

Arte, moral y prostitución: Un asunto escabroso en la Nacional de 1897

Reyes Carrasco Garrido

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte
(U.A.M.). Vols. IX-X, 1997-1998

RESUMEN

Nuestra sociedad finisecular no vió con buenos ojos la inmoralidad de algunos asuntos pictóricos. Así sucedió en la Exposición Nacional de 1897. Dos artistas valencianos, Fillol y Sorolla, osaban traspasar esos límites. La prostitución comenzaba a ser un argumento más en pintura. La crítica no se hizo esperar.

SUMMARY

Our end-of-century society didn't agree on the immorality of some pictorial matters. This happened in the National Exhibition in 1897, where two artists from Valencia, Fillol and Sorolla dared to trespass those limits: prostitution was becoming a topic in painting. Critic was immediate.

El día 25 de mayo de 1897, se hacía eco toda la prensa madrileña de la inauguración a las cuatro y media de la tarde, en el Palacio de las Artes y la Industria de Madrid, de un nuevo certamen de la Exposición General de Bellas Artes.

La caída del género histórico en pro de otros argumentos como el Realismo Social, llevó a decir a ciertos críticos que este tipo de pintura era reflejo de “cada una de las secciones de la prensa periódica, sin excluir aquella en que constantemente se habla de crímenes, relajación de costumbres y toda clase de delitos vergonzosos”¹.

Esta modificación en los asuntos de interés pictórico creó dos frentes críticos en la prensa madrileña; por un lado los defensores que alzaban su voz por un arte que abogase a la moral² y por otro los defensores del arte por el arte, haciéndose con sus teorías sobre la belleza pictórica partícipes de los nuevos aires realistas vigentes³.

En esta dialéctica que surgía ante la contemplación de la Nacional del 97 ocurrió algo más estrictamente vin-

culado con las tendencias realistas, y es que existían ciertos asuntos que no debían ser tratados en pintura, tales como la prostitución, el adulterio o la hipersensibilidad de algunos desnudos.

Obras como *Burlado* y *Vencido* de Saint-Aubín, premiado con segunda medalla⁴, se encontró desagradable por el argumento, un duelo por adulterio⁵. El crítico Gotor y Briz con aire irónico le dió al título metafóricamente el refrán español “tras de cornudo apaleado”, calificando igualmente el asunto de “inmoral”⁶; los desnudos en pastel de Pedro Ribera, la *Bacante* del cordobés Muñoz Lucena e incluso la *Desolación* del escultor Roselló fueron tachadas de obras indecorosas por varios críticos, llegando a estar esta última arrinconada en la pared para impedir su mejor visualización⁷.

Gotor y Briz se escandalizaba ante la exposición por “los desnudos impúdicos, por las figuras de mujer que, algunas, despiertan los sentidos sensuales, y es preciso tener una gran fuerza de voluntad para que el pensamiento pecaminoso no se apodere del espectador”.

alegando a continuación que este tipo de obras “en vez de inspirarnos santas ciencias y pensamientos morales, inspira apetitos carnales”⁸.

Afortunadamente no todos opinaban igual, y entre los más liberales en este sentido, merece la pena recordar los comentarios burlesco que lanzaba al jurado Don Rodrigo Soriano desde *La Época*: “Suponemos que para las exposiciones siguientes se subastará por el Ministerio de Fomento una partida de calzoncillos, medias, calcetines y ropa de punto, con objeto de cubrir estatuas, grupos y cuadros”⁹.

Si esto ocurría con obras que implícitamente conectaban la mente del observador con el mundo del sexo y el deseo ¿qué sucedía con aquellas que explícitamente lo manifestaban, tales como las escenas de prostitución?. El escándalo estaba servido, un escándalo que se aprovechó del asunto para atacar al realismo en sí; dos obras lo servían en bandeja, una *La Bestia Humana* de Don Antonio Fillol, otra la *Trata de Blancas* de Don Joaquín Sorolla.

LA BESTIA HUMANA

Don Antonio Fillol Granel (1870-1930) contaba solamente con veintisiete años cuando se presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes. Educose en San Carlos de Valencia¹⁰, siendo discípulo de Ignacio Pinazo¹¹.

Hasta dicha fecha sabemos, gracias al Barón de Alcahalí, que había conseguido con sus obras *El primer hijo* y *¡A ese!* dos premios en las Exposiciones bienales de Barcelona, así como una segunda medalla en la anterior Nacional del 95 por su obra *La gloria del pueblo*¹².

