ordenar cronológicamente sus cuadros no fechados –felizmente en minoría– y determinar con precisión cuáles de ellos corresponden a la adolescencia transcurrida en Santiago. Pues concurre, además, la circunstancia de que apenas conozco obra suya que acuse las ingenuidades o las indecisiones propias de la inexperiencia.

De las obras fechadas, pertenecientes a aquella etapa formativa, es la más antigua de que tengo noticia una acuarela de la colección Catoira, firmada en 1887, cuando el pintor tenía dieciséis años: ligero apunta de dos cabezas de aves –una de ellas notablemente expresiva– que revela la destreza dibujística de su autor. A la misma época de residencia en Compostela acaso se refieran otros cuadros, tampoco firmados, como *Feria en Santa Susana*, del Museo de La Coruña, y *Feria en Santiago*, de la colección Boedo, óleos, preferentemente el segundo, de suelto dibujo y gaya entonación, descubridores, ambos, de un pintor costumbrista con agudo sentido de la composición y la armonía. Corresponde también a este período un lienzo de la colección familiar, sin título, como la mayoría de los de Ovidio, y al que juzgo

5 Véase Apéndice núm. 2.

atinado bautizar con nombre tan enaltecido y que a tanto obliga como el de *En las orillas del Sar*. Es, quizá, el primer paisaje pintado ambiciosamente por Murguía y aquel en que se inician la temática crepuscular y el sombrío lirismo que habrán de ser estribillo y bordón de su paleta. Serpea el riachuelo entre blandos verdores, troncos desnudos y peladas rocas, y a su orilla florece el idilio de una juvenil pareja sentada en la hierba. El mozo es el propio artista, en el único autorretrato que nos ha legado; la moza, su novia santiaguesa de la adolescencia. En este su primer paisaje, Ovidio no se ha encontrado todavía a sí mismo, no ha descubierto aún al entrañable intérprete de Galicia que lleva en su ser. Pero el cuadro está ciertamente construído y envuelve a la escena una grata atmósfera melancólica que la espiritualiza. La ordenación de los distintos términos, hasta la culminación de los montes que en la lejanía se disipan, alcanza una equilibrada expresión jerárquica de planos y matices, y si el desarrollo y la disposición del asunto conservan un cierto sabor italianizante, tanto lo sugiere el recuerdo que de Giorgione despierta el tema como la fina escala cromática de azules venecianos que se sucede hasta el confín.

Ha muerto ya la madre; su mirada ensoñadora se cerró definitivamente a la visión de los valles amados del Ulla y del Sar. Galicia ha perdido a su musa. Pero Ovidio Murguía, depositario de las esencias líricas maternas, las retiene en su alma, las vierte en su paleta y, amorosamente, va desgranándolas con su pincel sobre los lienzos. En estos años de formación vividos en Santiago, ensaya todos los géneros y en todos revela una destreza presagiadora de su futura maestría. Pero es en el paisaje, singularmente, en donde su espíritu se compenetra y se funde más íntimamente con el modelo, extrayendo de él y plasmando en telas y cartones esas esencias líricas que su madre captó y sublimó en estrofas preñadas de ternura.

Antes de su traslado a La Coruña, en el último año de permanencia en Compostela (1894), crea dos obras muy cercanas a la madurez definitiva del artista. Son los paisajes propiedad de D. Demetrio Salorio, procedentes de la colección Silveira. Un regato de superficie cristalina abre su cauce a través de una campiña verde, húmeda y blanda en que se eleva una alta vegetación frondosa de robles y ameneiros. En uno de los lienzos, aquel en donde a la orilla del riachuelo flota, inmóvil, una pequeña embarcación, la pintura, por demasiado recortada de perfiles, tiene una cierta lamida pulcritud fotográfica, atenuada, no obstante, por la suavidad colorista y la templada atmósfera, que impregnan el paisaje de un delicado sentimiento de paz. En el otro lienzo el dibujo es todavía más cuidado, pero el pincel, en cambio, ha puesto mayor vibración en los toques y en el colorido. Hay más jugosidad en el



verdor de los prados, más aliento de fronda en la arboleda, más vivencia en el fluir del arroyuelo; más alma y más ensueño en el ambiente. Y es, sencillamente, que este paisaje, a la inverso del otro, está pintado a una hora de la tarde más cercana al véspero que al mediodía. A una hora que está ya próxima a la hora crepuscular que habrá de definir para siempre la sensibilidad pictórica de Ovidio Murguía Castro: ¡la hora de Rosalía!

En La Coruña

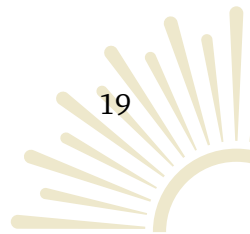
En 1895 cesa D. Manuel Murguía en el cargo de Archivero-Bibliotecario de la Universidad gallega, y es nombrado Jefe del Archivo de la Delegación Provincial de Hacienda de La Coruña. Atribúyese este cese a un designio del Rector, al oponerse D. Manuel al proyecto, luego consumado, de elevar una planta más al edificio de la Universidad, precisamente la que hoy ocupan la Biblioteca y el Archivo. Es lo cierto que este traslado es el último en la carrera administrativa del Patriarca, quien, ya definitivamente, fija su residencia en La Coruña.

Con sus hijos se instala en la casa número 6 de la calle de Panaderas y, en tanto el padre se posesiona de su nuevo destino, Ovidio establece contacto con los pintores que, a la sazón, despuntan en el ambiente artístico de la capital. Monta su primer estudio en el Derribo, al final de la calle de la Amargura, en el mismo local que ha servido de taller a Urbano González Varela. Allí se reúnen con él, entre otros, Enrique Pulleiro, José Gómez Naya, Eduardo Villardefrancos, Julio Lozano... Posteriormente trabaja en el estudio fotográfico que Enrique Teijeiro tiene en el bajo de la casa número 13 de la calle de San Andrés. Con el que fué popular fotógrafo coruñés forman tertulia y trabajan, cada cual en el cultivo de su arte, Villardefrancos, Gómez Naya, Paz Varela, Lorman y otros artistas de entonces, a los que se une un devoto de la pintura y de la música que habita en la casa colindante: don Manuel Boedo Yañez.

A los dos únicos supervivientes de aquella hermanada y alegre generación, cordiales amigos que fueron de Ovidio Murguía, don Manuel Boedo y don Julio Lozano, así como a doña Gala Murguía, he escuchado referir curiosos pormenores anecdóticos expresivos del carácter, costumbres, procedimientos y fórmulas del joven artista.

Así en La Coruña como en Santiago y Padrón, gusta Ovidio de salir al campo provisto de sus trebejos de pintor. La evocación es fácil, ensoñadora y amable. Solo o acompañado de algún camarada o amigo, soslaya la carretera en busca de la Naturaleza inviolada, más grata a su retina y a su sensibilidad. Atraviesa los predios emblandecidos por la reciente lluvia y su pisar es cauto, medido, cual si temiese hollar la virginidad de un paisaje divinizado por el Creador. Alcanza una sinuosa corredera que se hunde en la tierra y se ensombrece, cubierta por el follaje de los castaños y los pinos que crecen a sus bordes. Gana de nuevo el campo –leiras de suave ondulación, rizadas de surcos– y se interna, al cabo, en la espesura de un viejo soto de carballos. Cruza entre los fornidos troncos, pisando la alfombra otoñal de la hojarasca, que cruje tenuemente y se ablanda a su paso, y observa a uno y a otro lado, afanoso de hallar la perspectiva que sueña en reproducir. Descúbrela, al fin, entre los últimos robles, y detiene el andar. Un gesto de dicha ilumina su semblante, mientras sus ojos ávidos, ilusionados, recorren amorosamente el panorama que se despliega ante ellos. Arma el caballete, coloca el bastidor, abre la caja de los colores, de la que extrae paleta y pinceles, y comienza a pintar... Y van recreándose en el lienzo –creándose de nuevo– el grueso roble cercano, el húmedo herbazal, el arroyuelo cristalino que trisca por los prados, los álamos que lo flanquean y aquellos ameneiros vestidos de follaje que parecen tener en sus troncos el pudor de la desnudez; las rugosidades verdes del terreno, el distante bosquecillo... y, allá en la lejanía, los montes bajos y azules que cierran el horizonte, y el cielo, de un gris empañado por la bruma, en el que sobrenadan unas nubes de flecos nacarados y el sol poniente enciende un tenue resplandor de púrpura.

Trabaja el pintor con destreza y soltura impropias de su edad. Cuando se acerca la noche y la luz desaparece, recoge sus bártulos y emprende el regreso. Sólo en contadas ocasiones vuelve al mismo escenario para proseguir la labor; le falta constancia para hacerlo y prefiere terminar el cuadro en el estudio. Tiene rarezas –genialidades, tal vez– que asombran a sus compañeros. Si un pormenor del paisaje le desagrade, no vacila en alterarlo: un hórreo lo convierte en una casa; un peñasco en una loma; un castaño, en un álamo. En determinada ocasión emprende la pintura de un cuadro de grandes proporciones y, próximo a concluirlo, le da varios tajos al lienzo y obtiene de él tres distintos paisajes. Otras veces acude al campo con toda su impedimenta de artista y, después de recorrerlo y deleitarse en su contemplación, lo abandona sin haber manchado el lienzo. Pero al día siguiente sorprende a sus



amigos ejecutando en el taller el mismo paisaje, que su retina, pero sobre todo su corazón, habían aprehendido.

Cada vez se aficiona más a esta pintura de taller que le permite disfrutar, al propio tiempo, de la amenidad de una tertulia en donde todos los circunstantes ponen a contribución sus aficiones artísticas; él mismo, interrumpiendo de improviso la pintura para rasgear la guitarra y entonar una canción.

Llega a adaptarse tanto a este modo artificioso de pintar que un día surge la apuesta. José Gómez Naya rétale a componer, en el más breve tiempo posible, un paisaje del natural y, puestos de acuerdo todos los contertulios, se trasladan una tarde al Orzán. Prudentemente distanciados, los dos artistas se ponen a pintar el mismo paisaje en sendos lienzos de iguales dimensiones. Cuando Ovidio anuncia la conclusión de su obra, Gómez Naya está todavía por la mitad de la suya. Y es un nuevo motivo de asombro y de alabanza aquella marina coruñesa tratada con la espontaneidad y el primor propios de un maestro.

¿Qué ha sido de aquel lienzo? Dícese que, ante la pugna que se entabló por su posesión, se resolvió sortearlo y la fortuna acompañó a un amigo que, tiempo adelante, abandonó La Coruña...

Don Manuel Boedo se lo lleva a pasar unos días en su finca de San Vicente de Vigo. Quiere arrancarlo del estudio para que se aficiona a pintar del natural. Y le muestra las bellezas de la campiña y la profusión de asuntos merecedores de ser reproducidos. Ovidio se resiste, bromeando, pero, ante la insistencia del amigo, accede a trabajar a condición de que le sirvan cada tarde, mediada la sesión.... un chorizo, un pedazo de pan y un cuartillo de vino. Y de esta manera, tan dudosamente espiritual, surge ese encantador paisaje de la colección Boedo que arrastra, más que lleva, el atravesado gerundio de su título: *Asando patatas*. Paisaje crepuscular en que el humo de una *borralleira*, cuyas brasas avivan dos mujeres, se extiende por las tierras, levemente onduladas, ensombreciendo aun más el cielo cargado de tintas lívidas y la lejanía dorada por los últimos destellos de un sol que ya traspuso el horizonte.

En aquel mismo año de su traslado a La Coruña, crea otros interesantes paisajes. Dos de ellos pertenecen a la colección Catoira. El uno reproduce un tremedal verde y esponjoso, animado, tan sólo, por el tronco alto, delgado, desnudo y solitario de un álamo y el campesino que, en mangas de camisa, hace una pausa en el trabajo para apoyarse en la guadaña. El segundo es un trozo de campo dibujado con

delectación de artista enamorado del oficio, y ofrece, en su conjunto, una atmósfera llena de transparencias y una delicada gama de verdes en armoniosa gradación. La claridad azul del cielo no logra desvanecer el aire de bucólico romanticismo que emana del lienzo. Hay una figura en este cuadro: la de una campesina que, medio vuelta de espalda y encorvada sobre el instrumento de labranza, aparece en el centro. Pero esta figura, como las de tantas obras de Murguía, es una figura episódica; el protagonista es el paisaje: trozo agreste, soledoso, de abrupta tierra fecunda en vegetación selvática.

La colección Boedo se enriquece con otros dos lienzos firmados en 1895: un paisaje postromántico, acabadísimo, modelo de dibujo y colorido, en que la naturaleza ofrece una tierra sinuosa y el cielo, desprovisto de nubes, se encubre levemente tras una gasa de bruma, y una briosa marina, crepuscular y ensombrecida, que tiene su motivo más logrado en el denso nubarrón plomizo, presagio de tormenta, que se cierne sobre la ría y marca en el cielo, en las aguas y en las tierras la impronta de sus grises, tímidamente dorados en el extremo que, sobre el mar, principia a desflearse.

Pero la obra maestra de aquel año, y una de las que más cabalmente definen el arte de Murguía, es la titulada *Remanso*, de D. Felipe Pérez Rodríguez, procedente de la colección Silveira. Una ensenada fluvial, de aguas tersas, rodeada por el verdor de los campos ribereños, sirve de fondeadero a una barca amarrada a un poste clavado en el fango. La vegetación en torno es exuberante y jugosa, y el cielo se tiñe de oscuras nubes grises que abren resquicios a un sutil resplandor crepuscular que se refleja en el espejo del remanso. El lienzo, todo frescor, blandura y matización, posee la sombría y dulce melancolía que distingue a los más privativos paisajes de Ovidio.

Es curioso recoger aquí algunos conceptos que a “Orsino”, seudónimo de don Galo Salinas Rodríguez, mereció este cuadro cuando fué expuesto en un escaparate de la calle Real coruñesa⁶:

Al recrearse con la placidez que al ánimo transmite la contemplación de este precioso lienzo –dice el ilustre escritor–, dan ganas de cruzar las manos, doblar las rodillas y elevar al cielo una plegaria de gratitud; porque asunto tan natural y sencillo, desarrollado con tan feliz éxito, lleva al alma raudales de poesía y a la inteligencia las seguridades de un algo revelador de secretos y misterios que apenas deja entrever la naturaleza, pero que, no obstante, acusan la existencia de un ser superior a la humana concepción. Y éste es el triunfo de Ovidio: hacer sentir, y hacer creer, y hacer pensar.

6 *Revista Gallega*, núm. 10, de 19 de mayo de 1895.

Es de notar —puntualiza “Orsino”—, que este lienzo ha sido concebido y pintado en cuarenta y ocho horas, y que no estuvo expuesto más que un día, habiendo sido adquirido inmediatamente, en mil reales, por nuestro antiguo amigo D. Ricardo Silveira, que ya adquirió, hace meses, otro cuadro de Murguía, demostrando con esto, por lo que le damos la enhorabuena, su entusiasmo por las Bellas Artes y que sabe emplear su dinero en obras de reconocido mérito, al contrario de tantos capitalistas, que por aquí tenemos, que cubren los muros de sus habitaciones y llenan los estantes de sus *étagères* con figurillas, cromos y *bibelots* de pacotilla del gusto más ramplón y antiartístico, por manera que sus salones, más que exposición de objetos de arte, parecen estanterías de bazar de quincalla.

