

CUADRANTE



VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS,
GARROTE VII

VALLE-INCLÁN, LA HARINA PLÁSTICA Y EL TÓPICO

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL.
PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES

FLORA VALLEINCLANIANA.
O MUNDO VEXETAL NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

VALLE-INCLÁN:
DECLARACIONES SOBRE PORTUGAL Y ESPAÑA

Nº 17

Os Amigos
Valle-Inclán

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS,
GARROTE VIL

VALLE-INCLÁN, LA HARINA PLÁSTICA Y EL TÓPICO

A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE DE INSPIRACIÓN MUSICAL.
PAPELETAS PARA UN CATÁLOGO DE COMPOSITORES

FLORA VALLEINCLANIANA.
O MUNDO VEXETAL NA OBRA DE VALLE-INCLÁN

VALLE-INCLÁN:
DECLARACIONES SOBRE PORTUGAL Y ESPAÑA

So Amigos
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9
VILANOVA DE AROUSA.
APARTADO DE CORREOS N° 66
www.amigosdevalle.com
Decembro 2008

Director:
Gonzalo Allegue

Subdirector:
Francisco X. Charlín Pérez

Secretario de redacción:
Víctor Viana

Consello de Redacción:
Xosé Luis Axeitos
Ramón Martínez Paz
Xaquín Núñez Sabarís
Xosé Lois Vila Fariña
Ramón Torrado
Sandra Domínguez Carreiro

Xestión e administración:
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:
Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

Deseño e maquetación:
Nieves Loperena

Imprime:
Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

I.S.B.N.: 84-87709-99-0

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.

A responsabilidade das opinións vertidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.

SUMARIO:

José M.^a Monge
Valle-Inclán y un cuadro de Ramón Casas,
Garrote vil páx. 5

Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Valle-Inclán, la harina plástica y el tópico páx. 12

Fernando López-Acuña López
A obra de Valle-Inclán como fonte de inspiración musical.
Papeletas para un catálogo de compositores páx. 17

Manuel Agromayor Mira
Flora valleinclaniana. O mundo vexetal na obra de
Valle-Inclán..... páx. 42

Gonzalo Allegue
Valle-Inclán: declaraciones sobre Portugal
y España páx. 104



Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007

CEDRO

La Editorial a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.



VALLE-INCLÁN Y UN CUADRO DE RAMÓN CASAS, *GARROTE VII*

José M^a Monge

Taller d'Investigacions Valleinclanianas

Valle-Inclán se refirió al pintor Ramón Casas¹ en una de sus conferencias bonaerenses de 1910, la dedicada explícitamente al modernismo artístico, y en la que el autor gallego valoró las producciones de varios pintores y escritores coetáneos, representativos en sus respectivas artes, según la óptica valleinclaniana, del modernismo artístico español.²

De las conferencias de Valle-Inclán nos han llegado escasos textos íntegros de las mismas. La mayor parte o casi la totalidad de las referencias textuales son reseñas de periódicos y revistas de la época.³ Por lo tanto se trata de una recepción fragmentaria, parcial y, sobre todo, de segunda mano de las palabras de Valle. A este escollo hay que sumar el exiguo rigor filológico de las escasas ediciones de estas reseñas periodísticas, único testimonio de las conferencias valleinclanianas. Estas dos circunstancias acontecen en la conferencia donde Valle aludió a un cuadro del pintor catalán Ramón Casas.

En 1967 C. Aurelia Garat publicó la única reseña conocida hasta la fecha⁴ de la citada conferencia. Esta primera edición contenía una errata, transmitida con posterioridad, que oscurecía la plena comprensión del

texto e impedía, precisamente, identificar el cuadro de Ramón Casas al que aludió Valle-Inclán en 1910. Se trata de la reseña publicada por el periódico *La Nación* de Buenos Aires (6-VII-1910) donde se afirmaba que el escri-

¹ Ramón Casas Carbó (Barcelona, 1866 -1932). Además de la bibliografía citada en las notas, puede consultarse la excelente página web sobre el pintor, Ramon Casas Carbó Web, realizada por Jaume Codina Mejón.

² El presente escrito es un desarrollo de lo expuesto en una de las notas del artículo aparecido en la revista Cuadrante, 6 (xaneiro 2003), «Valle-Inclán y las Bellas Artes: 1889-1915», pp.20-47. En concreto en la p. 40, n. 71.

³ Como bien puede apreciarse en *Valle-Inclán orador*, tesis doctoral de M^a Fernanda Sánchez-Colomer Ruiz, UAB, Barcelona, 2002, 563 pp..