Siendo así un joven que empieza a labrarse un camino en el mundo artístico, presenta en el 97 como única obra a concurso, numerada con el 363, su comprometida *Bestia Humana* (Fig. 1); cuadro que tanto por sus dimensiones similares a los grandes temas históricos de antaño, como por su argumento, no pasaría desapercibido por los ojos críticos del público¹³.

Antes de la inauguración de la muestra, el cuadro ya dio que hablar, así D. Luis Pardo, un 14 de Mayo desde *El País* recogía las impresiones de la prensa valenciana, ciudad natal de nuestro artista, quedándose atónito ante el anuncio que esta hacía sobre el tema representado por Fillol: una casa de lenocinio. El crítico consideró tal osadía como una manifestación de la decadencia del arte o bien del espíritu, el asunto era vergonzoso¹⁴.

Igualmente D. Rodrigo Soriano un día antes de la gran apertura oficial augura en *La Época* que el cuadro será rechazado por muchos “por lo escabroso del asunto”¹⁵.

Verificada la inauguración, el 26 de mayo la prensa se hace cómplice de las primeras insinuaciones moralistas. El diario *El País*, simulando un diálogo entre dos personas que acuden a la inauguración, se formula la interrogativa de si la Reina se detuvo ante la obra del maestro valenciano, la respuesta, sumamente expresiva es: “Aunque me lo aseguren no lo creo. Este cuadro ha sido el asunto de todas las murmuraciones, pero en voz baja”¹⁶.

El periódico *El Globo* utilizando el mismo recurso literario reproduce una conversación entre dos visitantes:

“...No puede figurarse los apuros que pasa uno para explicar el asunto de muchos cuadros a las señoras. Hay que suplir el catálogo con la imaginación. Al pasar se oyen frases felicísimas. Delante de *La Bestia Humana*, de Fillol, pregunta una joven:

—¿Qué significa eso? —y la responde su acompañante

—La visita del médico a una muchacha enferma.

...Los individuos de la Asociación de Padres de Familia, al contemplar estos cuadros con monóculo, fruncen el ceño ...No se si por indignación o para sostener la lente...”¹⁷

El rechazo de estas obras estaba desde el principio predispuesto, lo que llevó al crítico F. Fuentes e Iriarte de *El Tiempo* a escribir en la misma fecha “varios de los asuntos pintados por algunos artistas son impropios de exponerlos al público, por faltar a las reglas de la moral y de las buenas costumbres, y que, en último resultado, debieran colgarse en una sala aparte”¹⁸.

Tal afán moralizador, vigilante del sosiego y de la moral de las familias burguesas, llegó a perpetuarse en un dibujo publicado por *La Correspondencia de España* y firmado por M. (Fig. 2). La conclusión a la que se llega es la misma “todo por la moralidad” manifestado en la frase “por ciertos cuadros que he visto, es una Exposición que solo debería abrirse de las doce de la noche en adelante”, el título del dibujo lo corrobora “Y efectivamente es así”¹⁹.

Entre los artículos consultados posteriores a la fecha de inauguración la crítica artística o bien se limita a comentar brevemente aquellos cuadros más interesantes siguiendo una organización en géneros, o bien los analizan por orden alfabético de los expositores o bien por el interés de las salas.

Es en este tipo de críticas donde los ataques al asunto tratado por Fillol son más fuertes: Gotor y Briz en su tercera Carta de Arte redactada en el *Correo Español* dice: “Corro un velo por semejante cinismo artístico: velo y bien tupido con que debió tapar la obra el jurado. En un lupanar estaría bien colgado”²⁰; desde *El Estandarte* podemos leer: “el asunto es repugnante, resulta pobre, raquíco”²¹. Igualmente desde *La Correspondencia* el Sr. Rovira asevera que “no se puede hablar de ella en



Fig. 1. Extraída de La Correspondencia de España, 31 de mayo de 1897. Biblioteca Nacional.

público” nada más que para “lamentar que su distinguido autor haya abordado con tanta franqueza asunto por demás escabroso”²².

La excusa de la inmoralidad del asunto pictórico se convirtió en un medio de atacar indirectamente a la prostitución en sí, y en concreto al mundo periférico que la fomentaba, el arte de tercería.

En cuanto a las alusiones lanzadas a nuestra moderna hetaira, estas se pueden dividir en dos grupos, por un lado las que consideran a la prostituta como una víctima del sistema social establecido, por otro las que la tachan de desvergonzada e inmoral.