Un criterio exigente no dejará de oponer reparos al estilo, juzgándolo caduco. No podrá, sin embargo, negar que aquellos conceptos expresados por don Galo Salinas hace cincuenta y cinco años, tienen hoy, todavía, para infortunio del Arte, una viva y deplorable actualidad.

Es, por último, este año noventa y cinco el primer año de vida pública del pintor. Veintiséis artistas gallegos concurren a la Exposición Nacional de Bellas Artes: entre los veteranos, Avendaño, Navarro, Brocos, Pardo Reguera, Caula, Souto, Morelli; entre los bisoños, Parada Justel, Sotomayor, Lloréns y Murguía, que presenta un paisaje.

En los años que siguen, la producción de Ovidio no es menos copiosa, a despecho de las admoniciones de la crítica, que se lamenta de que “sabiendo hacer tanto bueno, sea su pereza tanta que nos prive de admirar sus trabajos más a menudo”⁷.

En 1896 ejecuta, entre otras obras, varios paisajes, hoy propiedad de doña Matilde Fernández; otro, de la colección Salorio (D. Demetrio), espléndida interpretación de un viejo puente romano sobre fondo invernal, en que el cielo, aunque brumoso, tiene una áurea claridad suavizadora de nostalgias que envuelve la verdosidad romántica de las piedras, las aguas y la vegetación; un finísimo paisaje crepuscular atravesado por un regato de remansadas aguas, donde dos campesinas lavan sus ropas, propiedad de los señores de Martínez del Río (D. Miguel), un estudio de figura infantil (colección Boedo), delicadamente dibujado y tratado con nobleza, y su lienzo de mayor tamaño, asimismo de la colección Boedo, paisaje de monte, cruzado por una profunda congostra flanqueada de troncos y espesuras, en que el pincel y la espátula, inspirados por el sentimiento del pintor, alcanzan calidades magníficas. De 1897 son tres marinas de entonada composición en que los verdes, los azules y los grises se funden armoniosamente en una suave y a la par vibrante

⁷ *Revista Gallega*, núm. 112, de 25 de abril de 1897.

orquestración cromática. De las tres, acaso sea la más conseguida la de la colección Salorio (D. Fernando), que ofrece una visión otoñal y vespertina del borrascoso mar coruñés, captada desde los peñascos de Punta Oza. La línea de los paisajes crepusculares se interrumpe en el paisaje fluvial, de azuladas gamas, propiedad de D. Carlos Puga Pequeño. Un río de serena superficie viene ensanchándose, desde un lejano puente, bordeado de árboles que, en su inclinación parecen ansiar beber en sus aguas. Sobre la campiña, un cielo azul, cruzado por gruesas nubes blancas, presta al paisaje una claridad estival de media tarde bajo la cual la Naturaleza toda es sosiego, transparencia y reflejos.

Pinta asimismo, en este año de 1897, cuatro lienzos personalísimos: el titulado *Breñas*, existente en el Museo de La Coruña, y los pertenecientes a las colecciones Salorio (D. Fernando), Catoyra (D.^a Amalia) y López Sors (D. Pedro); paisajes eminentemente crepusculares y románticos en que la Naturaleza se muestra en toda su salvaje belleza primitiva: adusta, la tierra; ennegrecidas, las peñas; la maleza, silvestre; conmovida, la fronda de álamos, ameneiros y robles; y en la lejanía, como fondo del verdor que matiza los primeros términos, esos cielos y esos celajes, tan característicamente ovidianos, en que la postrera luz del ocaso deja un vago fulgor dorado sobre el perfil de los montes.

Estancia en Madrid

Finalizando el estío del noventa y siete, el pintor abandona por primera vez Galicia. Va Ovidio a la Corte sin ánimo preconcebido de sujetarse a disciplina alguna de Academias o maestros. Va, simplemente –que no es poco–, a conocer los museos, a descubrir los secretos de los clásicos, a insertarse en las tertulias y cenáculos de los artistas de la época: a ver, a observar, a asimilar. Librementee...

¿Qué impulso le ha movido a dejar la amada tierra natal y cambiarla por la de aquella Castilla cuya adustez alienta en las estrofas maternas? En primer lugar, su propio afán de superarse en un ambiente artístico más propicio; luego, el consejo paterno, consejo de hombre sabio y experimentado que sabe hasta qué punto en Madrid se puede completar una formación; por último, los llamamientos de compañeros que se le adelantaron en el propósito. Así, Genaro Carrero, otro gran pintor desaparecido en plena juventud, le escribía, en carta de 27 de julio de 1896:

Hablándote con la franqueza que me caracteriza, te diré que no siendo los paisajes de Casimiro Sanz, no he visto, ni en el Museo ni expuestos, ninguno que se pueda comparar con los tuyos.

Y subrayaba: “Ya sabes que no se adular”⁸.

A su llegada a Madrid, Ovidio se aloja en el hogar, recién formado, de su primo segundo, Alejandro Pérez Lugín –las madres, primas hermanas–, y el joven abogado que, andando el tiempo, había de ser famoso autor de *La casa de la Troya*, escribe frecuentemente a don Manuel Murguía hablándole del hijo ausente. Leyendo aquellas cartas, escritas en un puro estilo familiar que el transcurrir de los años ha tornado históricas, nos es dable advertir el decidido interés puesto por Lugín en abrirle camino a Ovidio en el mundillo artístico de la Corte y en ponerlo en contacto con los políticos influyentes y los pintores de fama de aquel entonces.

En carta del 6 de noviembre de 1897, y refiriéndose a un paisaje elogiado por Víctor Velasco, crítico de *El Día*, dice don Alejandro:

Ovidio está muy ancho, aunque no lo vende, porque Muñoz Lucena le ha enviado recado diciéndole que le gusta muchísimo, que es de maestro y que, como no está bien pagarse entre artistas y es además caro para él, le agradecerá que se lo cambie por otro trabajo suyo; a lo que, como es natural. Ovidio accede y, por de pronto, puede darse el tono de que un maestro “ha adquirido” un trabajo suyo. Aun no está muy animado porque no ha podido convencerse de que Madrid no es Coruña, y como no puede vender como ahí, porque aquí sólo se paga lo conocido, se desespera, pero todos le vamos aconsejando y todos coincidimos en los consejos, y creo que al fin conseguiremos convencerle. En lo que me parece que hace muy mal es en poner precios tan altos, no porque no lo valga, sino porque la gente, como no lo entiende, sólo paga caro las firmas conocidas y compra a los nuevos únicamente si es bueno, bonito y barato. Yo le he aconsejado que para empezar, y sólo para empezar, venda muy barato, en particular a los comerciantes, para poder saber cómo paga el público y tener datos fijos para ser luego exigente, y a los particulares para que se vea su firma y tratar de ponerse en moda, condición precisa en nuestra constante tontería para vender mucho. Usted le podrá aconsejar mejor que nosotros; hágalo para calmar sus impacencias y para que sepamos si nos equivocamos. Es necesario que vaya a casa de “S. M. Castelar” (sic) y si usted no manda una carta de presentación nada más le presentaré yo, aunque en mi vida le he hablado. Antes de que termine el año pienso presentarle a Benlliure, Lhardy, Luis Romea, etc., lo que no he hecho todavía porque no los conozco.

8 Esta carta, así como las de D. Alejandro Pérez Lugín, D. Eugenio Montero Ríos y D. Manuel Murguía, que parcialmente se reproducen, pertenecen a la colección de don Juan Naya Pérez, a quien expreso mi gratitud con su gentileza al ponerlas a mi disposición.

En la misma carta, a continuación de la firma, hay dos renglones, tachados, que dicen: “En cuanto se decida a dibujar para los periódicos hablaré al redactor-jefe de *Blanco y Negro* que es antiguo amigo mío. No está Ovidio muy animado para eso”.

Dieciocho días después, el 24 de noviembre, don Manuel Murguía recibe nueva misiva de su sobrino, que es como una continuación de la anterior.

Esta mañana –escribe Pérez Lugín–, cuando recibí la de usted, me disponía a escribirle refiriéndole nuestra visita a Muñoz Lucena para ofrecerle el cuadro que tanto le había gustado. Nos recibió muy afectuosamente y elogió grandemente a Ovidio. “Pinta usted más, le dijo, que todos estos (aquí un calificativo intranscribible) que por aquí se las dan de pintores y no saben pintar un paisaje como ese de usted. Es una preciosidad; un “estudio del natural” hecho con mucha verdad y con amor de artista”. El paisaje figura una falda del Pedroso y lo hizo en casa; figúrese usted cómo estará hecho cuando a un maestro le dió el timo. Ahora no dirá usted que es mi bondad lo que me hace elogiarle. El chico vale y mucho, y es muy trabajador. Raro es el día en que no hace una visita al Museo. Estos días no quiero decirle que salga a pintar del natural porque la temperatura es muy variable y temo que puedan causarle daño sus bruscos cambios. Ha terminado ya el paisaje grande de que le hablé a usted; o mucho me engaño o seguramente lo vende. Ahora está haciendo una marina en una tabla. También es cosa bonita y bien hecha. No puede usted tener queja en punto a trabajar.

Volviendo al tema de las visitas, refiérese a las que tiene el propósito de hacer en los días próximos: a don Aureliano Linares Rivas, a don Bernardo Sagasta, a Carracido, a Avendaño y, sobre todo, a Castelar, de cuya omnipotencia espera decisivo apoyo para Ovidio. Singularmente trata de obtener en favor de su primo una asignación oficial que le permita desenvolverse independientemente en la Corte.

Al día siguiente, nueva demostración del interés que Pérez Lugín tiene por la prosperidad de Ovidio. Han visitado juntos a don Bernardo Sagasta, que ha prometido su ayuda, de la que don Alejandro, no obstante, se permite desconfiar... El joven artista ha ido a pintar en el Retiro y ha recibido, además, encargo de hacer un retrato. Y para terminar, esta postdata:

Hoy llevamos el paisaje a casa de Hernández. Antes lo vió Ferrant, y le gustó. Hernández no puede estar más amable con Ovidio, facilitándole la exposición. Le ha dicho que pinte del tamaño de las molduras que tiene hechas, para que Ovidio se ahorre el gasto. Ya ve usted que no puede ser conducta más noble en un comerciante que, a la par que el negocio de cuadros, tiene el de marcos.

Y a renglón seguido: “Ahora mismo sale Ovidio a pintar del natural”.

Porque la pintura del natural era la fórmula que obstinadamente trataban de inculcarle a Ovidio sus compañeros y amigos de Galicia, Genaro Carrero, Luis Lorman, Manuel Boedo, y su propio padre, de quien se conserva una carta, fechada en La Coruña a 21 de febrero de 1898, que contiene tan sensatas y certeras exhortaciones que no vacilo el reproducirlas, siquiera sea parcialmente:

Dice Consuelo –refiérese don Manuel Murguía a la joven esposa de Pérez Lugín– que estos días trabajas en la Casa de Campo. Eso es lo que tienes que hacer. No hay otra manera de adelantar. Tú, como no me dices nada, no me permites calcular si adelantas o atrasas, porque el solo estacionarse es atrasar, y como no veo cosa tuya ninguna, me tienes intranquilo. Bien podías, cuando me escribes, decirme algo de lo que haces y, sobre todo, qué tal te arreglas en la clase de dibujo del Círculo. Esta es la que más te encargo. Aprovecha el tiempo y la ocasión que se te presenta de aprender la figura, que materialmente ignoras. Ahora en lo que debes pensar es en volver a coger del natural, y el próximo marzo aprovecharlo para lo que hayas de hacer para la Exposición del Círculo. Debes escoger antes el asunto y que éste sea pintoresco, con figuras si ves que puedes con ellas. De todos modos, debes exponer, pero sólo en el caso de que lo que hagas *valga la pena*, porque un fracaso al principio es siempre de mal agüero, y aquí no dejarían de explotar tu derrota.

Se extiende el Patriarca en otros consejos, e insiste: “Repito que no pierdas una sola noche de dibujo en el Círculo, ni un solo día del natural. Te repito que ésta es tu salvación”. Añade luego: “¿Vas al Museo? No pierdas la costumbre de visitarlo; allí están los verdaderos maestros.” Y concluye con una frase digna de meditación:

Adiós, hijo mío, para sermón basta, pero los sermones de los padres siempre son buenos para quien los recibe con la buena voluntad y juicio con que son dados.

¡Entrañable amor paterno el de don Manuel Murguía! Vive en La Coruña pendiente de la vida de su hijo ausente, y sus consejos son tanto reflexiones de padre amante como magisterio del crítico de Arte que, a los veintiún años, revelara su agudeza y su cultura en las páginas de *La Iberia*.

El mecenazgo de Montero Ríos

¿Y qué fué de tantas promesas recibidas en aquellas visitas a los políticos influyentes de la época? ¿Quiénes ayudaron a Ovidio en la tarea de completar su formación artística?

El inolvidable Alfredo Brañas, en un artículo publicado en *La Correspondencia Gallega*⁹, diario de que fué Director-Propietario el ilustre escritor pontevedrés don José Millán, leal y recordado amigo de mi padre, refiere que, hallándose en Madrid don José Salgado, a la sazón Gobernador civil de Lugo, acertó a encontrar a nuestro escritor en un café y, enterado de su difícil situación, se apresuró a conducirlo hasta el despacho oficial de don Benigno Quiroga Ballesteros, de quien solicitó, con interés vivísimo, un empleo en el ministerio de Ultramar para el hijo de Rosalía Castro y don Manuel Murguía.

Lo cierto es —agrega Alfredo Brañas—, que el mismo don Benigno Quiroga, en persona, visitó al día siguiente a Salgado, llevándole una credencial de 5.000 reales, deplorando no poder emplearle con mayor sueldo, pero prometiendo mejorar la suerte del hijo de Murguía a medida que se le fuese presentando ocasión para ello.

¿Qué infinito consuelo no invadiría el alma del Patriarca al conocer el rasgo de estos fieles y nobles conterráneos?

Mas un hondo disgusto viene a enturbiar las ilusiones del padre: el conocimiento de que su hijo ha encontrado otro protector en la persona de don Eugenio Montero Ríos. Don Manuel se había confiado en la amistad de los políticos gallegos, amigos suyos, residentes en Madrid. De su valimiento esperaba el destino o ayuda económica que le permitiera a Ovidio vivir con cierta holgura, sin resultar gravoso a la familia. Nada se sabe de las promesas y las buenas palabras de aquellos prohombres que Alejandro Pérez Lugín y Ovidio Murguía acudieron a visitar, pero sí hay constancia, en cambio, del positivo favor que dispensó al artista el único de los encumbrados políticos gallegos de la época a quien no visitó. Y fué precisamente don Eugenio Montero Ríos, tan ingrato a la memoria de don Manuel Murguía y tan acerbamente conceptualizado por Lugín en una de sus cartas, quien vino a resultar el gran Mecenaz en la vida del malogrado pintor.

9 Véase Apéndice núm. 3.

A través de las cartas que don Eugenio escribió a Ovidio –nueve son las que se conservan, la primera fechada en 15 de junio de 1898; la última, en 14 de agosto de 1899–, fácilmente se comprueba el mecenazgo con que el entonces Presidente del Senado quiso, espontáneamente, favorecer al joven gallego desconocido en la Corte.

Cómo se estableció la relación entre uno y otro es cosa de que no queda constancia, aunque es presumible que, al llegar a oídos del político la incipiente fama del pintor, tratara de conocer sus obras.

En junio del noventa y ocho, ya se encuentra Ovidio en Lourizán, encargado por Montero Ríos de decorar algunos salones de su palacio.