⁴ C. Aurelia Garat (ed.) «Conferencia de del Valle-Inclán: El modernismo en España», en A.A.V.V., *Ramón María del Valle-Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración de su centenario*, Buenos Aires, Universidad de la Plata, 1967. De esta primera edición parece que toma el texto la última publicada de las conferencias del autor gallego. *Apud Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-Textos, 1994, pp. 47-50. Las citas de la reseña de *La Nación* se extraen de esta última edición.



Ramón Casas, *Autorretrato*

tor gallego disertó el día anterior, 5 de julio de 1910, sobre «El Modernismo en España».

De la lectura de la reseña de *La Nación* se extrae que Valle-Inclán, tras una introducción en la que ejemplificó el concepto estético de emoción en algunos cuadros y estatuas célebres, habló «a grandes rasgos» sobre «la iniciación del modernismo en pintura». ⁵ Las opiniones vertidas en la conferencia bonaerense son, básicamente, las mismas ideas y juicios ya expresados a lo largo de los diez artículos sobre la Exposición de 1908, con la aparición de algunas novedades que anuncian las futuras páginas de *La lámpara maravillosa*. El punto de vista desde el que se vierten estos juicios es el del crítico, asiduo visitante durante años de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, a las que los pintores se presentaban, año tras año, para triunfar.

Por esta razón, Valle-Inclán inició su disertación aludiendo a las dificultades con la que se toparon estos pintores modernistas en los certámenes nacionales:

Sorolla, Rusiñol, Casas, Mir, Anselmo Miguel Nieto y Romero de Torres tuvieron que luchar valientemente contra los prejuicios y los cánones aferrados a la conciencia de los críticos. En los primeros tiempos estos pintores apenas si obtuvieron alguna mención honorífica en el Salón de Madrid. ⁶

Según la reseña recogida de *La Nación* y publicada en 1967 en Argentina por C. Aurelia Garat, con motivo del primer centenario del escritor, Valle-Inclán en la citada conferencia describió a los presentes dos cuadros de Ramón Casas y de Rusiñol, respectivamente.

⁵ «Conferencia de del Valle-Inclán: El modernismo en España», *Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, Edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-textos, 1994. p.48.

⁶ *Ibidem*.

En una manera elegante y sutil Valle-Inclán describió la tela de Casas *El río de la muerte* y la de Rusiñol, *Los monjes de Montserrat* [...] ⁷

Sin embargo ambos cuadros no han sido identificados plenamente hasta la fecha, entre otras razones porque Valle-Inclán citaba de memoria y transmutaba con suma facilidad los nombres de los títulos. Después de examinar toda la obra conocida de ambos pintores, puede afirmarse que sobre el lienzo de Rusiñol existen varias conjeturas y posibilidades, porque el artista del Cau Ferrat pintó diversos cuadros de motivos monacales en un momento vital de cierto misticismo. ⁸

REO DE MUERTE

Por contra, ningún lienzo con título parecido a *El río de la muerte* aparece entre la ingente obra de Ramón Casas. Simplemente Valle-Inclán nunca se refirió al cuadro de Casas con el título de *El río de la muerte*, tal y como han reproducido de la reseña de *La Nación* las ediciones existentes. Ramón Casas no se prodigó precisamente en pintar paisajes, ni tampoco parece que el título, aun interpretado en clave simbolista, pertenezca a algún cuadro suyo. Sencillamente el pintor catalán nunca pintó una tela con semejante título.

Valle-Inclán rememoró un cuadro de Casas, —quizá movido por su máxima estética de que «nada es sino como se recuerda»—, y ante el auditorio bonaerense, el autor gallego habló de *Reo de muerte* de Ramón Casas como ejemplo de pintura modernista.

En agosto de 2002 descubrí en el periódico *El Mundo de Madrid* de julio de 1910 una noticia a cuatro columnas donde se daba

⁷ *Ibidem*, p. 48.

⁸ Para más detalles, vid Jesús M.ª Monge, «Valle-Inclán y las Bellas Artes: 1889-1915», *Cuadrante*, 6 (xaneiro 2003), p. 40, nota 71.

cuenta de dos de las conferencias valleinclinianas en Buenos Aires. Entre ellas, la disertación sobre el modernismo en España. El periódico madrileño recogía las reseñas de *La Nación* y de *El Diario Español*, ambos rotativos bonaerenses, sobre dicha conferencia. La reseña de *El Diario Español* era totalmente desconocida⁹ y no ofrecía dudas sobre el título del cuadro de Casas: *Reo de muerte*. Sin embargo y de forma sorprendente, en lo trascrito en *El Mundo* (31-VII-1910) de *La Nación*, aparecía *El reo de la muerte*. Definitivamente, un desdichado error en la transcripción del texto de la reseña de *La Nación*¹⁰ había impedido identificar el cuadro del pintor alabado por Valle-Inclán.