Es el primer grupo de opiniones el que más adictos tiene en la prensa madrileña, pues con ocasión de comentar la obra aprovechan al mismo tiempo la oportunidad de ofrecer al lector un alegato sobre las causas que inducen a la mujer a llegar a tal estado. Dentro de esta línea encontramos a uno de los críticos de *La Justicia*: “Una mujer hermosa a quien el hambre y la miseria obligan a buscar en la inmoralidad los recursos que la sociedad debiera proporcionarla por su trabajo: eso es todo”²³. Igualmente D. Francisco Alcántara, autor de uno de los catálogos críticos sobre la exposición nos dice: “la miseria ocasionada por orfandad y viudez, la cobardía de una mujer infeliz ante las luchas de la vida... la han llevado”²⁴.

Estos comentarios a la obra de Fillol son los mismos que aparecen sobre prostitución en libros y revistas más o menos contemporáneas a ella.

Así D. Fernando Vahillo, cuya obra esta llena de un fuerte ataque al gobierno establecido, por no amparar tal situación, nos dice que las mujeres “no se entregan voluntariamente en brazos del vicio por el solo placer de deshonorarse. No. Se comprende que han luchado con los horrores de la miseria, que han sufrido los amagos del



Fig. 2. Dibujo irónico sobre la Celestina de Fillol. Revista Moderna, 19 de junio de 1897. Biblioteca Nacional.

hambre, que han padecido los tormentos de la escasez; y después... han vendido su cuerpo a los déspotas que después han de zaherirlas pregonando hipócritamente, inhumanamente, su castigo y hasta su exterminio”²⁵.

El otro grupo de críticas se basó en el tipo iconográfico que Fillol utilizó en la muchacha. El Sr. R. Balsa de la Vega nos hacía ver que “si al igual de la Celestina, hubiese acertado el Sr. Fillol con las figuras de la muchacha y el hombre, y apareciese de un modo un poco más expresivo la protesta de la joven, el artista valenciano hubiera obtenido el perdón”²⁶.

Igualmente en un catálogo crítico en verso que se publicó de la exposición, cuyo ejemplar consultado en la Biblioteca Nacional era anónimo, pero que por las alusiones que la prensa hizo del mismo podemos preveer que se trata de D. Antonio M. Viergol, “El Sastre del Campillo”²⁷, leemos:

“No te tapes la cara
niña bonita
es porque así el trabajo
se facilita”²⁸.

Pero como ya anteriormente anticipamos las mayores ironías se lanzan contra la figura de la celestina y el cliente contratado por la misma.

El tipo iconográfico que ilustró F. de Rojas en el siglo XVI de la “puta vieja”, como se la llama frecuentemente en la obra, caracterizada por su alcoholismo, brujerías y rehacedora de virgos fue recuperado vía Goya por nuestros pintores y dibujantes finiseculares. Así sucedió en obras de Nín y Tudó, Cecilio Plá, Mariano Izquierdo y Vivas o Ciriaco de la Garza²⁹. En este tipo iconográfico de clásica vieja con mantón y rosario en mano podía verse, aunque no existiera, un transfondo literario, así como un origen iconográfico y un significado iconológi-

co común. ¿Qué es diferente en la obra de Fillol?: El valenciano se aparta de ese tópico y presenta a una mujer temporánea cualquiera, no hay un trasfondo literario sino el comercio de la carne representado directamente, sin tapujos.

Expongamos algunos de los testimonios periodísticos respecto a tan desagradable protagonista: R. Soriano la encasilla como “desvergonzada garduña, a quien nuestros abuelos, menos partidarios de eufemismos que nosotros, calificaban con expresivo nombre en sus novelas. La tercera... exhibe su mercancía al comprador”³⁰.

Pero de todas las descripciones destaca la de J. Octavio Picón desde *El Imparcial*, pues no solo se limita a un retrato físico y psicológico sino que además advierte a las muchachas de la época del peligroso acoso de estas alcahuetas:

“En primer término también, ocupando el centro de la composición, hay otra mujer del pueblo vestida de modo que indica su posición desahogada... Es grandullona, gorda y ordinaria: sus ademanes groseros y su gesto brutal revelan lo que dice; a la proposición de aquel rostro repulsivo corresponden proposiciones infames; tiene la desvergüenza en la postura y el cinismo en la mirada. Es la intermediaria entre el libertinaje y la deshonra, la eterna celestina que... arroja a la circulación del vicio, como materia cotizable, lo que pudo ser gala del amor dichoso y molde de hijas honradas. Es la tentación hecha hembra en su modo más repugnante... aborrecedora de la virtud porque no supo conservar la propia; temible, porque ofrece a la codiciosa oro, a la vanidosa lujo, a la perezosa holganza... y pan a la hambrienta... personificación clara del peligro que asedia a las desamparadas del mundo, buena para que la contemplen y la odien las hijas felices en hogar dichoso, para que sepan y comprendan que la pérdida de la virtud en las pobres, antes es muchas veces digna de piedad que merecedora de desprecio”³¹.