No es necesario que vaya nadie a examinar las obras de usted –escribe desde Madrid don Eugenio, el 15-VI-98–, porque sin esto y sin verlas, seguramente han de ser de mucho mérito. Puede usted estar ahí el tiempo que tenga por conveniente, o retirarse cuando guste.

La confianza del Mecenas, como puede apreciarse, es absoluta. Todavía añade: “Sírvasse usted decirme si le giro, y a dónde, el resto de los honorarios de sus trabajos, o si aguardo a que usted regrese en persona”.

Pocos días después (22-VI-98), le escribe a La Coruña:

Adjunta una letra por 2.000 pesetas, resto de las 3.000 e importe éstas de los paisajes que ha hecho usted por mi cuenta. Doy a usted un millón de gracias por los dos y el cuadro de flores, que me dice usted que dejó en Lourizán.

De la satisfacción sentida por don Eugenio ante aquellas obras es el mejor testimonio el nuevo encargo que le hace a su autor y que éste ya no podrá cumplimentar, enfermo de la fatal dolencia que habrá de acabar con su vida. En carta escrita en Lourizán, el 3 de agosto de 1899, le pregunta a Ovidio si sabe pintar al fresco y de figura, y el 7 del mismo mes, apenas recibida la respuesta del artista, le dice:

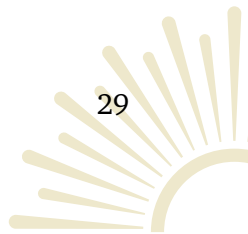
Celebro que sepa usted pintar al fresco. Voy a hacer una pequeña obra en una habitación, y cuando la tenga hecha, si usted está aun ahí ya le escribiré. Pero entre tanto, podría usted dedicarse a hacer unos bocetos alegóricos del café, el the, el tabaco y el ron para unas escocias que han de formar el techo abovedado de una habitación.

Mas no paró en esta serie de encargos la ayuda prestada a Ovidio por el sagaz estadista, sino que, en su deseo de favorecerle más positivamente, le hizo posible la compaginación de sus largas ausencias por motivos pictóricos con el desempeño del cargo en el ministerio de Ultramar. Queda, pues, constancia autógrafa del mecenazgo de Montero Ríos, que no se limitó a la socorrida y cómoda protección oficial, sino que se extendió, asimismo, a la particular de quien, como el político de Lourizán, dió muestras de saber apreciar cumplidamente los méritos artísticos de su paisano y estimularlos con el encargo de numerosas obras para su colección privada.

Todos aquellos lienzos, más cuatro paisajes de Claudio de Lorena copiados en el Museo del Prado por Ovidio, y otro, copia de una espléndida visión de los Picos de Europa pintada en 1876 por Carlos Haes y existente en el Museo Nacional de Arte Moderno, son hoy propiedad de la Diputación de Pontevedra, que, al adquirir el palacio de Lourizán, se hizo cargo, también, de los muebles, enseres y obras de arte que contenía, y algunos de ellos pueden ser admirados en el espléndido Museo de aquella ciudad.

Pintó Murguía para don Eugenio un impresionante paisaje de la sierra de Guadarrama, “hermano”, por así decirlo, del que la Diputación coruñesa tiene cedido al Museo de La Coruña. En uno y otro, pintados en 1898 desde las estribaciones de un cerro, se abarca la solemnidad de un valle solitario cuya cósmica virginidad apenas turba la humilde casita que asoma por detrás de los montículos terrosos, pelados y adustos del primer término. Cierra el horizonte, la majestuosa vertiente opuesta, inmenso plano azul ensombrecido por el véspero, que se levanta con verticalidad de abismo hasta la crestería emblanquecida por la nieve. Un fosco cielo corona el paisaje y, sobre las nevadas cumbres, se inmoviliza una nube, varada en un ventisquero. Son dos augustas y dramáticas visiones de la naturaleza serrana, demostrativas de la facilidad con que el pintor gallego supo captar la esencia del paisaje castellano de montaña.

Los restantes lienzos de la colección Montero Ríos, firmados también en 1898, son de temas regionales. Dos de ellos forman pareja y reproducen aspectos de la ría pontevedresa. En el que pudiera ostentar el título de *Isla de Tambo*, pintado desde una de las terrazas del palacio de Lourizán, se descubre un trozo de ría, con la isla emergiendo de las aguas y el marco de araucarias, palmeras, magnolios y eucaliptos que forman la cuidada frondosidad del parque. En la lejanía, sobre los montes de la opuesta margen, velados por el tinte gris de la bruma, altos celajes manchan el



azul del cielo y alguna nube flota, perfilada por el tenue claror dorado de un sol que tras de ellas se oculta. El otro paisaje de la ría, compuesto, al parecer, desde la ribera, donde una lancha, varada y solitaria, aparece inclinada sobre el arenal, no difiere mucho, temáticamente, del anterior, pero presenta la singular circunstancia de que la cumbre del monte Castrove, en vez de elevarse a la derecha del caserío de Combarro, aparece sorprendentemente desplazada a la izquierda, con la evidente intención decorativa y estética de erigirla en centro del cuadro. Esta *Ría de Pontevedra* es el paisaje más claro y luminoso y alegre de Murguía. El único, sin duda, de los muchos compuestos por Ovidio que reúne estas propiedades. Paisaje de mediodía estival, finísimamente dibujado y pintado, que apunta las incalculables posibilidades de su autor en una moderna orientación pictórica que la muerte le privó de ensayar.

De semejante claridad y transparencia es el lienzo que trasunta un puente de moderna y elevada fábrica sobre un río de remansada corriente que copia la estructura de la arcada. Tres desnudos alisos que se inclinan hacia el río, húmedos campos ribereños y un fondo de amena vegetación, poblado de casas rústicas y cerrado por lejanos montes que se desvanecen, componen, con la tersura de las aguas y el resplandor del cielo, una armoniosa conjunción de verdes y de azules. Posiblemente trátase de un paisaje madrileño del Manzanares.

Uno de los pocos paisajes ovidianos de asunto identificable es el que reproduce el tajo de San Juan da Cova. La impresionante cortadura de la montaña que se parte, casi perpendicularmente, en dos enormes acantilados de treinta metros de altura desde el nivel del río hasta la cumbre de ambos, y que apenas distan cinco el uno del otro, aparece en este cuadro de Lourizán con toda su conmovedora grandiosidad geológica.

Aquel desfiladero por donde fluye el Ulla, rota hoy su montaraz virginidad por el puente del ferrocarril, fué tema escogido por Ovidio cuando la profunda garganta tenía un tremendo aire cósmico de mundo primitivo. Tratado por el pincel romántico de Murguía, a esa hora dorada y gris del atardecer, el paisaje, sin mengua de su majestad, se sentimentaliza y dulcifica: las márgenes, en tan agreste lugar, se ablandan en húmedos verdes; un ciprés yérguese, solitario, junto a una casucha abandonada; crecen los sauces, uno de ellos inclinado al paso del río, y la corriente se desliza con mansedumbre. Y en medio de aquella épica naturaleza, en el ángulo que abren las dos vertientes del tajo, el lirismo de un fondo de montaña con la crestería palpitante de un pinar que se disipa en la bruma. Ovidio Murguía, en uno de

sus más acabados lienzos, abordó con definitivo acierto uno de los asuntos más pictóricos que ofrece Galicia en su paisaje. Y es por demás chocante la circunstancia de que, tras de él, ningún otro pintor gallego, que yo sepa, haya montado su caballete frente al desfiladero de San Juan da Cova.

Por último, la obra capital de la colección Montero Ríos: aquella que, con el remanso de la colección Pérez Rodríguez, define con mayor precisión y expresa con más fidelidad el temperamento y el estilo de Ovidio Murguía.

El breve trozo de un arroyuelo de claras aguas serpea entre prados y matorrales. Amenizan la campiña dos grupos de robles de pelados troncos y escueto ramaje que se recorta en el cielo, y en las márgenes del regato brotan las aneas. Se prolongan los campos en blandas ondulaciones hacia la lejanía, donde se elevan los montes de suave perfil que cierran el paisaje invernal. Un largo y espeso nubarrón navega en el espacio, y el cielo, que allá arriba es azul, se va tiñendo de clarores áureos en una fusión de malvas y dorados que es resplandor de ocaso sobre la línea sinuosa de los montes.

He aquí el más patético y logrado de todos los paisajes de Murguía. Cuadro indiscutiblemente museal, pintado a los veintisiete años con una asombrosa técnica de maestro y un sentimiento hondamente conmovedor; maravillosa orquestación de frescos y jugosos verdes y de finísimos oros, obra culminante de la última fase de la pintura romántica y crepuscular, que sitúa a su autor en la cima del género.

Enfermedad y muerte

El último invierno madrileño de Ovidio Murguía fué el del noventa y ocho al noventa y nueve. De aquella etapa final de su perfeccionamiento en la Corte se conserva una deliciosa colección de dibujos a pluma y a lápiz, apuntes y acuarelas de escenas populares matritenses, plenos de vida y garbo, improvisados con la soltura de quien ya estaba en posesión de todos los secretos del oficio. Y se conserva también –referencia puramente anecdótica– una curiosa factura fechada en 30 de septiembre de 1898, de la *Fonda San Ildefonso, Casa para viajeros*, por los siguientes conceptos: diez días a 5 pesetas, 50 pesetas; día de llegada, cama, 2; tres convidados, 6; en total, 58 pesetas. Y firma, V. Suárez.

La enfermedad que paulatinamente viene minando el organismo de Ovidio, le impide llegar, en Madrid, al término de aquella primavera. Apenas iniciada ésta,

don Alejandro Pérez Lugín escribe a don Manuel Murguía sugiriéndole la conveniencia de que se haga cargo de su hijo. Cabe a don Francisco Prats, esposo de Aura Murguía, la penosa misión de trasladarse a Madrid y acompañar a Ovidio en su último viaje a La Coruña. Son estériles cuantos esfuerzos y sacrificios realizan el padre y las hermanas para devolverle la salud. Le llevan a Santiago, donde es observado por los más eminentes médicos de la época; pasa una breve temporada en Caldas de Reyes, con la esperanza de que aquellas aguas puedan serle beneficiosas... Mas todo en vano: la enfermedad es implacable. De nuevo en La Coruña, todavía tiene inspiración y energías suficientes para pintar su última obra: esa cabeza de fraile que atesora el Museo coruñés, rostro encapuchado en pardo sayal que expresa una arrobada unción en la mirada implorante y en los labios, apenas entreabiertos, que parecen musitar una plegaria. Prodigioso estudio de figura tan lleno de hondo sentido místico que, pintado en los últimos días del artista, se nos aparece hoy como el más cabal testamento que pudiera haber “escrito” el pincel que consagró sus caricias a la sublimación de una Naturaleza modelada por la mano del Creador.

Ya no volvió a empuñar la paleta. Y fué sólo entonces cuando su espíritu juvenil, rebelde a la idea de un morir tan prematuro, se plegó a la evidencia de lo inexorable. Recibió los auxilios con que el buen cristiano prepara su alma para el tránsito y, ya desahuciado, le llegó ese día tremendo y glorioso en que los genios, al perecer físicamente, ganan para sus nombres la inmortalidad.

Fué el 1º de enero de 1900. En la pequeña estancia del ático de la casa paterna –Panaderas, 6–, habilitada para dormitorio del enfermo, descansaba Ovidio en esa hora de aparente sosiego, precursora de la muerte, en que los allegados sienten florecer la esperanza en una mejoría del ser amado. Acababa de suspirar el padre, confiado en una posible dilación que evitara la fatal ocurrencia en día tan señalado como el de su Santo, cuando el moribundo, insinuando un ademán de incorporarse, pidió un vaso de agua. Bajó, presta, a buscarlo una de las hermanas, y cuando volvió ya Ovidio entregaba su espíritu al Señor en los brazos amigos de José Lorman, su fiel compañero.

A la conducción del cadáver, en la mañana del 3 de enero, asistieron sus amigos y los amigos de su egregio padre: todos los artistas y hombres de letras que a la sazón vivían en La Coruña¹⁰. Fué sepultado en la tierra, pero una justísima iniciativa de la “Liga Gallega”, a la que no podía faltar el patrocinio, siempre resuelto, de

10 Véase Apéndice num. 4.

la Reunión de Artesanos, suscitó la organización de una suscripción popular con destino a la erección de un mausoleo para la definitiva guarda de los restos de Ovidio. La generosidad de nuestros paisanos residentes en Buenos Aires y en Madrid, estos últimos incitados por Waldo A. Insua, y la asistencia de muchas poblaciones gallegas, así como la concesión a perpetuidad, por el Ayuntamiento coruñés, de una sepultura, hicieron posible el traslado de las cenizas a la tumba que hoy encierra las de don Manuel Murguía y las de sus hijos¹¹. No es, ciertamente, el panteón que proyectaron los coetáneos de Ovidio, ni es –todavía menos– el monumento funerario conveniente a la grandeza del Patriarca y a la inspiración del más alto poeta de la pintura gallega. ¿Será mucho pedir que nuestro Ayuntamiento, en uno de esos rasgos de finura espiritual tan propios del pueblo coruñés, se decida a erigir ese gran mausoleo que reclama la gloria de tan próceres hijos de Galicia?...

Puro lirismo rosaliano

¿Qué notas esenciales y características alcanzamos a descubrir actualmente, transcurrida la mitad de una centuria, en el hombre y en el artista que fué Ovidio Murguía?

Su hermana gemela, doña Gala, y los contados amigos y camaradas que le han sobrevivido medio siglo, aparte las escuetas referencias de la Prensa de entonces, nos ofrecen el retrato de un joven cordial, abierto y generoso, cuyo alegre carácter contrasta insólitamente con el tono sombrío y melancólico de sus paisajes.

De su propensión jovial es testimonio, entre otros varios, aquella alacridad con que, en plena labor, en el estudio, soltaba la paleta y los pinceles y se echaba a cantar, acompañándose de una guitarra. De su bondad de corazón y su desinterés dan fe los muchos rasgos de liberalidad que tuvo para con sus amigos y aun para con personas con las que apenas se relacionaba. Generosamente aliviaba los apuros económicos de sus compañeros, desprendiéndose de cuanto encima llevaba, y una vez que le pidieron cierta cantidad de que no disponía, entregó su sortija..., que nunca más volvió a su poder. Un indigente aprendiz de pintor que no lograba vender sus obras y reunir, con ello, lo indispensable para un malvivir, le instó a que se las firmase con su ya prestigioso nombre, y Ovidio, compadecido, no vaciló en hacerlo, a sabiendas de que la acción habría de repercutir desfavorablemente en su crédito.

11 Yacen en esta sepultura subterránea, núm. 34, en la calle central del cuarto departamento del Cementerio de La Coruña, los restos de D. Manuel Murguía, de sus hijos Ovidio, Amara y Alejandra, y de su hijo político, D. Pedro Izquierdo Corral, esposo de doña Gala.

Y es que para él la bondad ajena era un axioma que no admitía fallos: una virtud inmanente, reflejo de su propia bondad.

