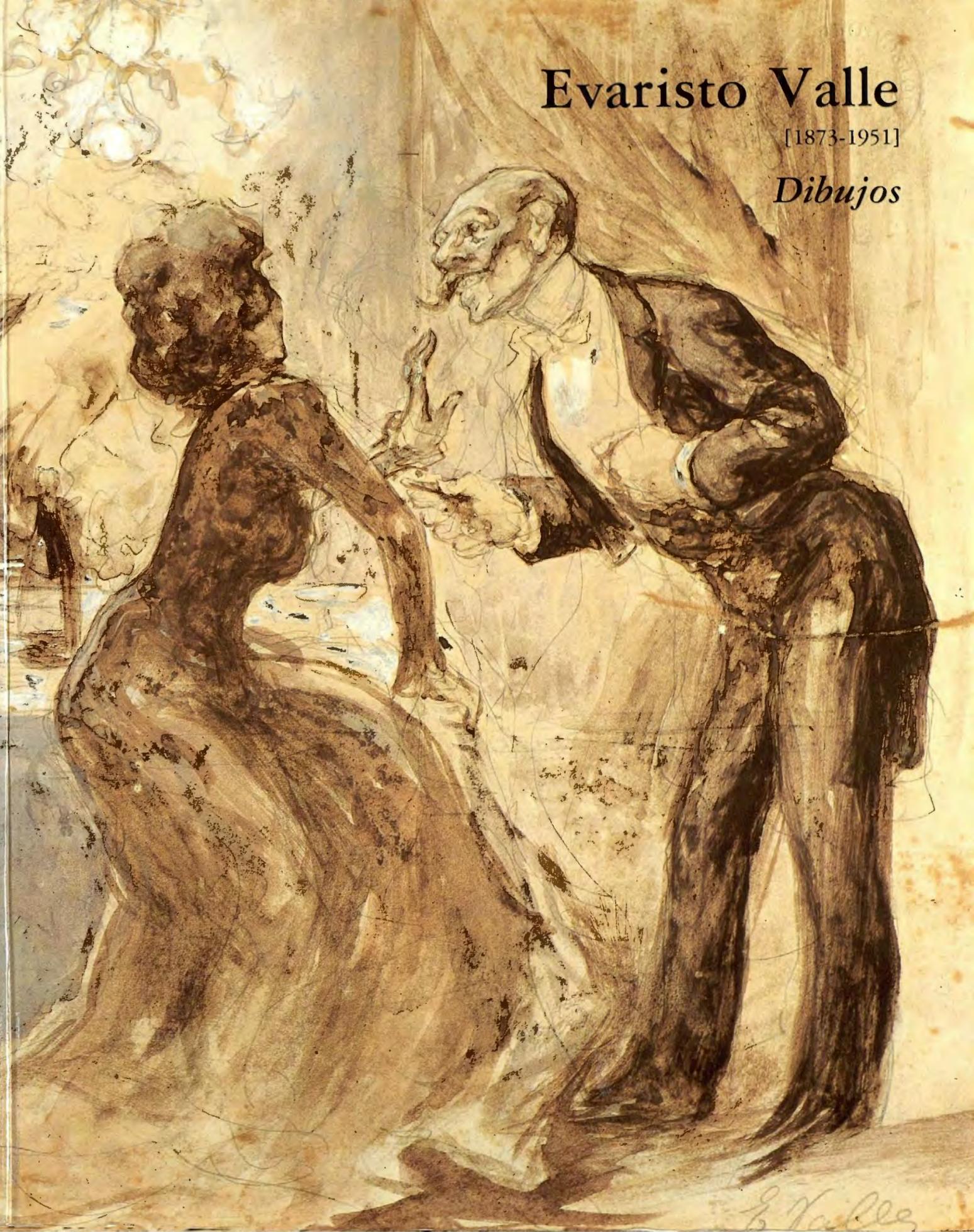


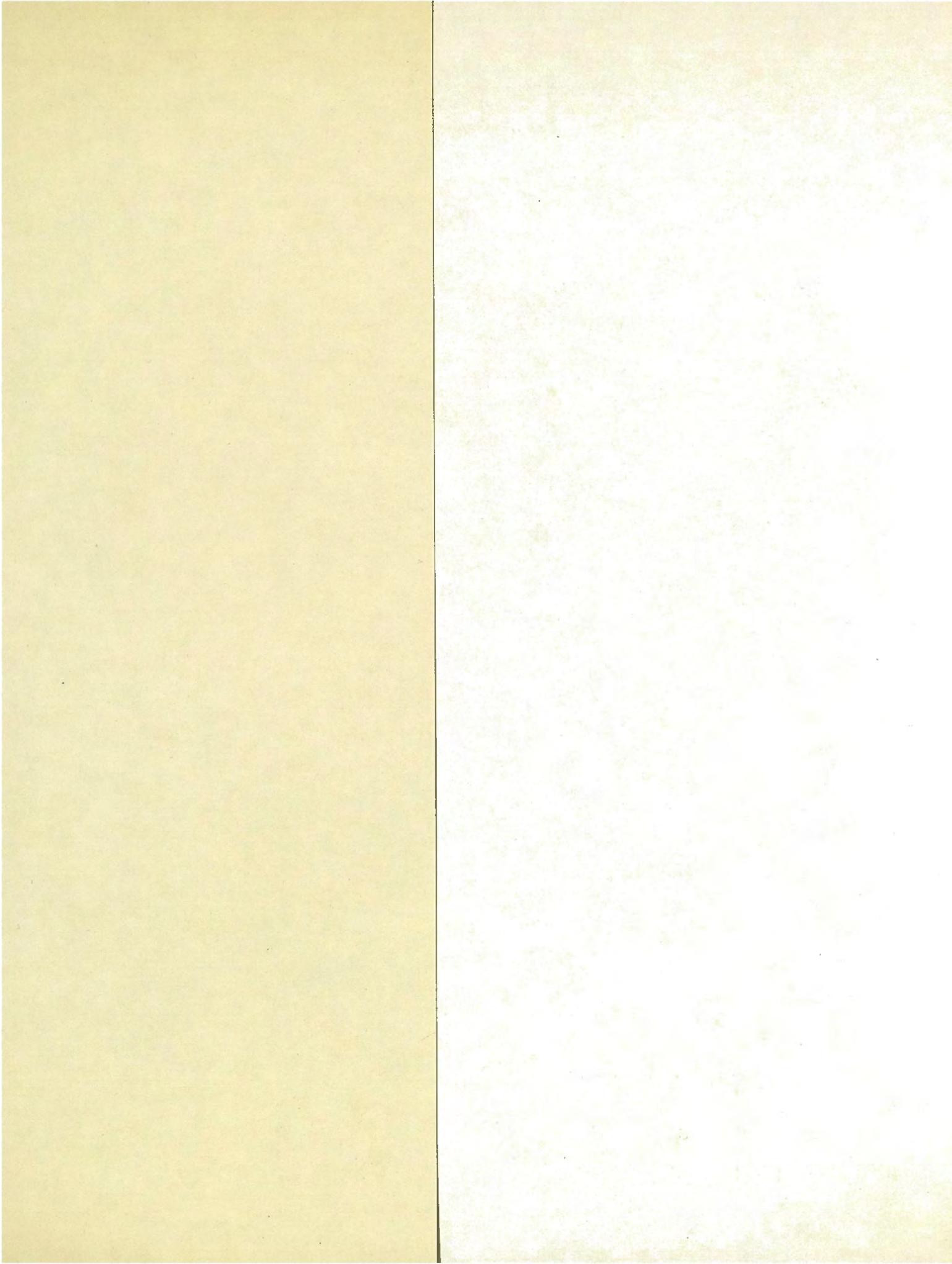
Evaristo Valle, *Dibujos*

MUSEO DEL PRADO - MUSEO EVARISTO VALLE - MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS



Evaristo Valle
[1873-1951]
Dibujos

E. Valle



24/28

R. 23.558

335

La edición de este catálogo ha sido realizada
bajo los auspicios de

Firestone

Enrique Lafuente Ferrari

*A la memoria de
Enrique Lafuente Ferrari,
desde el cielo de Asturias*

Paris - Enno 1909.



Evaristo Valle

[1873-1951]

Dibujos

ORGANIZACION Y DIRECCION
Fundación Museo Evaristo Valle

MUSEO DEL PRADO, CASON DEL BUEN RETIRO
Madrid, 29 de Enero - 9 de Marzo 1986

FUNDACION MUSEO EVARISTO VALLE
Gijón, 16 de Marzo - 20 de Abril 1986

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS
Oviedo, 23 de Abril - 18 de Mayo 1986

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General de Bellas Artes y Archivos

AGRADECIMIENTOS