Para concluir estas críticas celestinescas nada más que recordar un dibujo perteneciente a la sección “R. Marín en la Exposición” de *La Revista Moderna*, se trata de la solitaria imagen de dicha celestina, claramente identificable por estar debajo el número con el que se presentó el cuadro al certamen, en el cual, a modo de exemplum se escribe el tan directo refrán popular “Para muestra basta un botón”³² (Fig. 3).

Si la celestina era una de esas “bestias” que andaban ultrajando por el mundo, el tercer personaje que componía la escena no lo era menos para la crítica. La figura masculina era, en último extremo, el culpable de que se fomentase tal oficio.

D. Rodrigo Soriano nos dice que: “caracterizado en un tipo brutal y ordinario, asiste impasible a la dolorosa escena y escucha sonriente los llantos de la víctima”³³.

Mucho más ácidas son las palabras que le dirige

Francisco Alcántara, calificándole de “comprador de placeres que en el fondo indiferente, parece un animal que espera resignado su pienso”³⁴.

Esta culpabilidad masculina recogida por los críticos era común en los artículos dedicados a la moral y a la prostitución contemporáneos. Así en *La Ilustración Hispano-Americana* podemos leer: “La seducción es un crimen cometido por el hombre: él es el único responsable, el único criminal; él es la causa de que la mujer prodigue luego caricias sin expresión, besos helados, como helado está el corazón de toda criatura impura que gasta la última fibra de su existencia. Y una vez en este estado, ¿qué queda de ella?. Un montón de carne lasciva, cieno, podredumbre. La mujer ha desaparecido; ya no es la hermosa compañera del hombre”³⁵.

Igualmente en las páginas de *El País* podemos leer que “ya es viejo y cursi eso de irse en defensa de la prostitución y en justificaciones y excusas de la prostituta” porque “si la mujer hace esto es porque el hombre, la especie homo, lo que debía de ser su amparador es un verdugo. La mujer, si hace esto, es porque al ver que el hombre la busca, la goza, la utiliza, la llama deshonrada y la abandona, tiene que ponerse en circunstancias de tener fuerzas como él... Pero la mujer, si el hombre no fuera un forajido, ¿qué había de querer nada de esto?”³⁶.

Esta forjación del carácter masculino la podemos observar en un dibujo, directamente relacionado con la obra de Fillol, firmado por M., apareció en *La Correspondencia de España*. En él dos hombres de espaldas, de apariencia burguesa, como el protagonista de Fillol, visitan la exposición. Debajo del dibujo reza el siguiente diálogo³⁷ (Fig. 4):

– “¿Qué le parece a usted la Bestia Humana?

– ¡Hombre! Quedan prohibidas las alusiones personales”.

Si hasta ahora hemos intentado reconstruir la repercusión de tales críticas ante la obra y su clara conexión con el entorno social que la contemplaba, no podemos finalizar este apartado sin una alusión a aquellos críticos que vieron en la osadía de Fillol el talento que inspira a los grandes maestros.

Esta sensación se desprende de las palabras de D. R. Soriano: “El cuadro de Fillol no es bueno por el asunto que representa, como tampoco es malo por la misma razón. Hay muchos para quienes todo desafuero artístico, toda rebuscada suciedad, son signo de genio o de entero carácter, como hay otros para los cuales no es permitido ni al artista tocar asuntos en que no se envuelva cierta moral convencionalísima de rigurosas leyes... Pero pintar, como ha hecho Fillol, asuntos que fueron regocijo o ejemplo de nuestros clásicos escritores y pintores... no es predicar la inmoralidad sino seguir el camino marcado por nuestras tradiciones artísticas. No creo yo que Goya pintase virtuosos ejemplos ni que *La*

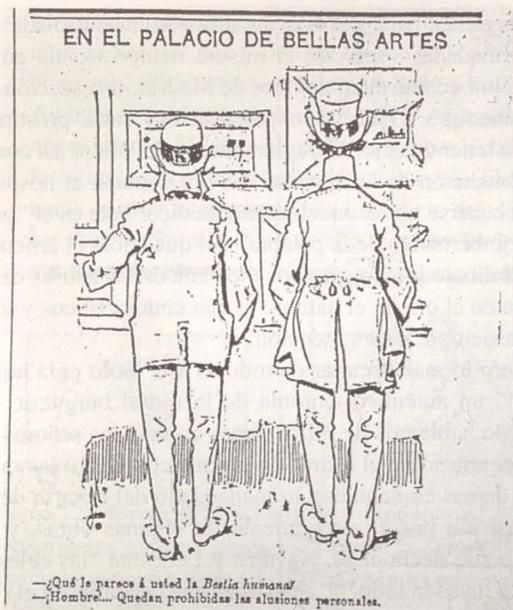


Fig. 3. Publicado en La Correspondencia de España, 27 de mayo de 1897. Biblioteca Nacional.