¿Y qué nos dicen sus obras? Sin vacilación nos confirman su pura filiación rosaliana: Ovidio Murguía, más que hijo físico, es, en sus obras, hijo espiritual y estético de Rosalía, de quien recibió, con el ser, el sentimiento de ternura y de melancolía que trasciende el alma y el verso de la cantora. Su alma de artista y el alma de su arte nacen a la vida, fundidas prodigiosamente, como un soplo del alma de su propia madre. Todo lo demás, en su vida y en su arte: consejos, lecciones, academias y museos, es meramente accesorio. Así, cuando llega a Madrid y acude a visitar el Prado, sus miradas se detienen con preferencia en los lienzos de Claude Gellée. Le impresionan, le seducen, le cautivan los paisajes, anticipadamente románticos, de Claudio de Lorena, con sus atardeceres dorados por el sol de Italia, que hiere y acaricia, a la vez, las fachadas de mármol de los edificios y las ondas de los puertos mediterráneos. Y sus miradas se prenden en la dulzura de esos campos del lorenés donde, al decir de Louis Hourticq¹²,

las sombras macizas de los grandes árboles hacen parecer más liviana y más límpida la lejanía ilimitada, y no hay sombra ni solidez sino en el primer plano, al borde del cuadro, pues más allá los objetos, a medida que se distancian, aligéranse, penetrados por la luz y como abrazados por la cálida atmósfera.

Isidoro Millán González-Pardo, joven y ya maduro valor pontevedrés, de cuyo singular talento y vastísima cultura puede Galicia confiadamente aguardar los más copiosos frutos para enriquecimiento de nuestro acervo literario y artístico, identificó no hace mucho como de Ovidio Murguía, cuatro paisajes de Claudio de Lorena que la Diputación de Pontevedra guarda en el Palacio de Lourizán.

Hay una sutil exigencia lógica, una congruencia sentimental y estética —me escribió Isidoro Millán González-Pardo al hacerme partícipe del hallazgo¹³— en que el hijo de Rosalía haya aprendido del lorenés. ¿No explicará ello cierta afinidad de espíritu y manera entre uno y otro? Los dos, paisajistas. Aman ambos las frondas y las aguas. Es en ambos accesorio, postiza, la figura. Las colinas, los remansos, son más suaves y dulces en el de Lorena. Pinta la campiña de Italia. Más desolados y abruptos, más inclementemente ásperos, más hondamente expresivos en su mudez patética, en el artista gallego. Pinta —como en la poesía de su excelsa madre— los campos, los montes, los ríos de su tierra. Quién sabe si, también como ella, las

12 Louis Hourticq, France, Lib. Hachette, París.

13 Véase Apéndice núm. 5.

secretas hondonadas del alma, batidas de cierzo y dolor. Porque una cosa ahondaron muy bien Claudio de Lorena y Ovidio: que hay más en un cuadro de colores y líneas. Cuando esto está hecho mojan los pinceles en las tintas del corazón e impregnan la tela, la difuminan lentamente de algo que es y no es de este mundo: de nostalgia, de morriña, de saudade...

Yo me permito dudar, sin embargo, que el hijo de Rosalía aprendiera del lorenés. Cierto que se descubre una afinidad de espíritu y manera entre uno y otro, cabalmente la que con tanta agudeza señala Millán, mas la impresión que en el ánimo de Ovidio suscitaron los lienzos del pintor francés debió de limitarse a la simple contemplación admirativa de su arte y, a lo sumo, a la anotación de alguna circunstancia de naturaleza técnica. Cierto, asimismo, que, cautivado por él, se decidió a copiar cuatro de los paisajes de Claudio existentes en nuestro Museo Nacional, pero a estas reproducciones no debe atribuírseles mayor alcance que el puramente accidental que tienen: en lo técnico, un ejercicio del arte; en lo espiritual, un homenaje a la obra del maestro.

Cuando Ovidio se sitúa por primera vez ante Claudio de Lorena, su sensibilidad, hereditariamente arraigada, no experimentara la vacilación del artista que descubre un horizonte nuevo. Como tampoco la experimentó en la adolescencia, al recibir, en Santiago, las enseñanzas de un pintor levantino: José Fenollera. Todo lo que el gallego encuentra en el lorenés alienta ya en su alma y en los paisajes de Galicia que lleva pintados: es un trasunto de su intuición y su temperamento. Por ello Ovidio, en presencia de Claude Gellée, siente un profundo gozo sedante de su inquietud estética al advertir que, en vez de encontrar a un maestro, se ha reencontrado a sí mismo.

Este reencuentro con su propio ser es la afirmación de su vocación romántica y crepuscular; en rigor, de su filiación rosaliana. Tanto, que, en plena decadencia del romanticismo pictórico español, cuando los seguidores de Valeriano Domínguez Bécquer evolucionan hacia fórmulas nuevas, él siente, todavía más poderosas, aun más apremiantes, la atracción de la sangre y la llamada del espíritu. Una palabra condensa y expresa su emoción de gallego ausente y huérfano de tan excelsa madre: soidade. Soidade de Galicia, soidade de Rosalía. Soidade tan honda y sugestiosa que le impele fatalmente a desasirse del medio en que vive y mantenerse fiel al paisaje entrañable que lleva impreso en el alma. Es así como, a despecho del tráfigo de la Corte, de las clases del Círculo, de las visitas al Museo y de la insinuación de Claudio de Lorena, continúa creando admirables versiones de la campiña gallega

en la soledad de su estudio madrileño, a la manera que su madre versificaba en Castilla, evocando nostálgicamente las florestas, los prados, los ríos y las fuentes de la tierra natal. Y así como no es dable distinguir aquellos versos que Rosalía encontró en Castilla de los que compuso en Galicia, así tampoco acertamos hoy a discernir los paisajes que su hijo creó en Madrid de los que pintó a la sombra de nuestras rumorosas carballeiras. ¡Era su retina tan sensible, tan jugosa su paleta, tan fresco su pincel! ¡Había tanta Galicia en sus entrañas!...

Y es que Ovidio, antes que pintor, antes que artista, antes que poeta, es hijo de Rosalía. Desde niño apunta una especial disposición para el dibujo y la música, como las apuntó la madre en su juventud¹⁴, y cuando, terminado el aprendizaje inicial, expone sus primeras obras, nadie puede dudar que aquellos paisajes tan hondamente penetrados de un sentimiento de melancolía y de ternura, han sido creados por un pincel impregnado del más puro lirismo rosaliano.

Este lirismo familiar trasciende a todas sus obras y se funde con la materia pictórica, permaneciendo en ellas como bordón melódico de la estrofa que es cada lienzo del pintor-poeta.

No consta de modo positivo si esta inmutable y permanente dedicación de Ovidio a la pintura lírica –rosaliana– fué voluntaria, a modo de filial homenaje, o, como hay fundadas razones para creer, instintiva, pero lo que sí puede afirmarse, después de haber admirado la casi totalidad de los cuadros que pintó Murguía, es que no existe en su acervo una deliberada y resuelta concesión a la épica. Cuando nuestro pintor florece, las dos figuras culminantes de la poesía regional de su tiempo son ya Rosalía Castro y Eduardo Pondal, que han hecho escuela y tienen seguidores.

Pues bien, frente a la disyuntiva que, insinuatoramente, le ofrecen al pintor entrambos géneros poéticos, la lírica y la épica –Rosalía y Pondal– en su versión plástica, Ovidio no se limita a trasfundir a sus obras el sentimiento lírico materno que alberga su alma, sino que aparta de sí, haciéndolo inaccesible a su paleta, todo aquello capaz de sugerir una interpretación heroica de su arte. Por eso él, que en todos sus paisajes dió al árbol empaque y relieve de protagonista, alzando y ennobleciendo en los primeros planos la hidalga morfología del sauce, del abedul, del carballo, del ameneiro, del álamo, nunca se complació en destacar la figura de un pino. Sólo en alguna vaga y confusa lejanía, esmerilada por la bruma, parece, de cuando en cuando, presentirse, más que contemplarse, la mancha evanescente de un

¹⁴ Rosalía Castro pintó un retrato de su esposo, D. Manuel Murguía, siendo éste de treinta años de edad.

pinar. Y es que el pino, en Galicia –¡oh, vosotros, rumorosos de Tella y Ponteceso, de oscuro arume arpados!–, es un árbol heroico, épico, ossiánico, pondaliano, y el hijo de la Cantora, fiel al espíritu heredado con su sangre, sólo podía ser lírico, sensitivo, crepuscular, ¡rosaliano!

¿Mas no parece suscitarse aquí como una antilogía, como un enfrentamiento de nuestros dos poetas más altos y representativos? No hay tal oposición, no hay tal contrariedad; hay un paralelismo vertical y profundo que, juntamente, los diferencia y asocia, los distingue y hermana. Pondal es la épica, Rosalía es la lírica; Pondal es el cuerpo, Rosalía es el alma; Pondal es el orto, Rosalía, el ocaso; en Bardo es la sensualidad, la Cantora, el sentimiento. O como apunta Otero Pedrayo: Pondal es la esperanza; Rosalía, la desesperanza.

Si el Parnaso gallego pudiera adoptar una expresión plástica, monumental, de piedra viva y trascendente, yo invocaría a los manes de Fernando de Casas y Novoa para que alzasen un nuevo Obradoiro de alejandrinos y octosílabos, con un cuerpo central, florido de trovadores y juglares, y dos torres gemelas –Pondal y Rosalía–, sonoras de bronces de Anllóns y Bastabales.

El último romántico

¿Y en qué consiste y cómo se hace carne de pintura el sentimiento lírico materno de Ovidio Murguía?

Técnicamente, Ovidio es, antes que nada, dibujante. Un dibujante fiel y veraz, insensible a la corriente que, por aquel su entonces, empieza a cruzar los Pirineos con aire de nueva fórmula, y que encierra, no obstante, una genial antecendencia española. Ovidio construye los elementos del paisaje –sus árboles, sus regatos, sus puentes, sus prados y sus montes– con una nitidez académica de perfiles y contornos que cede solamente, pero no claudica ante la original y conmovedora realidad de nuestra bruma. No aplica al lienzo gruesas manchas compactas de color, susceptibles de restarle al paisaje diafanidad y transparencia, no es la suya pintura barroca, ni “masiva”, ni apela a socorridos procedimientos tácticos para causar el pasmo del espectador; no emplea directamente el tubo como instrumento ejecutor de ilusivos recursos, y apenas hace uso de la espátula para el logro de empastes menos laboriosos. Pinta con el pincel, mas como su pincel alienta inspirado por el sentimiento lírico materno, no frota el lienzo, sino que lo acaricia. Pinta con tal sinceridad,

con tan insobornable honradez que su pintura es Arte –sin adjetivo–, no artificio. Pinta, en fin, más que con amor, con *amore*; y sobrepongo la locución italiana a la española por estimarla más expresiva, más preñada de intimidad, más amorosa, en una palabra, que la nuestra.

Es su pintura dechado y lección de puridad y sencillez, como sencillos y puros son el ritmo y la rima de su madre. Contemplando su obra se advierte hasta qué punto soslayaba los temas rebuscados, los hábiles efectos, los encuadres mañosos, las perspectivas deslumbrantes. No necesitaba apelar al amaneramiento ni a la hipérbole para suspender el ánimo del contemplador, pues del más simple tema, del asunto, en apariencia, menos sugestivo, terminaba improvisando una deliciosa obra de arte.

Se complacía Ovidio, algunas veces, en insertar figuras en ciertos cuadros suyos. No distraen la atención estas figuras; son meros elementos episódicos en la versión parcial de la Naturaleza que es cada una de sus obras. Ni restan soledad a los paisajes; por el contrario, aumentan esa impresión de abandono y quietud que causan al espectador. Lo que atrae la atención en sus paisajes, lo que seduce y mueve al recogimiento y a la reflexión, en todos ellos, es la luz, el color y el lirismo. Como en Claudio de Lorena, pero anticipándose iluminadamente al conocimiento del maestro, es el sol, con sus últimos fulgores, un sol en agonía que muere a espaldas del artista o se oculta pudorosamente a escondidas de un monte o de una nube, quien da color y vibración y sentimiento al cuadro. Es la luz, como señala Hourticq¹⁵, refiriéndose al lorenés, el verdadero protagonista del paisaje. Y esa luz, en Ovidio, es como una finísima lluvia dorada –como un orballo de oro– que todo lo ilumina, que todo lo gradúa, que todo lo idealiza.

Así resultan sus paisajes la culminación de un género –la pintura romántica y crepuscular– que con él, y en las postrimerías del siglo XIX, habría de morir en España. Y adviértase aquí el papel tan decisivo y enaltecedor que a Galicia corresponde en el movimiento romántico de nuestra pintura nacional: un gallego lo inicia: Genaro Pérez Villaamil; otro gallego lo cierra: Ovidio Murguía Castro, precursor, a la vez de nuestro más acendrado paisajismo vernáculo.

15 Louis Hourticq, *Le Musée du Louvre*, París, 1921.

Ritornello

¿Y qué eran, indisoluble y solidariamente fundidas, la pintura de... Rosalía y la poesía de... Ovidio?

Cuando se ha dicho acerca del sentimiento lírico de la madre –y ha sido escrito por las más altas plumas nacionales y extranjeras– es justamente aplicable al sentimiento lírico del hijo.

El lirismo –enjuicia Díez Canedo¹⁶–, cualidad excelsa de los poetas grandes, de los que saben expresar directamente su alma, es cualidad predominante en Rosalía Castro. El elemento anecdótico no entra para nada en sus poesías, o, por mejor decir, todas ellas son anécdotas espirituales.

Póngase pintor en donde dice poeta, dígase pintora en lugar de poesía, y se tendrá una certera enunciación del lirismo de Ovidio.

“Pesimismo, vaguedad, sentimiento, son notas esenciales de su carácter”, asevera Victoriano García Martí, en su biografía de la Cantora¹⁷, y estas notas, esenciales a la vez en el carácter del hijo, son los elementos constitutivos de ese lirismo que es fuente de inspiración de la pluma de Rosalía y del pincel de Ovidio.

Azorín¹⁸, aporta nuevos ingredientes al señalar:

Ama profundamente nuestro poeta la Naturaleza. Frente a esos paisajes melancólicos de su tierra, va recogiendo su espíritu sobre sí mismo y debatiéndose en intensas luchas. Piedad y comprensión manan de los versos de Rosalía.

El propio autor de *Los Pueblos*, que yo no sé si ama a Rosalía por lo mucho que a Galicia admira, o si está prendado de Galicia por lo hondamente que venera a Rosalía, aumenta el caudal de matices rosalianos cuando precisa¹⁹:

En la lírica de Rosalía hay un profundo sentimiento del ambiente y del paisaje de Galicia; pocos escritores reflejan con tanta fidelidad un determinado medio. Rosalía, fina, sensitiva y dolorosa, ha traído al arte esos elementos de vaguedad, de melancolía, de misterio, de sentido

16 E. Díez Canedo, *Una precursora*, Madrid, 1909.

17 Ob. cit.

18 Azorín: *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, 1917.

19 Azorín: *El paisaje de España visto por los españoles*, Madrid, 1917.

difuso de la muerte, que más tarde han de alcanzar un desenvolvimiento tan espléndido en la obra de Valle Inclán.

El alma de Rosalía y el alma de Ovidio, almas, sin duda, infundidas y modeladas por el alma de Galicia –alma gallega en que, al decir de García Martí²⁰, hay ante todo, “una angustia de tono crepuscular vespertino” – son almas propensas a la sugestión de esa hora por la que, como subraya el autor de *Una Punta de Europa*²¹,

tanta predilección siente el alma de Rosalía; alma crepuscular, pero no de crepúsculo matutino, que es esperanza e ilusión, sino de atardecer, de vecindad de la noche, hora melancólica en que el sol se pone, hora que tan bien hermana con el alma gallega, que ve constantemente hundirse el sol en el lecho de plata de las aguas del mar.

Por eso, como insiste nuestro ensayista²²,

la emoción del atardecer, la emoción del ocaso, natural y sustantiva en la raza galaica, raza occidental de crepúsculo vespertino, es un tema tan constante en Rosalía que vuelve a los puntos de su pluma como un *ritornello*.