La Fundación Museo Evaristo Valle agradece la colaboración de las siguientes personas y entidades, sin las cuales esta exposición no hubiera sido posible: *A. Avello, A. Brown, F. Carantoña, G. Diego, G. Eloy, R. Gabito, A. García-Tuñón, G. García-Tuñón, E. Lafuente, P. de Miguel, R. Molinos, J. Paquet, Colecciones particulares, J. Planell, Vda. de Planell, A. Viejo, D. Villamariel, ALSA, ERPO, S.A. Firestone, Fundación de Amigos del Museo del Prado, Ministerio de Cultura, Museo de Bellas Artes de Asturias, Museo del Prado.*

FICHA TECNICA

Exposición

PATROCINA

Ministerio de Cultura
Fundación Museo Evaristo Valle

COMISARIA

Fundación Museo Evaristo Valle

DIRECCION Y COORDINACION GENERAL

A. Brown y G. Basagoiti

DISEÑO DEL MONTAJE

G. Basagoiti

TRANSPORTE Y MONTAJE

Macarrón, S.A.

Video

PATROCINA

ALSA

DIRECCION

G. Basagoiti

REALIZACION

R. Molinos

Catálogo

PATROCINA

Firestone

DIRECCION, COORDINACION Y DISEÑO

G. Basagoiti

FOTOGRAFIA

C. Acuña y R. Molinos

FOTOMECANICA

Diopac

FOTOCOMPOSICION

Ibergráficas, S.A.

IMPRESION

Iberdos, S.A.