Maja desnuda y tantos otros cuadros exciten a la virtud. ¿Por qué no se ha de permitir, pues, a nuestros pintores jóvenes el estudio de la realidad como se permitió a los antiguos? ¿Por qué no tolerarles lo que se admite en nuestro Museo cuando lo firman pintores de las escuelas italianas, holandesas, inglesas y flamencas?³⁸.

De semejante manera se expresaba D. J. Octavio Picón al defender el carácter moral de la obra porque era de las que a su juicio “inundaban de compasión el alma honrada y dejan a la conciencia pecadora avergonzada y confusa” afirmando que “desnudas en brazos de sus forzadores y amantes están por esos museos y palacios Judit y Lucrecia, Danae y Leda, Betsabé y Pasifae, y a nadie que tenga temperamento de artista se le ocurre que sean escandalosas, ¿cómo, pues, ha de serlo esta obra del Sr. Fillol, donde no hay parte desnuda, gesto lascivo ni actitud indecorosa, y la cual además despierta sentimientos de horror al vicio y compasión para con la desgracia?”³⁹.

Expuestas estas alusiones positivas, menos numerosas que las negativas, hemos de reconocer, sin embargo, que todos los críticos coinciden en una cosa, el enorme talento picórico del valenciano. Recojamos simplemente la siguiente cita de Picón: “Como colorista... parece mostrar tendencia a ver e interpretar el natural algo gris, amortiguando y rebajando toda nota demasiado vigorosa... hoy por hoy está más cerca de la apacible serenidad de Rosales que de la brusca valentía de Goya. En cuanto a la ejecución es hábil y discreto... expresa honrada, sincera y acaso trabajosamente la índole y estructura de cada cosa: su toque es distinto en la carne, la tela, la madera y el metal, pero como si aborreciese toda osadía,



Fig. 4. “Sólo para hombres”. Blanco y Negro, 5 de junio de 1897. Biblioteca Nacional.

vuelve sobre lo pintado, lo funde, lo iguala sin dejar rastro de por donde ha ido la mano... La Bestia Humana es... un cuadro admirablemente pensado, sentido y compuesto (que)... le asegurarán un porvenir glorioso”⁴⁰.

Y así fue, cuando la prensa publicó el 6 de junio el resultado de las votaciones, Fillol obtuvo como recompensa una segunda medalla⁴¹. El ya varias veces citado Gotor y Briz se lamentó, pues su triunfo representaba “el realismo sucio aceptado y premiado”⁴², por fortuna la mayor parte del jurado no opinó así.

TRATA DE BLANCAS

Don Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923) presentaba en la Nacional del 97 un conjunto de nueve cuadros, entre ellos, con el número 1.044, su *Trata de Blancas*⁴³.

El cuadro se presentaba ya con un doble mérito, haber obtenido una medalla de segunda clase en el Salón de París de 1895 y haber sido objeto de buena crítica por parte de la prensa francesa⁴⁴.

A ello se sumaba que Sorolla ya había sido premiado con anterioridad en los certámenes nacionales de 1890 y 1892. En el primero presentó su *Boulevard de París* premiado con medalla de segunda clase y en el segundo su *Otra Margarita!*, galardonado con una de primera clase.

Así ante este certamen Sorolla ya se había ganado un nombre, ya era reconocido por la prensa madrileña como un futuro maestro.

El asunto presentado por Sorolla en la *Trata* era una cuestión que preocupaba a nuestros políticos, médicos y moralistas de la segunda mitad del XIX, y que continuará haciéndolo a lo largo del XX, la comercialización oculta, ilegal, del sexo; un tipo de prostitución más peligrosa que la teóricamente “legal”, pues escapaba a todo tipo de control sanitario, ayudando a la propagación de la sífilis y otras enfermedades venéreas.