Como un *ritornello* vuelve, asimismo, a los puntos del pincel de Ovidio, en cada paisaje, la nota íntima, entrañable, materna de los crepúsculos vespertinos, de los atardeceres dorados y sombríos de Galicia en que el sol, oculto por un celaje, arrebujaado en la bruma o sumido detrás de las montañas, ofrenda su último resplandor a la naturaleza adormecida. Es la hora del solpor, la hora del retorno al hogar, la hora del oubear de los mastines, la hora de la cántiga amorosa y del aturuxo que vibra en el aire y se desgrana en el fondo de los valles, la hora del Angelus y la meditación, en que la esquila parroquial nos mueve a pensar en Dios; la hora de Ovidio y Rosalía, ¡la hora de la negra sombra!...

Como un *ritornello* vuelve, también, a mi recuerdo aquel anochecer del último 19 de abril en que, al regresar a La Coruña, después de haber contemplado los lienzos de la colección Montero Ríos, el automotor me llevaba por la *Ruta de Rosalía*. Atrás quedaba Padrón –en su vega, las huellas del Apóstol, del Trovador y de la Musa; en el aire, mi Padrenuestro ritual por el alma dolorida y gloriosa de la

20 Ob. cit.

21 Ob. cit.

22 Ob. cit.

Cantora—; y quedaban Iria y su Colegiata —santos Lugares de Galicia—, y Adina, donde su cuerpo descansó a la sombra de los oscuros olivos.

Fué unas leguas más arriba, por tierras de Esclavitud, Ribasar y Bastabales, donde se puso el sol y la campiña acentuó su tono crepuscular y melancólico, tan grato a la inspiración de Rosalía:

¡Qué triste, qué hora tan triste
aquela en qu'ó sol s'esconde!

Se teñía el confín y se tornasolaban los celajes, los montes, los bosques, los trigales y los prados con suaves irisaciones de oros y cadmios que eran como un contrapunto en la augusta sinfonía de verdes galicianos que interpretaba el paisaje.

Mis sentidos se aguzaban con un ansia infinita de percibir la plenitud de sensaciones y matices que en ellos avivaba aquel concierto de una naturaleza transmutada en síntesis de la Galicia rosaliana pintada por Ovidio. De aquella Galicia...

de vales tan fondos,
tan verdes, tan frescos,
qu'as penas se calman
no mais que con velos.

Pero, encerrado en el vagón y envuelto en una cálida atmósfera de humanidad, yo no podía aspirar las auras de la campiña ni la fragancia primaveral y bravía de las chorimas que amarilleaban en los tojales. Y el rumbiar y la estridencia del automotor me impedían escuchar la sonoridad ingenua de un paisaje en trance de morir que se desvanecía en el ocaso. ¡Aquel símbolo de nuestro agitado vivir, profanaba un aire que sólo debían turbar el murmurio de los arroyuelos, la cadencia de los bosques estremecidos por el viento y el patético tañir de las campanas de Bastabales!...

Mas allí estaba Galicia, la Galicia de Rosalía y de Ovidio: blanda, verde y jugosa, crepuscular y doliente, durmiéndose en un regazo amoroso de negras sombras...

¿Era, quizá, la propia *Negra Sombra* entonada por coros celestiales?... ¿Era, tal vez, un cuadro de Murguía compuesto por ángeles pintores?...

En todo estás e ti es todo, consideré mirando el paisaje por donde el Sar se deslizaba entre verdores de fronda y pradería.

En todo estaba y, para mí, era todo: el estro de Rosalía, la pintura de Ovidio, el alma de Galicia...

Y pensé que la Providencia –que en todo está y lo es todo–, queriendo recompensar mis afanes con un testimonio visible de mi fe, había convocado ante mis ojos la obra entera de Ovidio, refundida y plasmada en un ancho, profundo y estremecido paisaje antológico traspasado de lirismo rosaliano.

He dicho.

La Coruña, 18 Noviembre 1950

APÉNDICE NÚMERO I

Certificación bautismal de Ovidio Murguía

D. Leonardo Rodríguez González, Cura párroco de Sta. María de Dodro.

CERTIFICO: Que en el libro quinto de bautizados de ésta de mi cargo, folio doscientos diez, se halla una partida que a la letra dice: En la iglesia parroquial de Santa María de Dodro a veinte de Julio de mil ochocientos setenta y uno, Yo, D. Francisco de Pazos, Prbo.-cura ecónomo de la misma, bauticé solemnemente y puse los Santos Oleos a un niño que nació a las tres y media de la mañana del día dos del corriente, hijo legítimo de D. Manuel Murguía y doña Rosalía Castro, vecinos de La Coruña. Abuelos paternos, D. Juan Martínez Castro y doña Concepción Murguía, el primero de la ciudad de Santiago y la segunda de Oyarán²³, Guipúzcoa. Maternos: Doña Teresa de Castro y Abadía, oriunda de Padrón: púsele por nombre Ovidio Emmanuel. Fueron sus padrinos D. Ramón Campio Hermida, soltero, vecino de Lestrove, y doña Alejandra Murguía, asimismo soltera, hermana del bautizado, a quienes advertí lo que previene el Ritual Romano. Y para que conste lo firmo.

Francisco de Pazos.- Rubricado.

Es copia que expido en esta rectoral a dieciocho de enero de mil novecientos cincuenta.

Leonardo Rodríguez (rubricado).

(Hay un sello de la Parroquia de Santa María de Dodro).

23 Se trata, indudablemente, de un error de copia, puesto que tal localidad no existe en la provincia de Guipúzcoa. Según investigaciones realizadas por mi querido compañero D. José Caamaño Bournacell, los Murguía son oriundos de Oyarzun, en la misma provincia.

APÉNDICE NÚMERO 2

Papeleta de examen

SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS	
DE	
SANTIAGO	
Comisión curadora de las escuelas	Curso de 1892 a 1893
El alumno D. OVIDIO MURGUIA CASTRO	
ha obtenido en los exámenes del presente curso la calificación de Sobresaliente en la clase de Colorido .	
Santiago 25 de Mayo de 1893.	
El Presidente, Jacobo de Leys	El Secretario, Luis Quintas
Tip. de Paredes.	

APÉNDICE NÚMERO 3

El Hijo de Murguía

Publicado en *La Correspondencia Gallega*, diario de Pontevedra. (Director-propietario, don José Millán), núm. del viernes, 11 de Marzo de 1898.

Hay sucesos de un valor regional tan subido que sería imperdonable pasarlos en silencio. Vamos a hacer traición a un amigo, haciendo público un acto suyo que no puede quedar entre sombras, porque siendo alto ejemplo de **galleguismo enxebre**, siendo modelo de actos patrióticos debe servir a los demás prohombres gallegos de saludable aviso y de regla de conducta.

Un joven pintor, discípulo en sus años adolescentes del insigne valenciano José María Fenollera, director de la Escuela de Pintura de la Sociedad Económica de Compostela e hijo del gran gallego, del inmortal D. Manuel Murguía, encarnación viva de la Historia regional, hallando estrecho y reducido el círculo en que se movía su inspiración de artista, anhelando descubrir horizontes nuevos y, sobre todo, deseando ardientemente estudiar con los grandes maestros que viven en la Corte, emprendió su viaje a Madrid hace unos cuantos meses.

Una vez en la capital castellana, el joven Murguía se dedicó con afán al estudio, pero sin poder atender con desahogo a su subsistencia. La venta de pequeños apuntes y paisajes no le daba lo suficiente para vivir. Tampoco podía su padre, que le adora y cifra en él sus esperanzas de que honre a su **pequeña patria**, subvenir a sus gastos, porque el gran historiador, que debía vivir como un príncipe, gracias si sale del día. ¡Triste destino el de los genios!

Y hallándose Ovidio Murguía en tan poco envidiable situación, y una tarde tomando café en un rinconcito del **Café de Madrid**, quiso su buena estrella que apareciera por allí un paisano suyo, admirador y compañero de su padre que, al verle, le abrazó estrechamente y después de oír el relato de sus desventuras, profundamente impresionado, concibió el proyecto de colocarlo con un sueldo cualquiera

para que aquel artista gallego no se malograra, como tantos otros que han naufragado en el oleaje siempre tempestuoso de la corte castellana.

Aquel gallego de corazón, aquella alma bien templada, aquel conterráneo de Ovidio Murguía que iba allí a llorar con él sus **morriñas** y privaciones, era el querido amigo don José Salgado, era el actual Gobernador de Lugo.

Perdone el queridísimo amigo que le hagamos traición sacando su nombre a la luz con tal motivo. Es un deber de conciencia hacerlo. Hoy está Galicia plagada de políticos egoístas, de intrigantes de corazón, de gente sin amor a su tierra ni a las cosas y personas de ella.

Pepe Salgado no sabía qué hacerse. Ovidio Murguía no tiene título académico; Ovidio Murguía no había sido empleado jamás; los destinos andan por las nubes; un Gobernador apenas si puede ocuparse en Madrid más que de elecciones. ¿Qué hacer? ¿Cómo satisfacer las legítimas ansias de un gallego de corazón nobilísimo? ¿A quién volver los ojos?...

Sabía Pepe Salgado que en aquellos momentos estaban reunidos ocho o nueve gallegos en el ministerio de Ultramar, en grata y amena tertulia con don Benigno Quiroga. Tal para cual, porque Pepe Salgado y Quiroga Ballesteros son dos gallegos enamorados de su tierra.

Llevando del brazo a Ovidio Murguía, fuese nuestro Pepe Salgado al Ministerio de Ultramar. En efecto, allí estaba don Benigno Quiroga con un grupo de gallegos. Ante ellos, y con frase elocuente, dijo Salgado, poco más o menos: “Este es uno de los muchos hijos del gallego **más gallego** de Galicia; este es Ovidio Murguía, hijo de aquel historiador, sólo comparable a Macaulay o a Thiers; este es el hijo de aquella inolvidable y santa mujer llamada Rosalía Castro, que exhaló en cantos inmortales toda su alma impregnada de las ternuras, de las lágrimas y de los amores de Galicia; este joven es un pintor que desea estudiar, que quiere abrirse paso, que quiere volar y no tiene alas. Es preciso colocarlo de algún modo; espero que el amigo don Benigno no desmienta el patriotismo de los viejos Ballesteros, honra de Galicia; ahí lo entrego al amparo, a la protección de un gallego que ha de dar cumplida satisfacción a mis deseos”.

Emocionados todos los presentes no sabían qué replicar a Salgado. El mismo D. Benigno Quiroga, con frase entrecortada pero elocuente y conmovedora, sólo pudo contestar al ilustre hijo de Caldas: “Amigo Salgado: yo soy gallego de veras, tan gallego como el más gallego de mi tierra, y sólo quisiera colocar a los míos y

engrandecer a los míos y darles cuanto yo pudiera. Estamos abrumados de pretendientes; las circunstancias son difíciles; no sabemos qué podrá hacerse, pero desde hoy queda Ovidio Murguía por mi cuenta”.

Ha sido aquel un momento delicioso. ¡Qué poco acostumbrados estamos a ver a los prohombres gallegos, tan amantes de su país, realizando sacrificios sin vanagloria, sin esperanza de recompensa! Don Benigno Quiroga y D. José Salgado representaban en aquel momento mejor a Galicia que por los elevados cargos que ostentaban. Por esto se les recordará y bendicirá mañana con más entusiasmo que por sus triunfos electorales y políticos.

Lo cierto es que el mismo D. Benigno Quiroga, en persona, visitó al día siguiente a Salgado, llevándole una credencial de 5.000 reales, deplorando no poder emplearle con mayor sueldo, pero prometiendo mejorar la suerte del hijo de Murguía a medida que se le fuese presentando ocasión para ello.

No sabemos la gloria, el provecho, las ventajas que podrá recortar Pepe Salgado de su elevado cargo de Gobernador de Lugo, pero desde luego le aseguramos que no podrán competir jamás con ese acto de sublime patriotismo, con ese rasgo eminentemente regional que arrancará lágrimas a Murguía, en la tierra, y bendiciones a Rosalía Castro, en el cielo.

¿Cómo habrá sabido este amigo lo que cuenta? –se preguntará Salgado al leer este artículo. ¿Cómo ha llegado a su conocimiento este suceso de carácter íntimo? Lo que puedo asegurarle es que no ha sido ninguno de los presentes en el despacho del subsecretario de Ultramar. Lo que parece más reservado y oculto llega a descubrirse por cualquier indiscreto que nunca falta.

Y después de todo, ¡benditas sean las indiscreciones que sirven para decir a Galicia: todavía tienes hijos legítimos que compensan las villanías y mezquindades de los espúreos; todavía tienes hijos como José Salgado y Benigno Quiroga, que respetan las glorias de su patria, muertas y vivas, y protegen a los seres amados, tan caros a esas mismas glorias regionales!

¡Ojalá que sigan los buenos gallegos dándome motivos como éste para continuar siendo indiscreto con ellos!

Alfredo Brañas

Santiago, Febrero de 1898.

APÉNDICE NÚMERO 4

El sepelio

Publicado en la *Revista Gallega*, núm. 252, de 7-1-1900

A las once de la mañana del día 3, el modesto ataúd que encerraba los restos del malogrado pintor gallego, era bajado de la casa mortuoria al carro fúnebre en hombros de sus amigos y compañeros Sres. D. Urbano González, D. Eduardo Villardefrancos, don Luis Lorman y D. Enrique Ferreiro.

Sobre el carro se depositaron una corona de flores naturales de la familia, con sentidísima dedicatoria, otra de los señores D. Francisco Tettamancy y D. Manuel Lugrís; una cruz de rosas del amigo entrañable de Ovidio, Sr. Lorman; un pensamiento con anchas cintas moradas de D. Manuel Boedo y una artística y gigantesca paleta de madera, adornada de flores, crespones y ramas de hiedra, de la que pendían unas cintas de oro negro en las que se leía: “Al inolvidable Ovidio, sus compañeros de arte”, delicadísimo y póstumo obsequio que al finado tributaron los señores Brocos, Navarro, González, Villardefrancos, Giménez, Martínez, Gómez y otros varios que al arte de Apeles se dedican y que reconocían en Ovidio las excelentes condiciones que para la pintura poseía, así como la inspiración que descollaba en todos sus hermosos cuadros.

Esta paleta fué entregada al volver del cementerio al ilustre Murguía, acompañada por el siguiente mensaje que firmaban todos los obsequiantes:

Señor Don Manuel Murguía:

Con la manifestación de nuestro pésame, enviamos a Vd. ese manojo de flores para la tumba de su hijo.

Sean ellas la expresión del entrañable cariño que profesábamos a Ovidio y testimonio de la sincera admiración que su recuerdo nos inspira.

La Coruña, 2 de enero de 1900.

El acto de la entrega fué realmente conmovedor.

El sepelio del joven Murguía ha sido una manifestación de cariño hacia él y su familia.

Recogían los cordones los distintos pintores Sres. D. Urbano González y D. Francisco Lloréns, el abogado del Ilustre Colegio D. Ramón Esparís y, en representación de la *Liga Gallega* en La Coruña, D. Galo Salinas Rodríguez, director de la *Revista Gallega*.