ENCUADERNACION

Felipe Méndez

D. L.: M-44514-1985

ISBN: M-84-398-5669-5

© 1985. FUNDACION MUSEO EVARISTO VALLE

INDICE

PALABRAS PRELIMINARES <i>Javier Solana Madariaga</i> <i>Alfonso E. Pérez Sánchez</i>	[9]
LA PERSONALIDAD HUMANA DE EVARISTO VALLE <i>Enrique Lafuente Ferrari</i>	[13]
LA ESTETICA DE EVARISTO VALLE <i>Enrique Lafuente Ferrari</i>	[28]
EVARISTO VALLE, DIBUJO Y PINTURA: NOTAS DE APROXIMACION <i>Joaquín Planell</i>	[43]
EVARISTO VALLE, PINTOR RARO Y NUEVO <i>Francisco Carantoña</i>	[60]
CATALOGO	[65]
FICHAS TECNICAS	[146]
RECUERDOS DE LA VIDA DE UN PINTOR <i>Evaristo Valle</i>	[151]
DOS RECUERDOS <i>J. Valdés Prida</i>	[160]
EVARISTO VALLE <i>Gerardo Diego</i>	[162]
EL TRAZO IRONICO DE VALLE <i>Pilar de Miguel Egea</i>	[164]
CRONOLOGIA	[167]
APENDICE I, CARICATURAS E ILUSTRACIONES <i>Alina Brown</i>	[178]
APENDICE 2, BIBLIOGRAFIA <i>Alina Brown y Dolores Villamariel</i>	[186]
APENDICE 3, EXPOSICIONES	[190]

PALABRAS PRELIMINARES

Afortunadamente, tras un dilatado paréntesis expositivo, que con todas sus consecuencias se inicia en Madrid en 1922 —fecha de la exposición en el Museo de Arte Moderno—, y coincidiendo ahora con el 35 aniversario de la muerte del pintor, tenemos por fin entre nosotros esta muestra de dibujos de Evaristo Valle.

Esta exposición nos permitirá después de 64 años una primera aproximación a su rico universo creador, a través precisamente, de esta peculiar, inusual y casi desconocida hasta el presente, faceta expresiva del gran pintor asturiano.

Tuve la satisfacción de presidir en Gijón la inauguración de la Fundación Museo Evaristo Valle. En corto espacio de tiempo ha podido consolidarse como pilar en las tareas de creación y expansión cultural de Asturias así como institución clave para la conservación y recuperación de la obra y figura de uno de los más originales y profundos pintores de la primera mitad del siglo XX, a quien con drástico sino la incompreensión y el vacío fue rodeando desde mediados de los años veinte, y que hoy nos asombra por su capacidad de autoexigencia en un ambiente de total soledad y carente del menor estímulo.

Vacío. Trágico olvido que es justo tratar de comprender. Extraña y curiosa coincidencia de factores, de los que no resulta menos responsable un talante como el de Evaristo Valle, poco propicio a la búsqueda de éxitos y compensaciones personales.

Una refinada e inteligente sensibilidad que elige deliberadamente —por necesidad o por destino—, un contexto creador sumergido en una profunda interiorización, en la cotidianeidad y en el silencio, pero consciente de que algún día su obra podría ser entendida y valorada en su justa medida. Una personalidad tímidamente superadora de las contradicciones en las que fatalmente suele quedar prendido el artista de rápido y fácil reconocimiento social.

Evaristo Valle. De una parte el irónico, profundo y apasionado de la intrahistórica existencia de un sufrido pueblo, a través de la expresión de sus mitos esenciales, y de otra, el contenido caricaturesco crítico de una burguesía provinciana y decadente. Siempre el sutil denominador del sortilegio en el color interiorizado de su fabulosa fantasía.

La primicia de esta exposición será sin duda preámbulo de futuras y más amplias muestras de su obra pictórica que permitan darnos la verdadera y justa dimensión de un pintor tan singular.

JAVIER SOLANA MADARIAGA
Ministro de Cultura

El Museo del Prado, en su Sección del Siglo XIX, Casón del Buen Retiro, alberga por unas semanas una importante exposición de dibujos y acuarelas del pintor asturiano Evaristo Valle (1873-1951), figura singular, cuya significación crece con el tiempo.

Puede quizá sorprender que el Casón acoga la obra de un pintor tan avanzado, tan adentrado ya en el siglo XX. No sería difícil hallar justificaciones, pero quizá no sean necesarias a quienes acudan, con los ojos limpios, a ver la vivacísima obra dibujada del pintor que, diez años mayor que Picasso y activo como él en el momento mismo del cambio de siglo, fue a la vez enormemente decimonónico y profundamente moderno, hermanando un costumbrismo de herencia del naturalismo de finales de siglo, con un refinado sentido lineal de sutil impronta modernista y un personalísimo, moderno y audaz, sentido del color, de todo lo cual se vale para dotar de cuerpo a su poética extraordinariamente singular, cargada de agudísima ironía, cuando no de decidido espíritu crítico y satírico.

Enrique Lafuente Ferrari, biógrafo y exegeta del pintor, recientemente fallecido y tan profundamente vinculado al Museo del Prado, cuyos Amigos presidió en los últimos años de su vida, ha escrito palabras profundas a propósito del difícil emplazamiento de Valle y de su actitud respecto al arte contemporáneo.

Gauguin y Lautrec están en el fondo de sus modos y de su sensibilidad. Del primero: "Estilización, grandes curvas ampliamente onduladas, delicadas áreas de color y una tendencia plana que se expresa por valores cromáticos y no por modelado meticuloso". Del segundo, "el humor" y —añadiríamos— la complacencia lineal, el tratamiento de la composición, asimétrica y libre.

Pero —volviendo a Lafuente Ferrari— "estas vías, en las que el contacto juvenil con París pudo abrirle tantos horizontes y hacerle encontrar sus afinidades efectivas, sólo serán el camino para acceder a su pintura, cuya mayor hondura se alcanza en el poema a su Asturias natal, en su profundización en la vida rural hasta alcanzar las raíces primarias de lo ancestral en sus aldeanos apegados a su tierra y a su afán, en los hombres de mar, los vagabundos, las brujas de aldea, los viragos de quintana y esa voz milenaria del impulso báquico que estalla ante fondo de matzales y montañas, de nubes grises y orbayu silencioso, de sus carnavales de aldea".