La secuencia cronológica de la transmisión textual del título puede resumirse en la siguiente tabla

1894 Ramón Casas pinta *Garrote vil*
 1910 Valle-Inclán se refiere al cuadro de Casas *Reo de muerte*.
El Mundo (Madrid, julio de 1910) publica las reseñas de: —*El Diario Español* (Buenos Aires): *Reo de muerte*.
 —*La Nación* (Buenos Aires): *El reo de la muerte*.
 1967 En *Valle-Inclán en la Argentina* se publica de *La Nación*: *El río de la muerte*.
 1994 En *Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, edición de Joaquín y Javier del Valle-Inclán: *El río de la muerte*.

⁹ Di noticia de ella y la reproduje íntegramente en «Valle-Inclán y las Bellas Artes: 1898-1915», *Ibidem*, p. 45

¹⁰ *El río de la muerte*, errata que apareció en la primera versión publicada (Aurelia C. Garat, 1966) y que se ha reproducido en posteriores ediciones y recopilaciones de las conferencias de Valle-Inclán; (Joaquín y Javier del Valle-Inclán, 1994).

Así pues, *Reo de muerte* es el título evocado por Valle-Inclán, que se corresponde con el real de *Garrote vil*, pintado por Casas en 1894, óleo sobre tela de medianas dimensiones (127 x 166,2 cm) que se conserva en el MNCRS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid) y que retrata una de las últimas ejecuciones públicas que hubo en Barcelona, la del reo, sentenciado a muerte por crimen pasional, Aniceto Peinador. El cuadro refleja el momento de la ejecución del reo mediante el garrote desde una perspectiva elevada, que le permite contemplar la totalidad de la escena, desde la muchedumbre en primer plano, hasta



Ramón Casas. *La carga* (detalle)

los cordones de la policía y los grupos de autoridades civiles y religiosas, en una estructura de semicírculos concéntricos que tiene como centro el cadalso, con el reo, el verdugo y los confesores. El cuadro de Casas transmite la sensación de que el condenado no tiene escapatoria posible, todo se cierne y se cierra al-

rededor de él. La ejecución se realizó el 12 de julio de 1893 en el patio de la antigua prisión de Barcelona, cercana entonces al Paralelo. El artista contempló in situ todo el suceso, subido encima del techo de una carreta que transportaba al público al lugar de la ejecución con el anuncio: «Al patíbulo por dos reales». ¹¹ Desde esta posición privilegiada, Casas tomó apuntes de la perspectiva y llegó a realizar dos estudios preparatorios: uno del patio de la cárcel con los árboles desnudos y sin público, ¹² otro desde el ángulo contrario con un detalle del patíbulo donde se apreciaba perfectamente el garrote. ¹³ Por lo tanto, *Garrote vil* es una obra con una gran preparación donde la composición de los elementos está muy estudiada. El pintor la expuso por primera vez, unos meses después del suceso (20-27 marzo de 1894) en la Sala Parés de Barcelona. La cercanía en el tiempo con la ejecución atrajo a una multitud de curiosos, guiados, como reflejó Casellas en su crónica de la exposición, más por el morbo que por la categoría artística del lienzo. ¹⁴ Al año siguiente, el óleo fue presentado por Casas en la Exposición General de Bellas Artes de 1895 y causó también, según parece, ¹⁵ una gran impresión entre los visitantes.

Pero la cuestión es saber cómo el título del

cuadro de Ramón Casas fue modificado por Valle-Inclán, propiciando que años más tarde se origine una errata, y por qué razón el autor gallego mencionó este cuadro de Casas en una conferencia sobre modernismo pictórico.

LA PENA DE MUERTE EN EL SIGLO XIX

Cabe preguntarse cómo se produjo el cambio de título, de *Garrote vil* a *Reo de muerte*. El principal argumento, desde luego, es la divisa estética valleinclaniana, ya mencionada, de que nada es sino como se recuerda. Idea defendida en los artículos sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1908 y que explicaría no solo este cambio de título, sino el sufrido por otros cuadros comentados por Valle-Inclán como alguno de Rusiñol o del pintor gallego Álvarez de Sotomayor.