Tras el carro seguía el clero, y a continuación el duelo, tan numeroso como selecto, formado por los señores Interventor de Hacienda, D. José Pérez Ballesteros, D. Román Navarro, D. Juan de la Osa, D. Luis Lamigueiro, por *El Noroeste*; D. Marcelino Dafonte, Director de *La Voz de Galicia*, D. Ramón López de Vicuña, D. Evaristo Martelo Paumán, D. Salvador Golpe, D. Andrés Martínez Salazar, D. Telmo de Castro, Director de *La Mañana*, D. Rafael Autrán, D. José L. Pereira, D. Indalecio Díaz Teijeiro, D. Santos y don Heriberto Martínez Esparís, D. Francisco Tettamancy, D. Eduardo Villardefrancos y algunos otros cuyos nombres no nos es posible recordar.

Muchos y buenos amigos del finado iban en pos del duelo; recordando entre otros a los Sres. Carré, Lugrís, Rodríguez González, Ponte, Gómez, Ferreiro, Jiménez, Magariños, Boedo, Lorman, Paz, Vallo, Lafuente, Martínez, Baldomir, Arias y muchos más que, no obstante el mal tiempo y lo intempestivo de la hora, quisieron rendir el último tributo de amistad al pobre Ovidio.

Al llegar el séquito al cementerio fué bajado el féretro en hombros de los mismos amigos hasta depositarlo en su última morada.

Entre los regionalistas amigos de su jefe, el Sr. Murguía, y los compañeros de arte de Ovidio, trátase de realizar el proyecto de adquirir en propiedad el terreno en que reposa el cadáver y colocar una lápida de mármol simbólica y artística, rodeada de una verja, para que en aquel recinto se perpetúe el recuerdo del que, no obstante sus pocos años, era ya una gloria regional.

Si lenitivo para las profundas penas es la parte activa que los amigos toman en ellas, sin tasa lo han recibido los señores de Murguía con la demostración habida con motivo del triste acontecimiento que hemos relatado.

Quiera el cielo prestarles la resignación necesaria y sírvalos de consuelo la certeza de que Ovidio era bueno y a los buenos les reserva el Eterno un lugar preferente al lado suyo.

ARTÍCULOS NECROLÓGICOS

Ovidio Murguía de Castro

Publicado en *La Correspondencia Gallega*, número del viernes, 5 de enero de 1900.

El genial pintor de estirpe de artistas hijo del ilustre historiador de Galicia, don Manuel Murguía, y de la nunca bien llorada e inspirada poetisa Rosalía Castro, ha entregado su alma al Eterno, en La Coruña, después de una lucha titánica con esa enfermedad terrible conocida por tuberculosis.

Ovidio era, más que una esperanza para nuestra amada región gallega, una realidad. Descollaba en el paisaje, y sus cuadros, de un colorido especial, eran ensalzados por los inteligentes, que estimaban al joven Murguía en todo su valor.

La muerte despiadada nada respeta; lo avasalla todo sin parar mientes en la pena que causa a los seres que quedan en el desconsuelo por la desaparición del ser amado.

Grande es el dolor que en estos momentos experimenta nuestro querido y respetado amigo Sr. Murguía, y su dolor es de esos que no admiten más consuelo que los que da la religión cristiana, así que a los buenos amigos sólo nos es dado asociarnos a la justa pena que en estos momentos le embarga.

¡Repose en paz el joven Murguía, y quiera el cielo dar a su alma un eterno descanso!

Ovidio Murguía

Publicado en el número de *La Voz de Galicia*, del 3 de enero de 1900, y en el núm. 252, de 7-1-1900, de la *Revista Gallega*.

El pobre Ovidio ha muerto.

Llegó ayer la noticia a nuestros oídos con crueldad de puñal; tanto queríamos al amigo entrañable, tanto admirábamos al genialísimo artista, tanto esperábamos, para gloria de Galicia, de las dotes insignes que le adornaban.

Aun aguardando, como aguardábamos, su muerte, dada la aguda enfermedad que sufría, vino la triste noticia a causarnos dura y dolorosísima sorpresa.

Fué su vida algo así como una rafagueta de lumbre que duró una sola primavera de juventud.

No fué un pintor: fué un delicadísimo poeta de la luz y de los colores.

Los cuadros de Ovidio eran los versos de Rosalía Castro, su insigne madre, hechos carne.

¿Carne? No; con ser verdad la verdad misma, sus cuadros eran espíritu; Ovidio pintaba con el alma.

Era el poeta de los crepúsculos; era el pintor inimitable de las puertas de sol. Cantaba con el color, como si cada tono de su paleta fuese la nota de una balada.

De Zorrilla se dijo que fué hijo de una alondra y un ruiseñor. El hombre verdadero –decía Víctor Hugo– es el que está debajo del hombre, y tal muchacha, por ejemplo, si se viese lo que es en realidad, resultaría ser pájaro.

Bajo la pobre envoltura de su carne, que le hizo sufrir en sus últimos días cruentos dolores y hondísimas amarguras, Ovidio era eso: un pájaro, un ángel que pintaba de modo maravilloso la Naturaleza, movida su mano creadora por divina inspiración.

Los que sólo han visto los cuadros de Ovidio en los escaparates de las tiendas, no saben, no pueden adivinar siquiera cómo pintaba Ovidio.

Era necesario sorprender sus obras antes de que las destruyese, siguiéndole en sus paseos por el bosque de Santa Susana, en aquel Santiago, en aquella **isla sonante**, donde su imaginación vió la luz primera de la vida del arte; yendo con él por la carretera de San Lorenzo, en aquella hondonada que velan, a la caída de la tarde, las nieblas del Sar; viéndole, desde lo alto de una roca, al pie de la Torre de Hércules, sorprender las olas transparentes del Orzán.

Era necesario oírle hablar de sus proyectos, de sus concepciones, de los extraños asuntos de sus cuadros. Paisajes “místicos”, en cuya naturaleza parecía notarse la presencia de Dios; asuntos poéticos en los cuales la fantasía y la leyenda desplegaban sus alas más brillantes y sus más encantadores ecos.

Tenía Ovidio encantadoras supersticiones de niño; tenía fervorosas visiones de creyente; tenía perezas y originalidades de bohemio; tenía exaltaciones de verdadero artista.

Un libro, *hermano suyo*, que se titula *En prosa*, dice de qué manera pintaba Ovidio, y describe, sin quererlo, uno de sus paisajes predilectos:

A su lado pinté aquel grupo de álamos que se miran en las aguas. Componen bien, ¿no es verdad? Es preciso ver la vasta extensión, no a través de esa pesada lluvia, sino cuando el poniente inunda la llanura con sus postreros reflejos. El cielo es, entonces, vermellón y amarillo cadmio. El pino manso que se levanta allá lejos, recortaba aquel día sus ramas en parasol sobre un cielo verdemar dorado que el pincel no reproduce...

Esos eran los amigos de Ovidio: los pinos con sus ramas cantoras y sus troncos violados; los robles con desgajados brazos y huecos vientres; el sol, expirante, lanzando sobre las lejanas montañas sus tibios, melancólicos besos; el ronco mar, salvaje, gradioso, imponente...

¡Triste presagio el de la tristeza de sus cuadros!

¿Adivina Ovidio su cercana muerte e impregnaba, por eso, de tan honda tristeza el espíritu de sus obras?

Con la muerte de Ovidio perdió Galicia el que más prometía de todos sus artistas; la pintura perdió uno de sus más inspirados mantenedores; los que éramos sus amigos, un afecto inapreciable y leal que nunca lloraremos bastante.

Duerma su cuerpo en la amada tierra que tantas veces reprodujo con su pincel; vuele su espíritu a las elevadas regiones del eterno consuelo.

Urbano González

Comentario de Galo Salinas Rodríguez al trabajo de Urbano González, anteriormente reproducido.- Publicado en el mismo número de la *Revista Gallega*.

Dice bien el amigo Urbano en el inspiradísimo y sentido artículo necrológico que dedicó a Ovidio Murguía. Dice bien y tiene razón.

El pájaro voló; el ángel desplegó sus níveas alas y elevóse a lo alto, allá donde no hay nada material que copiar, donde la naturaleza nada puede ofrecer a la deleitación de los sentidos, pero donde hay rosicleres, y luz, diafanidades y transparencias que inspiran al espíritu para trazar obras magistrales en girones de nubes, en cendales de nieblas, en lienzos comprensibles, impalpables, aunque ideales.

Para pintar el ángel en aquellas regiones no necesita paleta, pinceles ni colores; el arco iris le prestará sus matices, el sol su radiosidad y un algo sublime e intangible que emanará de su alma, trazará en el inmenso azul del firmamento divinales creaciones que no podrán ver los que piensan, pero que percibirán los que sienten, los que sienten con ese refinamiento que abstrae al hombre de todo lo terrenal.

¿Que Ovidio ha muerto? Es verdad. Allí está su cuerpo rígido, yerto, inmóvil; allí está sirviendo de carnal estuche a un corazón que ya no palpita, a unos pulmones que ya no funcionan; allí está cubierto de parda tierra mezclada con los pétalos de rosas que a puñados arrojamos en la huesa sus amigos; allí está, sí, allí está; no brillan ya sus ojos con la fosforescencia del genio, ni laten sus sienas y su pulso, ni sonríen sus labios, ni alienta, ni respira, ni se yergue, ni nos habla... Pero para nosotros su muerte es una ficción, la ficción de lo que no quiere creerse, de lo que no puede pensarse... ¡de lo que no piensa ni se cree, porque para creerlo y pensarlo era necesari-

rio que de nuestra mente se borrarse toda idea de comprensión de ese *quid divinum* que nos sigue y acompaña eternamente, y a semejante olvido, no hay filosofía que conduzca, así se esfuercen en probarlo los metafísicos todos del universo mundo!

¿Que Ovidio ha muerto? ¡Qué ha de morir! Aun haciendo abstracción de la pitagórica paradoja, Ovidio vive; vive como el recuerdo, como la tradición, como todo aquello que es causa fehaciente de la inspiración que enardece al poeta, que impresiona al artista, que es fuente donde apagan su sed los soñadores que ven en cuanto miran un algo superior a lo que es material y deleznable.

El genio no fenece; por eso Ovidio existe; la poesía no desaparecerá en tanto el mundo se eleve a su perfección; por eso Ovidio será eterno, porque era poeta, que no solo la poesía se manifiesta en la ciencia del buen decir, expuesta en renglones mejor o peor medidos, sino en esas otras ciencias del color y del sonido, procreadoras de generaciones de artistas que nacen para ser eternos.

¡Uno de menos en la tierra y uno de más en la gloria!

Dejad que en la práctica de nuestras ideológicas matemáticas computemos restas y sumas para que el resultado nos de una ecuación igual; la igualdad es manifiesta: Ovidio desapareció de la vida de los humanos para revivir en la de los inmortales; luego existe.

¡Lloremos por la desaparición de su cuerpo y regocijémonos por la resurrección de su espíritu!

S.

Ovidio Murguía

Publicado en el núm. 253, del 14 de enero de 1900, de la *Revista Gallega*.

Le conocí cuando era niño y conservo dos paisajes suyos, al lápiz, verdaderos esbozos del genio, promesas ciertas de los maravillosos talentos que la muerte –enamorada brutal y loca– impidió que se convirtieran en espléndidas realidades.

Entonces ya Ovidio Murguía tenía personalidad; ya era; ya revelaba su alma sublime de artista. No se sujetaba a maestros ni consejeros, y, poeta audaz del arte que inmortalizó Ticiano, dejaba que su imaginación volase en alas de su fantasía poderosa y gigantesca.

Era el númen del color; el espíritu de la luz; el ideal que se cristaliza para probar que nada hay imposible ante la fuerza creadora inspirada por el genio.

Había heredado de su padre –esa gloria colosal que no sabemos apreciar los gallegos– el desdén altivo hacia todo precepto, la independencia que no quebranta ningún halago ni amenaza, y de su madre –la poetisa más ilustre que ha producido la raza céltica– la ternura infinita de las almas superiores, su dulcísima y melancólica poesía.

Había en su naturaleza dos impulsiones: de ensueños y anhelos indefinidos, una; de fiera protesta contra los convencionalismos tradicionales de escuela y de raza, otra.

Así era: a ratos, audaz, altivo y genial; a ratos, encantador, feminista, subjetivo y extraordinariamente patriota.

Yo no entiendo de cosas de pintura. Declaro sin rubor mi incompetencia y me envanezco de no dejarme arrastrar por otras emociones que por las estéticas; por las que engendra en mí toda obra hermosa, que tiene el privilegio de subyugarme, de hacerme reflexionar y de producirme –a lo largo de la espina dorsal– esa sensación indefinible que denota vigor, anhelos, fuerzas, sentimientos y, en suma, vida.

Pero soy de los que creen que Ovidio Murguía representaba en Galicia la escuela pura de Claudio de Lorena, de Ruysdael y de Poussin, y que ninguno como él podía trasladar al lienzo la nítida blancura de las aguas de nuestros caudalosos ríos, el azul opalino de nuestro cielo incomparable y el verde esmeraldado de nuestros floridos, amenos y tranquilos valles.

Tenía para deslumbrarnos a todos y desagaviar a la pequeña patria, eternamente desconocida, intuiciones negadas a los demás mortales, clarividencias para la gran turba desconocidas y alientos formidables de titán.

Desgraciadamente, “los dioses le amaban” y le llamaron a su seno cuando empezaba a dar muestras de lo que iba a ser en la tierra.

Pasó como una ráfaga luminosa, con una rapidez de meteoro que ciega alumbrando; pero dejó grabado en caracteres de fuego, en el cielo del arte, su nombre imperecedero.

Débil era su cuerpo, menguadas sus carnes: todo en él denotaba fragilidad física y auguraba muerte.

Su madre lo conservó, en la primera época de su niñez, a fuerza de cuidados prolijos y amorosos; su padre tuvo que velar por él al entrar en la adolescencia, como se vela en el invernadero por una flor que se marchita visiblemente.

Había cumplido ya los diez años cuando empezó a deletrear el silabario. Entonces, también, empezó a dibujar; y desde esa época –primera de su breve existencia artística– fué pintor.

Sus paisajes, al decir de los inteligentes –Pardo y Ribalta lo son– eran de lo más perfecto que se hacía en España; y dada su juventud –Ovidio muere sin cumplir los 28 años– podía esperarse con razón que realizase una completa revolución en el arte que cultivaba.

La magnífica posesión que tiene en Lourizán el Sr. Montero Ríos, es la que guarda las últimas obras de Ovidio.

Media docena de *panneaux*, en los que domina el campo, el cielo y el ambiente gallegos, adornan de amplias galerías de aquella regia villa y son el orgullo de nuestro primer político nacional. En ellos quedará por siempre escrito el nombre del hijo de aquella mujer excepcional que supo crear el monumento que se llama *En las orillas del Sar*.

Bien corto espacio de tiempo nos fué dado disfrutar del predilecto, del favorecido por la Diosa que enseñó a Apeles los misteriosos y divinos secretos del pincel. Ella se lo lleva para sí, temerosa de los duelos y amarguras que el infeliz tendría que experimentar en este mundo de pequeñeces y bajas envidias, aunque la gloria, como esclava sumisa, se prestase gustosa a limpiarle las alfombras del taller y le sirviese para sus creadores de modelo.

Allá se fué, precediéndonos a todos los que le vimos mocito corretear, alegre, por la Herradura, por la Alameda y por el Preguntoiro, y creímos que asistiría, coronado con el simbólico laurel y cubierta la frente de nimbos luminosos, a nuestro pobre entierro.

Bien ha hecho en marcharse. La gloria de estos tiempos, al igual de nuestra moneda, carece de ley: no entra en ella la sinceridad ni en un veinte por ciento.

Fabricánla amigos complacientes y alegres, y expéndenla “agencias de elogios”, cuando no la conquista una “liga” hábil y oportunamente enseñada.