La bella serie de dibujos y acuarelas que el Casón recibe, dan amplia muestra de su sensibilidad y de su maestría, desde los primeros apuntes, de la década de 1890, con obras tan intensas como el retrato de Urrabieta Vierge, hasta las bellísimas acuarelas de los años 30, de refinadísima calidad plástica. El grueso de la exposición lo constituyen dibujos de los primeros años del siglo, en los que la huella del modernismo es más fuerte. La fuerza incisiva de sus caricaturas y el profundo y aplomado carácter de sus tipos aldeanos, o la sabiduría de sus apuntes de composiciones complejas, tan atentamente estudiadas, se muestran aquí con admirable carácter.

La Fundación Museo Evaristo Valle, que custodia el hermoso legado del pintor, y las entidades que generosamente han financiado su exposición en Madrid, van a permitir al público madrileño conocer directamente los aspectos de la obra del gran artista asturiano.

A todos ellos vaya, pues, nuestro agradecimiento.

ALFONSO E. PEREZ SANCHEZ
Director del
Museo del Prado

Enrique Lafuente Ferrari

Cuando hablamos de la personalidad de un ser humano nos referimos a ese reducto secreto, consustancial con cada ser, en el que se elaboran sus reacciones ante el mundo, su carácter y su conducta. Toda silueta verbal de un hombre necesita apoyarse con la imagen física del personaje; las imágenes, mejor dicho, porque a lo largo de la vida de cada ser humano, se suceden los varios aspectos de una criatura en su camino hacia la muerte. Los que hemos conocido a Valle en la vejez, recordamos su fina silueta delgada, sus manos sobrias, su sonrisa dulce e irónica, su palabra titubeante, servidora de un humor destilado con bondad y a veces con ingenua malicia. El trato con él revelaba una manera infantil de abordaje de las realidades de la vida, con absurdas ideas de su lado práctico y utilitario, con su fina percepción de las realidades visuales y la calidad humana, todo ello destilado con frases balbucidas con ingenio, que subrayaba su tartamudeo de tímido, nervioso. El mundo interior es más difícil de penetrar; solamente en un hombre que ha dejado plasmado algo de su vida en sus obras, en sus observaciones y en sus frases, podemos intentar reconstruirlo. La vida suya, de tan débil fisonomía social, era densa, rica, poblada de galerías interiores que alguna vez él nos ayudó a explorar con los sondajes de sus *Recuerdos* [1] en la hora de la serenidad y la vejez. Era la suya una personalidad a lo hondo y no a la superficie, que pasaba por la vida sonriendo callada y observando agudamente, mientras libaba la miel de su experiencia con humor destilado sin amargura; reaccionaba infantilmente ante las realidades prosaicas, pero estaba despierto para las cosas del espíritu y su ingenio chispeaba a veces en frases llenas de ironía mate y aguda.

La suya era una personalidad singular, refinada y *rara*, para decirlo con ese adjetivo con que Rubén Darío califica a ciertos creadores literarios y que las familias españolas aplican a alguno de sus miembros en cuanto se sale de la espesa vulgaridad y de la falta de imaginación que es normal en el standard humano del hombre masa. Cuando oímos decir de un niño o de un joven; "Este chico es un raro", si esa rareza no se encamina al puro disparate, sino que es expresión de una actitud peculiar ante el mundo y de una sensibilidad fina, es que hay una distinción, una superioridad, posiblemente útil en aquel sujeto. Era raro Evaristo y, sin duda, sus familiares lo dijeron así de él desde niño. Y sus conocidos y hasta sus amigos de la juventud y la madurez. Tenía, sin duda, esas polarizaciones de atención y de profundidad que apartan a un hombre —bien a

* Truncada por el reciente fallecimiento de D. Enrique Lafuente Ferrari, la colaboración que para esta publicación planeaba con ilusión, reproducimos aquí, agotada la edición, los capítulos X y XI de *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963

[1] *Recuerdos de la vida de un pintor*, Evaristo Valle, 1950, inédito.



Fig. 1 El último estudio de Evaristo Valle en Gijón.

su pesar muchas veces— de la fluencia normal y engrasada de la vida, y le llevan a construir en secreto su torre de marfil, como el gusano de seda segrega su propio habitáculo aislante, su capullo.

Como en todos estos raros, su personalidad singular se definió desde la infancia. Evaristo debió de ser siempre la extraña criatura que con sus gustos y comportamiento insólitos, sorprende en la niñez a los parientes, a los maestros y a los camaradas, por esa marca —ese estigma si se quiere— que distingue y separa a estos seres y les señala por esa su rareza a la asombrada y generalmente incomprensiva atención de los demás. Sensibilidad interior, rareza para otros; dos fuerzas que se enfrentan y de su choque se engendra esa muralla defensiva de timidez y el correlativo aislamiento que marca la vida de tantos seres exquisitos, llamados por ello mismo a la soledad y a la melancolía. En esa soledad acumulan sus tesoros secretos y se consuelan de su apartamiento con la fabulosa riqueza que su vida interior les ofrece silenciosa, mientras escuchan resignados su música propia...