Pero además, hay que suponer que el autor gallego, al transmutar a través del recuerdo el título del lienzo de Casas, se hacía eco de la historia y de la tradición literaria decimonónica en torno a la pena capital.

La convulsa historia de España a lo largo del siglo XIX presenta, como final y resolución de muchos acontecimientos históricos, continuos fusilamientos, ahorcamientos y ejecuciones con garrote vil. Los sucesivos pronunciamientos militares de corte liberal se castigaron con la pena capital. En la última década del siglo, los crímenes pasionales y el terrorismo anarquista recibieron igual condena. En Barcelona en tres años, de 1892 a 1895, se celebraron tres ejecuciones públicas. ¹⁶ La pena de muerte fue una realidad muy presente en la sociedad decimonónica.

¹¹ Según se recoge en el catálogo de la exposición *Ramon Casas. El pintor del modernisme*. MNAC, 31 gener-1 d'abril 2001, Barcelona, 2001, p. 148

¹² *Patio de Corders, estudio para En Peinador, 1894* (60,5 X 73,5 cm), MNAC, Barcelona. Reproducido en Isabel Coll, *Una vida dedicada al arte. Ramón Casas 1866-1932*. Catálogo razonado. De la Cierva Editores, Murcia, 2002.

¹³ Boceto para la obra *Garrote vil*, 1894 (45 x 52 cm), *Ibidem*.

¹⁴ *Apud* Catálogo de la exposición. *Ramon Casas. El pintor del modernisme*. MNAC, 31 gener-1 d'abril 2001, Barcelona, 2001, p. 150.

¹⁵ Según Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Editado por Jesús Ramón García-Rama J., 1980, p. 191.

¹⁶ 1892, Isidor Mompert; 1893, Aniceto Peinador, los dos por crímenes pasionales; 1895, Santiago Salvador, acusado del atentado del Liceo que ocasionó veinte muertos. Casas asistió a la segunda ejecución.

Por otra parte, la figura del condenado a muerte, el reo de muerte, constituyó un elemento singular de la iconografía de la literatura romántica, ya fuese por su carácter marginal y extraordinariamente individualista o por ser una víctima de la sociedad que lo sentenciaba. Poemas, artículos periodísticos, novelas y hasta incluso estudios legislativos a lo largo del siglo XIX mencionaban, desde diferentes perspectivas, al ajusticiado precisamente como reo de muerte. Victor Hugo noveló las últimas horas del condenado a muerte en su *Último día de un sentenciado*. En el romanticismo español fue José de Espronceda quien escribió un poema titulado *El reo de muerte*, en el que describe poéticamente la última noche y el último amanecer del condenado, sus últimos pensamientos y el espectáculo sórdido y morboso en que se convierte su ejecución pública. Asimismo, Espronceda criticó la indiferencia del hombre corriente, la tranquilidad del juez y la frialdad del verdugo, a quien dedicó otro poema donde lo tilda de «instrumento del genio del mal» y criminal sin delito.¹⁷

Mariano José de Larra también tituló como *El reo de muerte* su célebre y crítico artículo publicado en la Revista *Mensajero*, n.º 30, el 30 de marzo de 1835. Larra reprocha crudamente la aplicación de la pena de muerte, el espectáculo social, casi teatral, en que se habían convertido las ejecuciones y, como Espronceda, recoge un par de versos de un romance popular, que animaba cual reclamo, casi con un sentido sarcástico, al pueblo a asistir a la ejecución pública del reo:

Para hacer bien por el alma
del que van a ajusticiar !!!

La figura del reo también tuvo cabida en la

¹⁷ De hecho, ambas obras llegaron a publicarse de forma conjunta: Victor Hugo y José de Espronceda, *El último día de un sentenciado / El reo de muerte y el verdugo*, Barcelona, Ed. Manuel Sauri, 1879.

novela histórica romántica¹⁸ o en la narrativa realista.¹⁹

Desde otra óptica bien diferente, pero persiguiendo los mismos fines, la abogada y penalista Concepción Arenal (1820-1893) criticó el carácter público de las ejecuciones.²⁰ También la autora gallega se refiere al condenado como «reo de muerte».