El tema en sí no gusto, pero la crítica fue menos

implacable que con su compatriota Fillol. El Barón d'Adnara acertó a ver su parecido con *¡Otra Margarita!*, afirmando que “el asunto es feo, antipático, indudablemente; pero en la nueva producción de Sorolla hay una perfección de dibujo, una riqueza de colorido, unos efectos de luz y una valentía y perfección que subyuga y obliga a reconocer hasta a esos que todo les parece malo, que *Trata de Blancas* es un cuadro digno del mayor elogio”⁴⁵. El Sr. Navarro y Ledesma llegó a decir que era una escena de “las más humanas y conmovedoras que se han pintado nunca”⁴⁶.

Si analizando la prensa del 97 podemos llegar a una conclusión, es la de que Sorolla no fue crudamente atacado como lo fue Fillol, su tema sirvió no para atacar a su autor, cosa que si ocurrió en el caso de *La Bestia*, sino para denunciar nuevamente el ejercicio o carácter libidinoso de la prostitución.

Rovira, afirmando que Sorolla “es el amo de la exposición” intuye el carácter moralista de la obra: “Por cima de las gasas que el artista delicadamente ha echado sobre el repugnante vicio social elegido por el asunto, resalta todo lo brutal y hórrido de ese infame y público comercio del placer y de la hermosura”⁴⁷.

En la misma línea estaría Gladiator, crítico de *El Heraldo de Madrid*: “Sorolla expone con intencionada delicadeza un tema escabroso... Los modelos están elegidos con acierto: se siente la fatiga de aquel viaje incómodo y eterno del vicio espoleado por la codicia, y en el que el genio del artista sortea con tan astuto y previsor instinto la repugnancia de las expresiones”⁴⁸.

Pero quizás de todas las críticas que se arrojaron a los dos maestros valencianos la que más datos aporte por su mordaz ironía sea la publicada desde las páginas del Blanco y Negro: En la sección “Un día a cuadros”, bajo el epígrafe “Solo para hombres”, existe un dibujo que representa a tres libros supuestamente publicados por la *Biblioteca del Demi-monde*, edición que se hizo popular en la España finisecular por sus novelas de carácter erótico, uno de los libros se titula *Trata de Blancas*, cuyo autor indudable es Sorolla; otro *La Bestia Humana*, autor Fillol, y entre ambos un tercero con el título “Hambre” (Fig. 5).

Nos dice al respecto el crítico: “La nota luminosa no es la única saliente en el actual concurso. Abunda la nota patriótica, la nota taurina y la nota... **higiénica** (en negrita en el original), en el sentido gubernativo de la palabra. No es la “Bestia Humana el único cuadro de este género que figura en las salas de la Exposición. Y en vista de ellos, nunca como ahora puede decirse que si no abundan las medallas primeras ni las segundas, en cambio las terceras menudean con triste frecuencia”⁴⁹.

En dicha crítica se encasilla a ambos cuadros como exponentes de un “género higiénico”; ello se debe a que la prostitución en la época estaba vigilada por cuestión

de higiene, para impedir la difusión incontrolada de enfermedades venéreas; al mismo tiempo existía en el Hospital de San Juan de Dios de Madrid, una sección de higiene que regulaba la prostitución, cada prostituta debía tener una cartilla reglamentaria del oficio así como la obligación de acudir una vez por semana al hospital para hacerse un reconocimiento médico. Este es el “sentido gubernativo de la palabra” del que habla el artículo.

El dibujo igualmente nos dice una de las causas de la caída en el oficio, el hambre al que tantos críticos y teóricos siempre hacen mención.

Pero lo más peculiar de todo es ese “Solo para hombres”, un auténtico síntoma de la moral burguesa. Ya cuando hablamos de Fillol vimos como a las señoras se las mentía sobre el asunto de ciertos cuadros, o las mismas damas comentaban lo inadecuado del horario de la exposición por el atrevimiento de algunas obras, y es que como decía el Sr. Navarro y Ledesma “las celestinas lo invaden todo”⁵⁰, celestinas que permitieron al crítico del *Blanco y Negro* jugar con el sentido metafórico de que “las terceras”, no medallas, pues aún no se habían otorgado los premios, “menudean con triste frecuencia”.

Si Fillol, como vimos, obtuvo una segunda medalla, Sorolla sin embargo no alcanzó por la “Trata” ninguna.

EPÍLOGO

Mediante la recopilación de estas críticas hemos creído demostrar la amargura que determinados temas, como la prostitución, despertaban ante los ojos de nuestros críticos; lamentos más moralistas que artísticos, pues en ningún momento se ataca a la calidad pictórica de las obras.

La mala aceptación se debía tanto al puritanismo religioso de nuestra sociedad fin de siglo, como por el hecho de ser un malestar social que iba aumentando en nuestra cultura como causa del masivo éxodo rural y la consecuente falta de trabajo para nuestras féminas en las ciudades.