Evaristo era un tímido radical, un hombre metido en sí, un introvertido de los que, alimentado por una imaginación soñadora parece que viven fuera del mundo en una equívoca ambivalencia en la que sueño y realidad borran sus límites. Timidez que no era siempre modestia, como tantas veces sucede. Valle tenía conciencia de su personalidad, de su fuerza interior, pero no dedicaba su energía a imponerla a los demás y, como todo tímido, era enormemente sensible a lo que pudiera rozarle o desconocerle. Cuando de un artista se trata, esa sensibilidad morbosamente exacerbada sirve de fino instrumento para la captación de la belleza del mundo; en Evaristo, la belleza del mundo visual. Pero esas dotes y estas calidades son siempre torpe instrumento para la lucha por la vida, para el roce cotidiano con el mundo de los demás. Desde el punto de vista del ser normal, curtido para defenderse de la erosión de la vida, Evaristo era un candidato a la neurosis. Sus fobias, sus manías, como las llamaba la gente, eran numerosas y se exacerbaban por temporadas en sus ataques de agorafobia; entonces se encerraba en su casa y estaba sin salir durante meses, a veces durante años. No necesitaba más panorama que la brizna del mundo que veía por sus balcones, porque le bastaba con su ensueño y con la presencia de las cosas amadas que llenaban las heterogéneas vitrinas de su estudio, pequeñas menudencias llenas de sentido para el (*Fig. 1*). Necesitaba, no obstante, calor de afecto y de amistad, que gustaba de sentir en torno suyo; entonces escuchaba, a veces, otras callaba o imaginaba sus historias para relatos de piezas de teatro y sobre todo soñaba sus cuadros, sus paisajes, los que llevaba dentro, con la luz y colores de su tierra natal, que no precisaba tener delante de sus ojos para evocarla con amoroso lirismo en los lienzos que, de vez en vez, en el encierro de su estudio pintaba con intermitencia irregular. De la inacción pasaba a veces a temporadas de ardoroso trabajo, en las que manchaba, y en ocasiones acababa, docenas de cuadros, durante los febriles períodos que seguían a otros de larga y descuidada abulia.

Un día se acababa la reclusión y salía de nuevo al mundo, alternaba con los amigos o asistía a las tertulias de los cafés o partía para largos viajes. La ilusión y el desaliento alternaban en sus reacciones, impulsivas, inesperadas. Era dulce, afable, ingenioso, capaz de amar y de gozar de la vida a su modo, con sus



Fig. 2 Evaristo Valle, París 1909.



Fig. 3 Evaristo Valle, hacia 1914.



Fig. 4 Evaristo Valle, Madrid 1919.

observaciones y su aguda captación del disparate humano. Otras veces, sin explicación, le retornaba la repulsión y el terror del tímido ante lo difícil, lo ingrato, lo bajo, que siempre le hicieron replegarse en sí mismo. Pero nada podía preverse; ni estas fugas, ni la energía para sacar de sí en ocasiones enormes atrevimientos y osadías, típica reacción exasperada del tímido. Vivía hacia adentro, laboraba siempre en la recomposición imaginativa de la vida, cuyos mensajes recibía apasionada y curiosamente; por eso, su obra se alimentaba más de esa callada actividad que de la mera documentación en lo que los pintores llaman el *natural*. La paradoja es que este hombre que vivió largas temporadas encerrado en un piso de una gris y oscura calle gijonesa —asfalto, casas ennegrecidas por la lluvia, cielo plomizo— fue el cantor del paisaje asturiano abierto al mar y sobre todo a la montaña, jugoso de verdes prados, envuelto en nieblas sutiles o dilatado en lejanías de sierras calizas... Esta fue su paradoja de pintor. Pero acaso todas estas razones fueron las que le hicieron ser artista y creador original y auténtico. Porque podemos decir con Ortega que "el auténtico poder de creación... no mana en medio de la alteración, sino en el recato del ensimismamiento". [2]

Como buen tímido odiaba los deberes y convencionalismos sociales y en la reserva de su distanciamiento alimentaba fobias enormes, desproporcionadas, a cosas y personas pensadas como hostiles. Solía rechazar las invitaciones, pero no era insociable, aunque, como sensible y taciturno que era, sólo se encontraba a gusto en su medio propio, entre los fieles amigos que le eran especialmente devotos. Con ellos se expansionaba a su modo y dejaba brotar el humor que había destilado su espíritu en la soledad y en el silencio y así, este taciturno podía apasionarse en la conversación y entonces hablaba sin fatiga, buceando en sus recuerdos o dejando caer su ironía sobre hombres o cosas.

En el artista que era Evaristo Valle y que llegó a edad avanzada existían rasgos de otra época muy distante de la nuestra tan voluntaria y afectadamente proletaria y confianzuda. Evaristo Valle cuidaba su figura e inconscientemente trató siempre de componer su tipo. Cuidaba sobre todo su cabeza, realmente llena de carácter desde que llegó a la madurez y abandonó las barbas decimonónicas o los bigotazos de indiano o de sidrero; es por ello curioso repasar las variaciones de la fisonomía de Valle a través de los tiempos. En la época de París (*Fig. 2*) le vemos elegante, atildado, con su chaqueta oscura y su pantalón de corte, el sombrero hongo y los guantes; en uno de sus dedos brillaba una amatista y en su cabeza un mechón caía sobre la frente, rimando con la barba que hacía parecer cuadrada su mandíbula. Tenía, a veces, las bruscas osadías del tímido, tantas veces expresada en la indumentaria; en su juventud exhibía no sólo su cabellera larga o sus chalinas, sino chalecos de fantasía rutilante, trajes a cuadros o ribeteados de trencilla. En retratos posteriores a la época de sus barbas (*Fig. 3*) le vemos afeitado, con el mechón sobre la frente, que nos recuerda el de Picasso, sobre los ojos penetrantes de pintor, mientras la desaliñada chalina contribuía a caracterizar su aire de artista. Después, hacia 1919, se deja aquellos grandes mostachos (*Fig. 4*) que le hacían parecer un comerciante o un emigrante americano de los que

[2] Ortega. Apéndice a *La rebelión de las masas*, ed. Austral, pág. 282.