Hasta aquí varios ejemplos muy claros del uso del sintagma «reo de muerte» en las letras españolas decimonónicas. El término no sólo formó parte de la realidad social del siglo XIX, sino también, y ello me parece indiscutible en el asunto que nos ocupa, de la tradición cultural valleinclaniana o si se prefiere del contexto cultural del romanticismo y de la sociedad finisecular española en la que se formó y vivió el autor gallego.

EL MODERNISMO EN *GARROTE VIL*

Valle-Inclán ejemplifica con *Garrote vil* (*Reo de muerte*) nada menos que el modernismo pictórico español. Y ello creo que es muy significativo para comprender y matizar la amplitud que el término modernismo y su adjetivo modernista tenían para el autor gallego hacia 1910. La modernidad del cuadro de Ramón Casas radicaba tanto en el carácter absolutamente contemporáneo del motivo pictórico, con su presunto mensaje regeneracionista o social, testimonio fiel de una de las últimas ejecuciones públicas realizadas en Barcelona, como en la forma y la perspectiva con la que el pintor catalán trataba el asunto.

Desde un punto de vista genérico, el cua-

¹⁸ Elías Berthet, *Las catacumbas de París o la venganza de un reo condenado a muerte*, Madrid, Imp. Manini Hermanos, 1858.

¹⁹ Félix Pizcueta, *Historia de un reo de muerte*, Valencia, Manuel Alufre, 1880. Armando Palacio Valdés, *El sueño de un reo de muerte*, Madrid, Los Contemporáneos, 1920.

²⁰ Concepción Arenal, *El reo, el pueblo y el verdugo. La ejecución pública de la Pena de Muerte*, Madrid, s.e., 1867.

dro de Casas se inscribe en la corriente de pintura histórica social, tendencia triunfante en las Exposiciones de Bellas Artes de la última década del siglo XIX y que había surgido como una renovación de la pintura historicista romántica. Esta moda pictórica se caracterizaba por su realismo teñido de ribetes sociales y en muchas ocasiones melodramáticos. Tal tendencia copa en los certámenes nacionales los primeros premios a partir de 1892 con algunos títulos cuanto menos folletinescos.²¹ La misma Academia de Bellas Artes llegó a fomentar de forma muy concreta este género pictórico, pues para el concurso de artistas pensionados de 1899 propuso nada menos que el truculento tema de *La familia del anarquista en el día de su ejecución*.

La modernidad de *Garrote vil* de Casas reside en la plasmación pictórica por primera vez de una escena de la vida social contemporánea: el espectáculo de una ejecución pública y la implícita denuncia del hecho sin hacer uso de elementos melodramáticos ni folletinescos. La perspectiva adoptada es la gran novedad. Casas retrata desde un punto de vista elevado un cuadro social y urbano de la actualidad barcelonesa casi con voluntad fotográfica y en un formato pequeño, inusual en los cuadros de historia. Además, los dos estudios existentes de la obra revelan el grado de elaboración formal y compositiva de *Garrote vil*. Porque lo llamativo es que el reo en sí no es el motivo principal del cuadro, pese a que el centro geométrico del mismo se concentra en el patíbulo. Al situarse el pintor en una perspectiva elevada, recordemos que asistió a la ejecución montado encima del techo de una carreta,²² no se centra exclusivamente

en el reo, quien aparece entrevisto entre los árboles, sino que refleja la totalidad de la escena, de tal manera que el espectador puede contemplar tanto los círculos concéntricos formados sucesivamente por la muchedumbre de curiosos, los pelotones de soldados y los grupos de religiosos; como los árboles, los característicos plataneros barceloneses, significativamente desnudos de hojas; las fachadas de las edificaciones que rodean la plaza y en último término las chimeneas de las fábricas del Paralelo. Asimismo, la diversidad del público asistente a la ejecución se manifiesta en la variedad de sombreros, gorras y pañuelos que coronan las cabezas de los espectadores, prueba de que a estas ceremonias acudían miembros de todas las clases sociales barcelonesas.²³ Hay, por lo tanto, una decidida voluntad de plasmar un cuadro social contemporáneo desde un punto de vista totalmente nuevo. El pintor repetirá el procedimiento (perspectiva elevada desde la que se contemplan distintas masas corales) con buen resultado en cuadros como *Baile de tarde* (1896) y *Salida de la procesión del Corpus de la Iglesia de Santa María* (1898). Ramón Casas, al plasmar escenas históricas contemporáneas, fue uno de los primeros en representar pictóricamente la Barcelona urbana e industrial, con toda su problemática y diversidad social, y, de esta forma, modernizó el gran género pictórico del s. XIX que fue la pintura historicista. Así pues, con *Garrote vil*, Casas introduce el presente histórico contemporáneo en la pintura e inicia un ciclo de obras que desembocará, ya con una conciencia crítica más

²¹ Los primeros triunfos de Sorolla en las exposiciones nacionales fueron en esta modalidad pictórica con títulos como *¡Aún dirán que el pescado es caro!* (1895), *Trata de blancas* (1897) y *Triste berencia* (1901).