El tema así escogido era un asunto contemporáneo, por lo tanto más deprimente que si se hubiese suavizado con la presencia lejana de un tiempo histórico, o un asunto literario concreto.

Así a nuestros pintores se les achacó el no haber utilizado recursos simbólicos que apaciguasen los ánimos de tan escabroso asunto, en especial a Fillol, de quien el Sr. Balsa de la Vega llegó a decir: “Si el Sr. Fillol ha pretendido enseñarnos moral no lo ha conseguido. Si su pensamiento ha sido otro ha pecado de atrevido” pues “la obra de arte de asunto o escena erótica debe tratarse rayando lo sublime”⁵¹.

Pero siendo similar el asunto ¿Por qué se atacó más a la *Bestia* que a *Trata*? Pensamos, por las críticas consultadas, que las razones fueron las siguientes:

- El inicio pictórico de Fillol frente a la consolidación de Sorolla, por eso a este último se le permitió el asunto, además ya premiado con anterioridad.
- Aunque el trasfondo de las obras de los valencianos era el mismo. Fillol se atrevió a más, pues al incluir la figura masculina en el momento de la contrata, hacía sugerir la consumación inmediata del deseo. La obra de Sorolla lo adivinaba, pero no lo dejaba ver tan palpablemente, además al estar las víctimas

dormidas el carácter de inocencia parece manifestarse por encima de todo.

En Sorolla es el futuro, lo posible; en Fillol es el presente, la compra está comercializada.

Esta hipocresía burguesa parece predisponer las escasas escenas que en nuestra plástica disponemos de semejantes asuntos, pero no por ello ausentes, pudiendo calificar a aquellos que se atreven a ejecutarlas como verdaderos amantes del arte por el arte.

NOTAS

- 1 PARDO, L.: "Exposición de Bellas Artes: Criterio artístico", *El País*, 14 de mayo de 1897.
- 2 Dentro de este grupo encontramos las ideas del Sr. Zozoya, crítico de *La Justicia*, o del Sr. Gótor y Briz columnista del *Correo Español*.
- 3 Partidarios del mismo serían el Sr. Guerra y Alarcón del *Heraldo de Madrid* o las palabras que desde *La Revista Moderna* nos dirige el Sr. Navarro y Ledesma.
- 4 "Los premios de la Exposición de Bellas Artes", *La Época*, 6 de junio de 1897.
- 5 ADNARA, BARÓN DE: "Crónicas de la Exposición", *El Estandarte*, 3 de junio de 1897.
- 6 GOTOR Y BRIZ: "Por el interior: Cartas de Arte", *El Correo Español...*, 12 de junio de 1897.
- 7 SORIANO, R.: "Esculturas de la Exposición: Desolación", *La Época*, 11 de junio de 1897.
- 8 GOTOR Y BRIZ: "Por el interior: Cartas de Arte", *El Correo Español...*, 28 de junio de 1897.
- 9 SORIANO, R.: *Art. cit.*
- 10 *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1897*, Edición Oficial, Madrid, 1897, pág: 58.
- 11 OLMEDA SÁNCHEZ, A.: En *Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930)*, Ed. Antiquaria, Madrid, 1988, Vol: II, pág: 415.
- 12 ALCAHALÍ, BARÓN DE: Diccionario biográfico de artistas valencianos, Edic. facsímil, Valencia, 1989.
- 13 *La Bestia Humana* (alto 2,50 m. - ancho 3,50 m.) fue adquirido por el Estado, incorporándose a las colecciones del Museo de Arte Moderno de Madrid. Expuesto hasta hace pocos meses en el Casón del Buen Retiro, hoy en día registrado con el n.º 7.167, se encuentra en el servicio de restauración del Museo del Prado.
- 14 PARDO, L.: *Art. cit.*
- 15 SORIANO, R.: "La Exposición de Bellas Artes", *La Época*, 24 de mayo de 1897.
- 16 PARDO, L.: "Exposición de Bellas Artes: Inauguración", *El País*, 26 de mayo de 1897.
- 17 MÍNIMO: "Apertura de la Exposición de Bellas Artes: Diálogos al vuelo", *El Globo: Diario Político Ilustrado* n.º 7856, 26 de mayo de 1897.
- 18 FUENTES E IRIARTE, F.: "Exposición de Bellas Artes", *El Tiempo*, 26 de mayo de 1897.
- 19 "Y efectivamente es así", *La Correspondencia de España: Diario político y de noticias*, 31 de mayo de 1897.
- 20 GOTOR Y BRIZ: "Por el interior: Cartas de Arte", *El Correo Español...*, 5 de junio de 1897.
- 21 ADNARA, BARÓN DE: *Art. cit.*, 1 de junio de 1897.
- 22 ROVIRA, P.: "Exposición Nacional de Bellas Artes", *La Correspondencia de España...*, 25 de mayo de 1897.
- 23 ARELIUGA: "Instantánea: La Bestia Humana", *La Justicia: Diario Republicano* n.º 3278, 9 de junio de 1897.
- 24 ALCÁNTARA, F.: "Exposición de Bellas Artes: La Bestia Humana", *El Imparcial*, 1 de junio de 1897.
- 25 VAHILLO, F.: *La Prostitución y las Casas de Juego consideradas bajo el punto de vista político, legal, moral y económico*, Imprenta de Tomás Rey, Madrid, 1872.
- 26 BALSA DE LA VEGA, R.: "La Exposición de Bellas Artes", *El Liberal*, 5 de junio de 1897.
- 27 La elaboración y venta de este catálogo, así como el nombre de su autor se han extraído de *El País*, 8 y 31 de mayo de 1897; *El Liberal*, 26 de mayo de 1897.
- 28 *Catálogo crítico en verso de la Exposición de Bellas Artes*, Imprenta de la correspondencia militar, Madrid, 1897, pág: 8.
- 29 NIN Y TUDÓ, J.: *La Celestina* (52x43 cm.), colección particular; PLÁ Y GALLARDO, C.: *La Celestina*, col. Prensa Española, S. A. editores de *ABC y Blanco y Negro*; IZQUIERDO Y VIVAS, M.: *Después de la Batida de Caza en Arenas de San Pedro* (1,95x2,40 m.), depositado por el Museo del Prado en el Ministerio de Trabajo; DE LA GARZA, C.: *Brujerías*, depositado por el Museo del Prado en el Ministerio de Hacienda.
- 30 SORIANO, R.: "Cuadros de la Exposición: La Bestia Humana", *La Época* n.º 16.883, 4 de junio de 1897.
- 31 OCTAVIO PICÓN, J.: "La Exposición de Bellas Artes: Impresiones IV", *El Imparcial*, 30 de junio de 1897.
- 32 MARÍN, R.: "R. Marín en la Exposición", *Revista Moderna*, 19 de junio de 1897.