Fig. 5 Evaristo Valle en 1922 con motivo de su exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid.



Fig. 6 Evaristo Valle, hacia 1928.

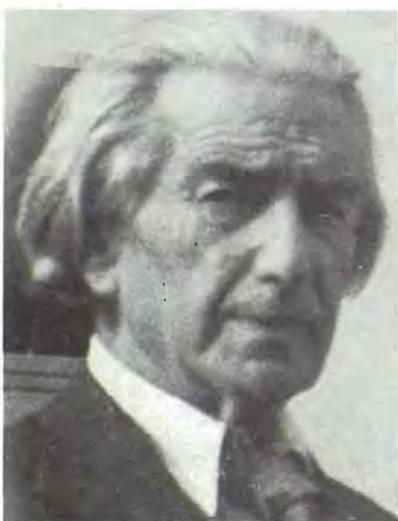


Fig. 7 Evaristo Valle, hacia 1950.

tanto produce su tierra. Ya, hacia 1922, cuando la madurez asoma y su cara se empasta ligeramente, vuelve a rasurar su rostro, en el que la frente se hace más amplia y los ojos más profundos; así le vemos en las fotografías que le hicieron en Madrid cuando la exposición del Museo de Arte Moderno (Fig. 5); en alguna de ellas presenta, en su aspecto físico, una ligera semejanza con Benjamín Palencia. Sus retratos de América en 1928, nos lo muestran con el rostro más cuidado rasurado y expresión optimista (Fig. 6). Después adelgazó, su figura se hizo más fina y espiritual; en los últimos retratos suyos su cabeza había llegado a la perfección de la obra maestra (Fig. 7). Su cabellera en melena gris plata, caía sobre su cuello, y sus ojos se entornaban con la mirada del pintor hecho a gozar de los paisajes lejanos. Es de notar que este tímido tuvo al final de su vida un gran carácter en su gesto: la fuerte nariz ligeramente aguileña, las acusadas arrugas que enmarcaban como un paréntesis su boca de labios gruesos; noble el mentón, y en su entrecejo, dos rayas verticales que expresaban la concentración reflexiva. Su rostro se hizo más blando y humano, con la sonrisa del hombre ya viejo, en la que se decanta la última y definitiva expresión que resume la experiencia de la vida y que se declara en el acorde de la mirada lejana y la sonrisa benévola y bondadosa. El recuerdo que de su rostro quedó a los que en sus últimos años le trataron es éste, con su gran melena blanca que nos recuerda a Listz. Cuando estaba enfermo advertía siempre que no le cortasen el pelo; esta preocupación le obsesionaba. Los amigos que asistieron a su entierro, recuerdan el postrer detalle impresionante en aquella tarde fría, a la hora del poniente, con un sol pálido y norteño. Al enterrar a Valle, ocurrió un enojoso incidente: la caja mortuoria parecía no caber en el nicho y en el forcejeo, el ataúd se abrió; entonces se descubrió la cabeza del pintor, con la luz crepuscular formando como una aureola en torno a su cabeza blanca. En aquel ocaso de la luz y de su vida pareció que el rostro de Valle había querido dar un definitivo adiós al paisaje que él amaba. Los que estaban presentes no olvidaron la profunda impresión que les produjo este adiós definitivo.

Evaristo fue toda su vida fundamentalmente un niño, un alma infantil; tenía de los niños los despechos, los apasionamientos y simpatías, los odios súbitos e injustificados, las desconfianzas y la capacidad de mixtificación, de embustes inocentes y halagos sin motivo. Amaba profundamente a Asturias, fuera de la cual no sabía vivir; pero era, sobre todo, gijonés, y quería a su villa con identificación que le ligaba a ella por todos sus poros y con todos sus recuerdos, pero sufría a causa del ambiente utilitario, espeso y estrecho del Gijón de su riempo, desconocedor de que albergaba entre sus vecinos algunos artistas que serían un día su mejor gloria. Valle, asturiano cien por cien, viviendo de la sustancia espiritual de su país, que él sabía verter en sus creaciones con su alquimia de hombre exquisito, vivía aislado excepto de unos cuantos parientes y amigos. A veces sentía la desatención de sus paisanos y pensaba acaso que su vida se deslizaba en el vacío y su obra de pintor también. Sin carácter para imponerse con energía o vanidad, se encerraba en sí melancólicamente, pero de esta soledad le consolaba su ingenua pureza para extasiarse ante la contemplación de la vida y los mil goces que parecían desatendidos por el vulgo. A veces también, como buen asturiano que era, sabía reaccionar contra la beocia con los dardos de su ingenio, lleno de humor, con frases sarcásticas, siempre agudas, aunque nunca