²² Circunstancia muy habitual para Ramón Casas, ya que el carro fue su medio favorito de transporte a finales del s. XIX. Llegó a realizar junto a Santiago Rusiñol numerosos viajes por Cataluña en carro.

²³ El cuadro también es un ejemplo de la maestría de Casas en representar multitudes. Con posterioridad repitió el éxito en cuadros no tan conocidos como *Embarque de tropas. Buena artillería* (1896).

acentuada, en el conocido lienzo de *La carga* (1899-1903), premiado con medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904. Año en el que Casas triunfa definitivamente en los círculos artísticos de Madrid.

Como ya se ha indicado, Casas presentó *Garrote vil* en la Exposición de Bellas Artes de 1895, donde, según Pantorba, causó una gran impresión,²⁴ seguramente por idénticos motivos a los de su presentación en la Sala Parés un año antes.²⁵ Fue comentado en revistas como *La Ilustración Española y Americana*²⁶ y *Blanco y Negro*.²⁷ El caso es que el Jurado premió el lienzo con una tercera medalla, lo que implicaba además la compra del cuadro por el Estado.²⁸

Pero para el juicio crítico de Valle-Inclán el cuadro mereció mucho más y ejemplificaba las dificultades del incipiente modernismo, pues en los orígenes estos nuevos pintores lucharon «contra los prejuicios y los cánones aferrados a la conciencia de los críticos».²⁹ Críticos nacionales, puesto que el cuadro, según Valle-Inclán, sí triunfó entre la crítica extranjera. Leemos en la reseña de *El Diario Español* transcrita por *El Mundo*:

Después de Sorolla aparecieron otros modernistas: Rusiñol, Casas, Mir, Regoyos, cuyos principios fueron difíciles, pero cuyo triunfo fue por eso más sólido, más seguro, dándose

²⁴ Pantorba, *Op. cit.*, p. 191.

²⁵ Entre Barcelona (marzo 1894) y Madrid (1895) el cuadro se expuso en otoño de 1894 en París.

²⁶ Narciso Sentenach, «Exposición Nacional de Bellas Artes de 1895», *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 de junio de 1895, XXI, p. 357.

²⁷ Mecachis, «La Exposición», *Blanco y Negro*, Madrid, 15 de junio de 1895.

²⁸ Engrosó los fondos del entonces denostado Museo de Arte Moderno de Madrid. Aparece en su catálogo provisional de 1899.

²⁹ *Ramón del Valle-Inclán, Entrevistas, conferencias y cartas*, Edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pretextos, 1994. p. 48.

casos como el del famoso cuadro de Ramón Casas, *Reo de muerte*, que en España sólo obtuvo una mísera tercera medalla, mientras que en Viena se le premió con medalla de oro de primera clase.³⁰

Lo más llamativo, sin duda, es que Valle-Inclán escoja este cuadro de historia social contemporánea, obra muy elaborada en su diseño, como ejemplo de pintura modernista. Esta afirmación sobre el alcance del modernismo pictórico, realizada por un reconocido escritor modernista como Valle-Inclán, revela cuán amplio era el significado del término modernista hacia 1910, antes de que se diluyera y se identificara en nuestra historiografía contemporánea con un estilo y una iconografía cuanto menos antirrealista. Sin duda, el cuadro de Casas era un ejemplo de la diversidad del modernismo, reflejaba con una novedosa técnica una vertiente social con voluntad reformista, no alejada y muy próxima a la realidad narrada en las novelas de Pío Baroja o de Manuel Ciges Aparicio.



Ramón Casas: *Garrote vil*

³⁰ *El Diario Español*; apud *El Mundo* (31-VII-1910). Hay que constatar que Valle-Inclán citaba una vez más de memoria. Pues si bien es cierto que el cuadro de Casas fue galardonado con una tercera medalla en la exposición nacional de 1895, no fue en Viena, sino en la Exposición de Munich de 1901 (VIII Internationale Kunst Ausstellung) donde el *Garrote vil* obtuvo esa medalla de oro.



Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos

ISSN 1698-3971



P.V.P

5 €