- 33 SORIANO, R.: *Art. cit.*, 4 de junio de 1897.
- 34 ALCÁNTARA, F.: *Art. cit.*
- 35 GARCÍA LLANSÓ, A.: "La prostitución", *Ilustración Española y Americana* nº 225, 22 de febrero de 1885.
- 36 FROLLO, C.: "Crónica: La Mujer de Hoy", *El País*, 6 de julio de 1897.
- 37 "En el Palacio de Bellas Artes", *La Correspondencia de España...*, 27 de mayo de 1897.
- 38 SORIANO, R.: *Art. cit.*, 4 de junio de 1897.
- 39 OCTAVIO PICÓN, J.: *Art. cit.*
- 40 *Ibidem.*
- 41 "Los premios...", *La Época*, *art. cit.*, y PANTORBA, B. DE: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, Ed. Alcor, Madrid, 1948, pág: 154.
- 42 GOTOR Y BRIZ: "Por el Interior: Cartas de Arte", *El Correo Español...*, 8 de junio de 1897.
- 43 *Catálogo de la Exposición General...*, *op. cit.*, pág: 159. *La Trata de Blancas* (alto 2,20 m.- ancho 2,50 m.), fue adquirida por el también valenciano Navarrotteverte, Ministro de Hacienda, pudiendo ser hoy contemplada en las salas del Museo Sorolla de Madrid.
- 44 REYERO, C.: "La obra de Sorolla en el París fin de siglo", *Goya*, 1990 , pág: 295.
- 45 ADNARA, Barón DE: *Art. cit.*, 3 de junio de 1897.
- 46 NAVARRO Y LEDESMA, F.: "Exposición de Bellas Artes", *El Globo*, 22 de junio de 1897.
- 47 ROVIRA, P.: *Art. cit.*
- 48 GLADIATOR: "Bellas Artes: La Exposición", *El Heraldo de Madrid*, 29 de mayo de 1897.
- 49 "Un día a cuadros", *Blanco y Negro* n.º 318, 5 de junio de 1897.
- 50 NAVARRO Y LEDESMA, F.: "Exposición de Bellas Artes", *El Globo*, 5 de julio de 1897.
- 51 Balsa de la Vega, R.: *Art. cit.*, 5 de junio de 1897.