Fig. 8 *Retrato de Antonio del Valle.*
Oleo s. lienzo, 35 × 29 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

malignas. De esta vena de reacción irónica contra el ambiente aburguesado de Gijón, salieron en su juventud sus dibujos de humor y sus caricaturas personales, las primeras que le dieron algún renombre —equivoco renombre— en los años juveniles, cuando era desconocido como pintor hasta por sus propios paisanos. Su pueblo aún tenía escala humana y sobre todo tenía cerca el campo, la naturaleza. "No hubiera podido vivir en una gran ciudad" —decía—. He recordado a veces, recapitulando estos aspectos de la vida interior de Valle, al espíritu de Clarín, que también detestaba a Madrid, tan celoso como sus propios héroes de la propia intimidad, como enemigo del tráfigo ruidoso que la altera. A Clarín le horrorizaba Madrid, no solamente por ciudad grande y superficial, sino sobre todo por el campo desierto de sus alrededores, que se le aparecía, como había de estimarlo un asturiano: "Todo pardo, todo seco". Clarín prestaba a Doña Berta, su conmovedora heroína de novela, estas impresiones de la gran ciudad que podemos imaginar también en Evaristo; sobre todo el disgusto de encontrarse ante la pululación de las gentes que llenan las calles de una gran urbe. "Se le figuraba —escribía Clarín en *Doña Berta*— que habiendo tanta gente en la tierra, perdía valor cada cual; la vida del otro no importaba nada; y así debían de pensar las otras gentes a juzgar por la indiferencia con que se veían, se hablaban y se separaban para siempre". Pues, aunque el espíritu de Valle tenía vetas de cosmopolitismo, como su vida nos declara, Evaristo acababa añorando y refugiándose siempre en su Gijón nativo. Ciudad en libertad, fue vitalmente, siglo tras siglo, rebasando sus núcleos anteriores para desparramarse sin orden por los alrededores en estiradas discontinuas que aún no han logrado cuajar en ordenación de su forma. Libre espíritu en sus habitantes también. En los años en que Valle se formaba y aún en la plenitud de su vida y a pesar del ambiente de indiferencia por las cosas del espíritu, en Gijón hubo siempre un núcleo de humor, libertad y fantasía entre las gentes que formaban esa minoría de chiflados, entre la que está siempre el hombre que da mayor gloria a su ciudad natal y que salva del anónimo a su generación o a su época. Porque esos "chiflados" pintorescos, esos fuera de la ley de la sociedad materialista, son muchas veces la sal de la tierra. Ese fue el caso de Evaristo Valle. Gijón creció como casi todas las ciudades españolas desmesuradamente, pero Valle como en sus *Recuerdos* nos determina, vivía siempre en espíritu en aquella villa de sus años de infancia y juventud, modesta, entrañable y con ese sabor de ingenuidad y de espíritu que viene del siglo XIX, aquella villa a la que cantaba un poeta local, Víctor Laviana:

*Gijón. Aquel Gijón de olor a brea,
de tranvías de mulas y veleros,
de ricas hembras, bombines y bastones
que rubrican el empedrado suelo.*

Casadas las hermanas y muerta la madre, Valle vivía con su hermano Antonio, (Fig. 8) al que quería entrañablemente, quien le correspondía con un afecto extraordinario. Antonio quedó paralítico desde joven y allí en la casa estaba siempre clavado en su sillón, desde el que sonreía a las visitas, balbuciendo tímidas cortesías. No sé por qué me recordaba al hermano de Solana en la expresión un poco ida de su rostro. Como el pobre inválido no podía salir, anhelaba retener siempre en su casa a su hermano Evaristo; deseaba que no saliera a la calle y se



Fig. 9 *Retrato de Cristóbal Ruiz.*
Oleo s. lienzo, 32 X 43 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

lo rogaba por todos los medios, a veces con lágrimas. Era conmovedora aquella hermandad de los dos varones provecetos: el enfermo y el artista, que seguían siendo como dos niños desvalidos ante la vida, porque Valle era un niño que vivía fuera de la realidad y del prosaísmo de lo cotidiano. Un niño con sus despechos, sus simpatías, sus aversiones, sus manías, sus alegrías súbitas e ilógicas.

Pese a la callada discreción y la modestia de Valle, él tenía conciencia de su valer, de su talento; se resignaba a que no se le reconociese sin amargarse, sin resentimiento y era humano, humanísimo, afectuoso, cuando se encontraba en un ambiente de comprensión o de afecto. Callaba y esperaba el milagro sin prisa y por otra parte sin desesperar, aunque estaba hecho a pensar que no vendría, pero cuando encontraba en alguien el reconocimiento de admiración ante su obra o de cordialidad por su persona, cuando recibía la palabra de que se creía digno, sus ojos brillaban de alegría y de gratitud. Los elogios le afectaban, pero estaba acostumbrado a su brevedad efímera; había conocido en su vida algunos momentos de críticas brillantes para su obra, pero todo había pasado como flor de un día; su pintura seguía sin ser conocida y sin alcanzar esa permanente y justa calificación dentro del arte de su tiempo a que él sabía tenía derecho. Si a veces desfallecía, otras volvía de nuevo a encenderle el deseo de dejar su obra realizada, pero hacía falta que quisieran verla. Su arte maduraba en vigor creciente, pero caían sobre él los años y a veces le dominaba un desánimo de abulia más que de amargura. Merecen por ello gratitud un grupo de fieles amigos gijoneses, devotos de su persona y de su arte, que le ayudaron a mantenerse fiel a sí mismo. En primer término, el viejo núcleo gijonés de Pedro Coto, Ignacio Lavilla, Adeflor, Alvargonzález, Eloy García Díaz, y luego, la nueva generación de jóvenes pintores que le rodearon en sus últimos años. Con ellos se sentía bien. Los reunía a veces en su casa los domingos, sus domingos, y allí enseñaba, no sin cierta ingenua dosificación o parsimonia sus obras recientes, los cuadros en que pintaba. A veces leía sus escritos y oía opiniones, adivinaba aprobaciones o reservas. Valle no pontificaba en tertulias o conversaciones, pero dejaba traducir sus preferencias, sobre todo hablando de arte. Gustaba de los primitivos y ponía sobre su cabeza los tres grandes dioses de la pintura de España: Goya, el Greco y Velázquez, acaso por este orden. Tenía devoción por Daniel Urrabieta, de quien tantos recuerdos guardaba de su época de París, y entre sus contemporáneos, amigos personales algunos, no ocultaba su admiración por Picasso, Solana, Cristóbal Ruiz (*Fig. 9*), Arteta y Vázquez Díaz.