Para alcanzar esa gloria –propia de todas las épocas decadentes– no vale la pena de trabajar, pero ni aun de vivir.

Gánase en buscar el reposo dulce de la tumba y dejar –entregado a sus goces bastardos y sin finalidad– a un mundo sin cerebro y más imbécil que malvado.

Ovidio se ha remontado a las alturas inaccesibles –alturas de condor– y ha dejado a los genios de Real Orden, a los filósofos con haberes pasivos, a las bailarinas célebres y a los oradores cursis que comparten con Reverte y con Mac Kinley la admiración de estas gentes “mediocres” y constantemente alegres.

El mundo no se ha conmovido, ciertamente, con la caída prematura del genial pintor; pero, ¡ay!, el arte háse detenido un instante –y esto es mucho– y un alma, enérgica en mejores días, agobiada ahora con los desengaños y por las monstruosas ingraticudes de las colectividades sociales que han recibido el beneficio de sus arduas campañas de reacción al bien y a la verdad, siéntese acometida de mortal congoja.

Hacia ella van mis pensamientos melancólicos y tristes, y con ella vierto lágrimas más amargas que la hiel y vinagre servidos en el Calvario al Redentor de la humanidad.

De hoy más, heridos por la fuerza ignorada, una misma víbora nos muerde las entrañas y un dolor igual oscurece la luz de nuestros horizontes.

Alimentemos la sierpe y sonriamos.

Cuando en Madrid, en el verano último, se despidió Ovidio Murguía del Sr. Montero Ríos, díjole éste:

–Deseo que tenga usted un buen viaje, que tome las aguas, que reponga bien su salud y que en seguida se vaya a Lourizán para que concluya su hermosa obra.

–Mil gracias, pero...

–No, no ponga usted peros: allí, estando yo, será usted como yo, y no estándolo, el amo y señor.

Y Ovidio tomó el tren. ¿Para ir a Lourizán?

No, para ir a dormir el último sueño en aquel alegre cementerio coruñés, que convida al reposo a cuantos de lejanas playas llegan al mar herculino.

Waldo A. Insua

Madrid, enero de 1900.

APÉNDICE NÚMERO 5

Pinturas de Ovidio Murguía en Lourizán

Ni en lo que fué salón de fumar del palacio de Lourizán, ni en ninguna otra sala, hay lienzo ni fresco alguno con los temas que don Eugenio Montero Ríos sugirió a Ovidio: el café, el te, el tabaco, el ron.

Pero como Enriqueta, nuestra **cicerone**, sigue mostrándonos el palacio, pieza por pieza, el parvo fruto de la indagación se acrecienta con un descubrimiento positivo. En la estancia que sirvió de dormitorio a don Eugenio, hay una copia de Claudio de Lorena (el paisaje con el arcángel Rafael y Tobías, número 2.255 del actual catálogo del Prado). Y en la habitación que fué despacho se ven también los paneles que alojaron otros cuadros. La curiosidad nos lleva a examinar éstos, arrumbados hoy en una alcoba de la planta alta.

Aquí la sorpresa e impensado hallazgo. El uno es un retrato de don Eugenio, de medio cuerpo, pintado por José Ortiz, en 1897. De las otras cinco composiciones, cuatro de ellas son copias de Claudio de Lorena, en gran tamaño (2 m. alto por 1,20 m. ancho). Y son... de Ovidio Murguía. No podríamos adivinarlo a no ser porque en la parte trasera del lienzo conservan aun todos pegado un papelito con el sello del “Museo Nacional de Pintura y Escultura” y el número y nombre del copista. Paso a transcribir el contenido de cada una de estas cedulitas:

- a) “Nº 245 / Paisaje – C. Lorena / Ovidio Murguía / 5 - 5 - 95”. Corresponde al número 2.253 del Catálogo del Prado.
- b) “Nº 87 / País – C. Lorena / D. Ovidio Murguía / ... – 2 - 99”. (No es seguro que la fecha del mes sea un 2). Este cuadro es copia del 2.254 del Museo del Prado: el *Embarco en Ostia de Santa Paula romana*.
- c) “Nº 102 / Paisaje – C. Lorena / D. Ovidio Murguía / 27 - 2 - 99”. Este es el número 2.255 de la colección del Prado. Idéntico, por tanto, al que hoy está en lo que fué dormitorio de don Eugenio, si bien esta copia es aun de mayores dimensiones que la de Murguía. (Nuestra informante nos

dice que una y otra estaban en el despacho, enfrentadas en sendos paneles contrapuestos).

- d) “Nº 139 / Paisaje – C. Lorena / D. Ovidio Murguía / 15 - 3 - 99”. Reproduce el cuadro número 2.252 de la Pinacoteca del Prado: *Entierro de Santa Serapia*.

Todas estas pinturas, de un mismo tamaño, con sus marcos dorados, estaban encajadas, como dije, en los recuadros del despacho de D. Eugenio. Venía, pues, a ser Ovidio Murguía el pintor de cámara, pintor áulico, de Montero Ríos. O Claude le Lorrain interpretado por Ovidio. No deja de sorprender el contraste entre la ensoñación vaga, blanda, crepuscular, precozmente romántica de estos lienzos (con su trémolo –difuso y cálido– de *sensibilité*, con las nobles ruinas “chateaubrianes-camente” esparcidas *au milieu des scènes de la Nature*) y el espíritu práctico, realista, sagaz, de prosa y Código que se nos describe tantas veces en don Eugenio Montero.

La letra que figura en los papelitos adheridos es la del propio Ovidio Murguía. Si éste estudió a Claudio de Lorena de espontáneo impulso o por instigación de Montero Ríos, lo desconozco. Por lo que acabo de apuntar y por lo que aun expondré, me inclino a lo primero.

Hay una sutil exigencia lógica, una congruencia sentimental y estética, en que el hijo de Rosalía haya aprendido del Lorenés. ¿No explicará ello cierta afinidad de espíritu y manera entre uno y otro? Los dos, paisajistas. Aman ambos las frondas y las aguas. Es en ambos accesoria, postiza, la figura. Las colinas, los remansos, son más suaves y dulces en el de Lorena. Pinta la campiña de Italia. Más desolados y abruptos, más inclementemente ásperos, más hondamente expresivos en su mudez patética, en el artista gallego. Pinta –como en la poesía de su excelsa madre–, los campos, los montes, los ríos de su Tierra. Quién sabe si, también como ella, las secretas hondonadas del alma, batidas de cierzo y dolor. Porque una cosa ahondaron muy bien Claudio de Lorena y Ovidio: que hay más en un cuadro que colores y líneas. Cuando esto está hecho, mojan los pinceles en las tintas del corazón e impregnan la tela, la difuminan lentamente de algo que es y no es de este mundo: de nostalgia, de morriña, de saudade...

*
* *

Paso a dar cuenta del asunto y características del último cuadro que se guarda –o se arrincona, mejor, como en un pequeño pudridero– en esta habitación. Es un lienzo de 1 m. por 1,50 m. Representa un paisaje. En primer plano, una estrecha cañada, de verde intenso, tirando a oscuro; el verde-verde de la paleta de Ovidio, en la parte de la sombra; de un verde vívido, gayo, en la ladera que alegra el sol. Detrás, se alzan unas montañas agudas, rocosos picachos, que aquél, oculto tras los montes, ilumina con efectos de lejanía. Un par de troncos, en el primer término, yerguen al cielo las tuertas ramas descarnadas. Dos vacas diminutas, pretexto para dos toques bermellos, pastan en la verdura. Cielo azul claro y nubes blanquecinas, que cuelgan su cendal de los picos.

No se le ve la firma. Quizá la tape el marco. Pero nos parece, aunque imperitos, que tiene todo el “aire” de Ovidio Murguía. Es “menos” paisaje, en todos conceptos, que el hosco y admirable del Museo de Pontevedra. Pero coincide con él, además de en otros aspectos, en una manera de tratar la luz que debió aprender en Claude le Lorrain. La que Guinard considera típica en el maestro francés del siglo XVII: “los efectos del claroscuro, un motivo central sombrío sobre un fondo iluminado, o primeros planos de sombra que encuadran un jirón de horizonte luminoso, efectos de aurora y de crepúsculo...”²⁴.

En Murguía, como en el de Lorena, el sol no se ve. Pero está allí, sobre la “negra sombra”, más arriba de los carballos desnudos de hoja; está allí sobre las tristezas, sobre los montes, sobre los mundos. Envía su luz de soslayo o resplandece tras el tamiz de las nubes. Y en un inesperado momento, prenuncio de aurora sin límites, tremeluce, esclareciendo el paisaje, con el destello fugaz de la perla en la pingota de orballo o, como en un verso de Virgilio, doctor en melancolías, de la sonrisa que brilla entre lágrimas. Paisaje de indecisa luz rosaliana:

...como a triste branca nube
truba ó sol que inquieto aluma;
cal o cubre y-o descubre...
Xa dempóis lonxe espallada,
desteñida, sombrisada,
nos espaços desatada
cae brillando en rayos vivos.

24 Posteriormente, el propio Isidoro Millán González-Pardo, me hizo saber que este paisaje es copia, hecha por Murguía, del existente en el Museo Nacional de Arte Moderno, original de Carlos de Haes.

Discurso. **José Luís Bugallal y Marchesi**

¡Cómo chove miudiño
pol-as veigas de Campaña!
¡Cal se enxugan de camiño
os herbales de Laíño!
¡Cóm'a Ponte en sol se baña!

Luce o sol descolorido,
y-o arco d'iris, xa nacido,
longa sinta, se desata...

Luminosidad descolorida, desteñida, sombrizada, triste... De caída de tarde, bajo la llovizna. (¿Y por qué no podrá, ¡oh manes de Verlaine!, llover “en el **campo** – y en el corazón”?) La que gusta de captar Ovidio.

Isidoro Millán González-Pardo

Pontevedra, Octubre 1950.

La duda que suscitó en mi ánimo la fecha de copia del paisaje de Claudio de Lorena, número 245 (número 2.253 del catálogo del Prado), dato fundamental para precisar la posible influencia del pintor francés en Ovidio Murguía, me impulsó a dirigirme al Director del Museo Nacional de Pintura y Escultura, nuestro insigne paisano D. Fernando Álvarez de Sotomayor, quien, amablemente, me contestó en los siguientes términos:

El Director
del
Museo del Prado

Particular

6-11-1950

Señor D. José Luis Bugallal

Mi querido amigo: En los libros de este Museo no aparece Murguía copiando hasta el 99. De manera que la fecha de 5-5-95 debe estar mal leída y será un 9 en vez de un 5. Los demás números coinciden. Así que ni el 95 ni el 97 y sólo en 1899.

Seguiré viendo libros

Un abrazo de su viejo amigo,

F. A. Sotomayor

Posteriormente, el ilustre Director del Museo de Pontevedra, D. José Filgueira Valverde, me hizo saber que cuando la Excm. Diputación de aquella provincia adquirió el palacio de Lourizán, fué practicado, por él y D. Francisco Javier Sánchez Cantón, un minucioso inventario de todas las obras de arte existentes en la citada mansión, en el que figuran los paisajes de Claudio de Lorena copiados por Ovidio Murguía.

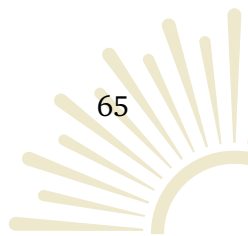


Ovidio Murguía Castro

* Lestrove, 2-VII-1871 – † La Coruña, 1-I-1900



Ovidio Murguía Castro
a los 17 años





Ovidio Murguía: *Paisaje*

Colección Boedo

Resposta do excelentísimo señor don
Xosé Filgueira Valverde



Señores Académicos:

El diálogo es de tal manera objeto y cifra de la vida académica que ni aun en la solemnidad con que se recibe al recién llegado ha podido omitirse. El discurso de respuesta es así, tanto como una bienvenida en el umbral, la afirmación de que ni aun en este instante se acepta el monólogo en nuestros institutos, nacidos para la mutua entrega de conocimientos y de emociones; creados para la fecunda comunicación de ideas y de sentires; consagrados, más que nada, al ejercicio y al culto de la palabra, ese divino don en que (como decía Maragall en el más bello de los “Elogios”), “se confunden toda la maravilla corporal y toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza”.

Por eso, cuando vemos que se hace crítica de las academias desde un ángulo utilitario, y las gentes se preocupan de lo que “no hacen” (crítica a la cual no escapan ni aquéllas que tienen en su haber una asombrosa tarea filológica o histórica), cuando se las ataca desde la esfera activa de las “obras”, es porque no se penetra ni en su propio ser ni siquiera en la etimología de su nombre: el jardín de Academos no era ciertamente fábrica, ni oficina de empresa constructora, ni siquiera centro profesional de enseñanza, sino apacible lugar donde maestros y discípulos hablaban, divagaban, libremente, sobre lo divino y lo humano, para cultivar el propio espíritu, con la suave labor de la palabra. Que la vida académica no consiste tanto en el fichero, el libro o el acto público, como en la reunión y en la elección de los que van a reunirse. En escogerlos, entre los, teóricamente, *civis praeclari*, y en ponerlos en contacto, hay ya bienes que bastarían, en sí, para justificar la existencia de estas corporaciones.

Las Academias son algo muy afín al periódico, conversación impresa y fuente generalizada de conversaciones; por eso, al abrir sus puertas a los periodistas, no han hecho sino reconocerse, con todo lo que haya de fecundo, y también de vulnerable, en su propia existencia. El periódico no puede ser una página diaria de historia, ni un fragmento de enciclopedia; al periódico no podemos pedirle que haga ciencia o

que renueve la técnica; es el amigo que, una vez en cada día, nos visita para hablar-nos de la cosa pública y que nos sugiere (por acción o por reacción), reflexiones y actitudes. El periódico, como la academia, es el ensayo hecho institución; el ensayo con todo su atractivo y con todo su peligroso juego de ambición y de limitaciones.

Pero no son sólo las afinidades las que abren las puertas de la Academia al periodista; paradójicamente, la máxima atracción radica en las diferencias. El jardín de Academos suele quedar muy distante del ágora, y no llegan hasta él los rumores diversos y vitales del quehacer cotidiano de las multitudes. El gran riesgo de las academias y de los académicos es el de enquistarse en la roca de sus altos pensamientos, lejos de las urgencias del propio tiempo; el encastillarse, aislados, en una dorada insolidaridad, lejos de los problemas que a todos afectan. Riesgo tanto o más peligroso en la vida local que en los núcleos metropolitanos, y digno de mayor repulsa en tierras y ciudades como las nuestras, donde lo “popular” (la democracia en el más noble sentido de la palabra) no ha podido entenderse nunca como el totalitarismo de un estrato social frente a los otros, sino como orgánica compenetración de todos ellos. La academia que rehusase recibir al periodista, sólo por serlo, cometería un pecado de necio orgullo (quizá contra el espíritu), pero la Academia Gallega pecaría también contra Galicia, contra el vigoroso sentido de unidad humana que anima nuestro arte y nuestra poesía, que late en los más humildes pasos de la vida histórica y desde los primeros balbuceos de la lengua, que borra incluso (como sucede en Rosalía), las lindes entre la creación personal y la reiteración del canto popularizado y, lo que es más importante, entre el cultivo del espíritu y las tragedias de la vida vulgar.

Este don de disolver (muchas veces con cordial humorismo), lo que otros climas convierten en acres antimonias, se da en La Coruña más que en ningún otro lugar de nuestra tierra. El recién llegado a la Academia no es sólo periodista, sino periodista coruñés; doble garantía de que su dialogar ha de ser fecundo y guiado por altos ideales pero empapado en las preocupaciones del vivir cotidiano. Periodista y coruñés, como nuestro primer presidente y como el actual, y como tantos insignes miembros de la Corporación.

Si pretendiésemos aquí definir al periodista coruñés, podría holgadamente darnos la respuesta el recipiendario: un hombre al que nada es indiferente y que, sin caer en la moderna “herejía de la acción”, sabe ganar su tiempo, entregándolo pródigamente a los demás y perder la cabeza por su ciudad y por su tierra, con la elegante,

la sonriente naturalidad del que, por fortuna, ha nacido descontento de sí mismo y supone de antemano que no todos los demás tienen la misma suerte.

El estilo del periodismo coruñés se forma, a mi ver, más que en la época de la Independencia, en que nació, a mediados del XIX, cuando una espléndida imprenta y un grupo de fuertes personalidades (Puente y Brañas, Faraldo, Romero Ortiz, Cubeiro...) crean el *Boletín Mercantil*, continuado en una serie de publicaciones admirablemente historiadas por Carré Aldao. Aquel estilo cuajó en la época de Latorre, en el segundo decenio de nuestro siglo, con el más completo equipo que ha tenido nunca: figuras egregias de las letras españolas se forjaron entonces en La Coruña.

A la prensa coruñesa se adscribió desde 1923, José Luis Bugallal. Traía consigo al periodismo una larga tradición familiar; representaba, con su hermano Javier, el tercer eslabón de una línea que, aparte remotos entronques, había iniciado su tío-abuelo paterno, Isidoro Araújo y Alcalde (“Araújo de Lira”), fundador y primer director del *Diario de la Marina*, de Cuba, y, por la línea materna, Ulpiano Buhigas Prat, desde *La Ilustración Gallega y Asturiana*. La había continuado su padre, Isidoro Bugallal Araújo, asiduo colaborador de *La Correspondencia Gallega*, *Faro de Vigo* y *Diario de Orense*, cuyo libro *Paseando por Galicia* fué, quizá, el primer intento de guía amena de nuestra tierra, y con su padre, sus dos hermanos, Rafael y Gabino, poeta nada conocido el primero, famosísimo político el segundo. Primos de ellos fueron D. Saturnino Álvarez Bugallal, orador, académico y ministro, en cuyo honor se creó el Condado que lleva el apellido familiar, y D. Benigno Álvarez Bugallal, general y político, como sus hermanos. Por último, Javier Bugallal y Pérez de Castro, el malogrado cantor de *Las emociones sencillas*, hermano del nuevo académico, había sentido, también muy joven, la llamada de las prensas.

Galicia es tierra donde se dan con frecuencia los casos de continuidad vocacional dentro de una misma estirpe y, por tanto, no asombra que en tres generaciones se acumulen tantos nombres que resaltan en afines actividades. Recordad la acre vaya de Cisneros sobre la herencia del Arzobispo en los Fonseca. Dinastías de orfebres (los Duarte, los Cedeira, los Casales), y de maestros de cantería (los Fernández, los Pintos), duran siglos; los Sobrino y los Campo Sobrino componen toda una generación de artistas, como los Giles se perpetúan en la vida universitaria; Rosalía lleva un apellido consagrado por decenas de escritores y su ascendencia puede seguirse hasta Pay Gómez Chariño; la familia del P. Sarmiento se continúa hasta

hoy con los Amado y los Millán; los Valle Inclán mantienen, desde el XVIII, no sólo la misma tendencia literaria sino idéntica actitud ante la vida; en nuestros días hemos visto formarse tres linajes literarios, que siguen sumando nombres a cada generación: Martínez Salazar, Carré Aldao y Álvarez Giménez fueron verdaderos patriarcas en cuya descendencia no hay rama sin brote poético.

José Luis Bugallal publicó su primer trabajo periodístico en *Marineda*, el 1º de enero de 1923; por los mismos días en que yo lo hacía en *Renovación*, una revista de Santiago. Estudiábamos los dos Derecho y, pese a llevarnos toda la carrera de diferencia (yo preparatorio, él, último curso), abrieron camino a nuestra amistad la comunidad de oriundez provincial, el ser parientes de parientes y la afinidad de ideales y quehaceres... Los mismos motivos que hoy justifican mi presencia aquí. Poco después, José Luis Bugallal colabora asiduamente en *El Orzán* (*El Orzán* de Pan de Soraluze, Tella, Fernández Flórez, Picadillo, Calvo y Leandro Pita) y yo en aquella *Galicia* con que Paz Andrade quiso trasplantar a Vigo el estilo periodístico cuajado en La Coruña. Recuerdo de aquella etapa “Las Playas Artabras”, una serie de artículos en que el Bugallal periodista de 1924 reiteraba, ante las gentes de su tiempo, la misma postura que había adoptado el padre con su mejor libro hacía ya veinte años: descubrir Galicia a los gallegos, persuadirles de que hasta lo más pobre es digno de amor si es propio. El lema de todas las campañas de José Luis (desde el arte hasta los deportes), era el mismo del libro de D. Isidoro: una frase de Cánovas (“con la patria, con razón o sin ella”) que los mozos de Lalín se encargaron un día de traducir en grito bélico. Volvieron a coincidir nuestras firmas en *El Ideal Gallego* y en *Céltiga* de Buenos Aires y, años después, nos encontrábamos en la organización del turismo regional.

Nuestra amistad vino a reforzarse en 1930, cuando José Luis Bugallal puso espontáneamente en juego, en bien del recién creado Museo de Pontevedra, dos cualidades difíciles de aunar: el desprendimiento y el don de la oportunidad. Al enterarse de la grave crisis que amenazaba al Patronato, acosado por la más cerril de las incomprensiones, acudió con un donativo (un paisaje miniaturístico), a reforzar, por el prestigio político de su apellido y por su situación coruñesa, nuestras posiciones, batidas por todos los flancos. Fué un gesto inolvidable por su sencillez e incomparable por su eficacia, que ni él mismo pudo prever; un gesto que justificaría la presencia aquí de quien hoy ocupase la Dirección del Museo de Pontevedra, aunque Bugallal no se hubiese acreditado después como crítico de arte y como organizador y catalogador de exposiciones (las de Taibo y Llorens, bien recientes) y

aunque el tema de hoy no se refiriese a una de las más atrayentes colecciones que en el Museo pontevedrés se custodian, la serie de los óleos de Ovidio Murguía procedentes del Palacio de Lourizán.

Ese mismo don de la oportunidad a que acabo de referirme lo tiene la elección del tema para su discurso de hoy. Era lógico que quien como Bugallal tiene aptitudes para el género biográfico (recordad sus trabajos sobre Jofre Tenorio, María Pita, Lángara, Cadarso, Vesteiro Torres, la Pardo Bazán, Araújo, Rodríguez Filloy...), que quien sucede en la Academia a un artista, el inolvidable Fernando Cortés Bugía, que quien tan bien conoce y tanto ha hecho porque los demás conozcan nuestro arte y, en especial la escuela pictórica iniciada en el XIX; era lógico, digo, que escogiese para su ingreso en la Academia la semblanza de un pintor gallego. “Hombre de buena elección”, que diría Gracián, supo comprender que nada agradaría más en esta casa que honrar al hijo del historiador a quien la institución debe también su ser, y de aquella mujer a quien esta tierra maternal venera como a madre, ya que lo es de su poesía renacida.

Pocos pueden comprender mejor que los miembros de estos nuevos linajes gallegos que mantienen, por generaciones el mismo amoroso quehacer, todo lo que hay de continuidad familiar en el artista en quien se hacían visión y plástica el poder de evocación del intérprete de la historia gallega y la voz de la cantora de *Follas novas*. No es, no, una mera coincidencia, sino todo un símbolo el que haya sido precisamente un pintor, y un pintor malogrado, el heredero de las tradiciones artísticas de la unión Murguía-Castro. En ambos escritores se exaltaba esa tendencia a la “visión pictórica” en la literatura, que, siendo patrimonio peninsular (hasta el punto de confundírsele, como ha hecho notar Sánchez Cantón, con el realismo en el arte castellano), va acompañada entre nosotros por el anhelo de personificar la naturaleza, a la pretensión de hacerla partícipe de nuestros sentimientos. Desde los apóstrofes de la “amiga” que, en las “cántigas” de los “Cancioneiros”, habla de las ondas, las flores, los árboles o las ciervas del monte... hasta las “Follas” rosalianas y a las más bellas páginas descriptivas de ese gran prosista que fué Murguía, todo lo que hay de sincero y de auténtico en nuestra lírica lleva el íntimo estremecimiento de esta humanización del contorno natural. De tal manera que, cuando con Jenaro Pérez Villamil, y despertada por el romanticismo, aparece una pintura gallega, si surge es porque el paisaje (sea mera geografía o esté “vivido” por ruinas monumentales), ha pasado de fondo a protagonista y ha roto su silencio para “compadecerse” con el poeta que pinta. La pintura es entonces como una muda “canción de amigo”.

El pintor, incluso en su vagabundaje, tiene mucho de juglar. Pérez Villamil es uno de los eslabones fundamentales de nuestro arte; sin él, ni la pasión arqueológica de Manuel Murguía ni el sentido “paisista” de Rosalía de Castro podrían haberse anudado en tradición.

Es seguro que ambos verían en la pintura la vocación más adecuada para quien había de continuar su sangre y su obra. El hijo se traería consigo, adentrándolo en el estudio y en el hogar, el monumento que él estudiaba, los campos que ella aprehendía con su mirar empapado de irremediables saudades...

Entre Villamil y Ovidio Murguía está un paisajista de fama europea, nacido casi cuando Rosalía, muerto mucho después de su hijo: me refiero a Serafín Avendaño, cabeza del realismo en el paisaje italiano, precedente casi directo (media sólo Souto Cuero) de la “generación doliente”, la de los malogrados, de la que sobrevivió, entre otros, Llorens, que preparó la de Enrique Campo, y, entre tantos paisajistas, la de Alfonso Rodríguez Castelao, que, como narrador lírico y como pintor narrativo, logró en sus estampas campesinas encarnar la doble tendencia a la visión pictórica-poética, derivada en él por veces al más trágico humor.

Creo que fué Serafín Avendaño, más que ningún otro pintor gallego, el que determinó los rumbos de esa generación, en cuanto al paisaje; no ocurre lo mismo con Dionisio Fierros, entre los cultivadores de la figura y del retrato. Parada Justel, Vaamonde, Taibo mismo no son consecuencia suya sino, en muchos aspectos, una reacción frente a él; sólo Fernando Álvarez de Sotomayor volvería a acercársele, para superar definitivamente sus aciertos en el colorido y en la composición.

Al escuchar en el discurso de José Luis Bugallal la lectura de las cartas de don Manuel Murguía a su hijo, habéis podido confirmar la idea de que el jefe de la familia era también conductor artístico de toda ella (su influjo sobre Rosalía está pendiente de delimitación y es uno de los más atractivos estudios que se ofrecen al historiador de las letras gallegas). Era él quien, en una de esas cartas, le ordenaba el método y señalaba paradigmas; de él partía la norma: naturaleza, academias de figura, Museo. Y la trazaba con criterio ejemplar. En un artículo dedicado precisamente a Avendaño, en *Los Precursores*, Murguía había dicho cuáles habrían de ser los prototipos para un pintor gallego (Ovidio era entonces un rapazuelo de quince años). Allí se habla de “la grave y entera verdad de los fondos de paisaje que el gran Velázquez pintaba” (como presintiendo el papel que a las visiones del Guadarrama y sobre todo a las milagrosas interpretaciones de la Villa Médicis, había de otorgar la crítica actual);

allí se elogian la “dulce melancolía” de Ruysdael y la “transparencia de los cielos de Claudio Lorena”. Velázquez, Ruysdael, Lorrain; verdad, melancolía, transparencias..., el credo y los ejemplos para el pintor cuya semblanza hemos escuchado.

En aquel mismo artículo se apunta por primera vez (siquiera en nota a pie de página) el papel de Villamil en la iniciación de nuestra pintura, se defiende la precedencia de Avendaño sobre Haes y su escuela, y se apuntan concretas previsiones sobre la formación de los artistas y del público que Galicia necesita; palabras que parecen escritas pensando en el hijo llamado a realizar lo que para nuestro arte soñaba, como parece escrita para nuestro tiempo aquella solemne apelación a los administradores de los pueblos entregados en demasía a los intereses materiales, cuando les pide que no nieguen su protección a los que tengan algo que decir por el arte, a los que puedan hacer algo digno de ser gozado como bello:

Sobre todo amad a los hombres de imaginación y cuidad de sus obras... —dice—. Los pueblos piden consuelos en las legendarias tribulaciones que les afligen y algo que llene el inmenso vacío que los desencantos actuales dejan en el corazón de los que no conocen más que los goces terrenos.

No llegó a encarnar los anhelos de Murguía su hijo Ovidio.

La figura del que pudo ser nuestro gran pintor se esfuma, apenas en esbozo. La época de aprendizaje, la estancia en Madrid que hubiera sido mera anécdota en la trama de su vida, pasan a ser el nudo de su pequeña historia, tan rápidamente desenlazada. Y así, por quedarse para siempre en papel de discípulo (como nuestro Enrique Campo), se convierte en el símbolo de los artistas que salen de su tierra en busca de formación y de nuevos horizontes. Bugallal no se ha atrevido a llevar hasta ese punto, tan periodístico, su magistral semblanza, para convertirlo en “reportaje”. Yo sí lo haría, si el tiempo no apremiase, porque, como observaba Marañón (y aquí ha quedado bien patente) en estas sesiones dialogadas, el que llega a la Academia usa del tono más pacato y neutro, como en sumisa adaptación a la norma; el que contesta, lo hace rompiendo deliberadamente contención y mesura. Este “descordo” de mi respuesta debe, como toda conversación, terminar en el punto de partida. Ya que Ovidio Murguía de Castro es símbolo de los artistas gallegos en pleno aprendizaje, hemos de repetir los consejos de Murguía a su hijo a cuantos marchan a la vida del arte, y sus apóstrofes a todos los que tengan en la mano el protegerlos o...

el abrirles, con generosidad, las puertas de una comprensión que no es fácil cuando median generaciones y trastrueques de modas.

Era demasiado perfecto, era en exceso lógico que pudiera cuajar el gran pintor de Galicia en el hijo del historiador y de la cantora. Dios no quiso que en Ovidio se hiciese tangible el sueño de sus padres. Todo sucede como debe suceder; así, trunca, su historia es más bella y... más gallega. Como un romance popular, como una cántiga encadenada, guarda el encanto de su propia fragmentación, y nos deja ensoñar, libremente, cuáles hubieran podido ser sus altos destinos. Los padres que pierden un hijo mozo miran en cada mozo a su hijo. Los pueblos que ven caer a un adolescente deben pensar que otro, el “Ignotus” de *Los Precursores*, puede venir a ocupar su puesto. Así nosotros, autoridades y académicos, nosotros todos, señores, debemos ver un Ovidio Murguía en cada rapaz gallego en cuya frente brille la luz de ideal que fulguraba en las páginas del Maestro y en cuyos labios vibre un cantar, el cantar de Rosalía, la madre.

Bienvenido a la Academia quien llega evocando a Ovidio Murguía de Castro.

He dicho.

Índice

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON JOSÉ LUÍS BUGALLAL Y MARCHESI 7

RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON XOSÉ FILGUEIRA VALVERDE 67

Real Academia Galega

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

secretaria@academia.gal

www.realacademiagalega.org



REAL ACADEMIA GALEGA