Siempre me llamó la atención el cuidado con que Evaristo conservaba en su estudio la reproducción enmarcada de un dibujo de Whistler, sacado de un artículo sobre el artista americano, publicado en la revista, *Estudio*, una de esas figuras clásicas del pintor *dandy*, con su lánguida elegancia y su distinción de silueta. Cuando se le señalaba ese cuadrado, confirmaba su predilección por aquella obra y afirmaba que en sus días de París había conocido a Whistler, recuerdo que él guardaba con emocionado aprecio.

Pleno sentido y congruencia perfecta tenía también sus dilecciones literarias. La sensibilidad para lo humano y el sentido agrisado del humor ante la vida hosca e ingenua le inclinaba a preferir los grandes escritores afines a esta visión del



Fig. 10 *Don Quijote*, 1948
Oleo s. lienzo, 66 × 50 cm.
Colección particular.



Fig. 11 *Sancho Panza*, 1948
Oleo s. lienzo, 66 × 50 cm.
Colección particular.

mundo: *El Quijote*, en primer término, que leía constantemente (Fig. 10 y 11), Dickens, entre los ingleses; como entre los franceses Stendhal o Papini entre los italianos; luego toda la literatura rusa, sobre todo Tolstoi y Gogol en sus *Almas muertas*, que leía con pasión sin duda por el sentido de deformación caricaturesca de los personajes creados por el escritor eslavo. Para Evaristo, los rusos eran los padres de la novela moderna: "Los demás viven de rentas", decía. Entre los españoles estimaba mucho a Clarín, que conoció de niño y de quien sabía de memoria cuentos enteros; después a Azorín, Unamuno, Baroja, Valle Inclán y Ramón Gómez de la Serna, por quien tenía gran admiración. Que estas inclinaciones eran ciertas lo reflejaba su biblioteca, que repasé volumen por volumen después de su muerte. También guardaba en ellas libros franceses del siglo XVII y profusas obras de Teología e Historia Eclesiástica que provenían de la biblioteca de su pariente, el Cardenal Inguanzo, parentesco que a él le ufanaba. En una o varias de sus novelas inéditas, el protagonista, contrafigura del propio Evaristo, es un pintor al que llamaba Inguanzo. En la época en que escribía sus relatos hablaba con frecuencia a sus familiares de la obra que estaba componiendo; las peripecias novelescas de su héroe, el Inguanzo pintor, pasaban a ser tema de conversación con los parientes, que desde entonces llamaron a veces Inguanzo a Evaristo en los momentos de humor e intimidación. La música le gustaba con muchas exclusiones o reservas: "No tengo oído —decía— y si cantara lo haría como un lorito", pero le gustaba sobre todo lo que él llamaba "música pequeñita", la música de cámara y sobre todo los tríos y cuartetos "y poca cosa más", decía; le entusiasmaban Bach y los románticos, pero soportaba mal la música sinfónica, demasiado compleja y acaso enfática para él; especialmente era hostil a la retórica de Wagner, que él llamaba "música de legionarios". En cambio, Debussy le encantaba y decía que en su música supersensible le parecía percibir colores brillantes y aterciopelados, por que él era capaz de traducir las exquisitas armonías del músico francés en un mundo de ensueños visuales.

Desde su rincón de introvertido, su imaginación alimentaba curiosidades que eran un instrumento para saber algo del mundo, cuyo contacto solía rehuir. Como Darío de Regoyos, incansable preguntón también, hostigaba a sus interlocutores con preguntas que disparaba inagotable, preciso, exigente, para formar con las respuestas su composición de lugar: —¿Y entonces que hiciste? —¿Cómo? —¿Dónde? —¿Quién? —¿Por qué? —¿Qué pasó?... Insaciable, quería siempre más detalles exactos para alimentar su fantasía de recluso; así lo hacía, por ejemplo, los días de toros cuando venían sus amigos de la corrida, a los que exigía, punto por punto, una crónica detallada de lo ocurrido en la plaza a la que nunca iba.

Sus nervios se exacerbaban a veces hasta un extremo morboso. El viento sur le exasperaba y los días en que soplabla el terral sobre la costa se sentía mal, inquieto, incapaz de hacer nada, con una sensibilidad dolorosa y erizada.

El anuncio de una visita le desconcertaba y se parapetaba de antemano, curándose en salud, en sus prejuicios contra lo nuevo, contra la gente desconocida sobre todo. Los amigos le decían: "Fulano quiere conocerte"... "Voy a traerte un día a Mengano, que quiere ver tus cosas"... Entonces, a la defensiva, disparaba su metralleta de preguntas: —¿Y cómo es? —¿Qué hace? —¿Es alto o bajo? —¿Será

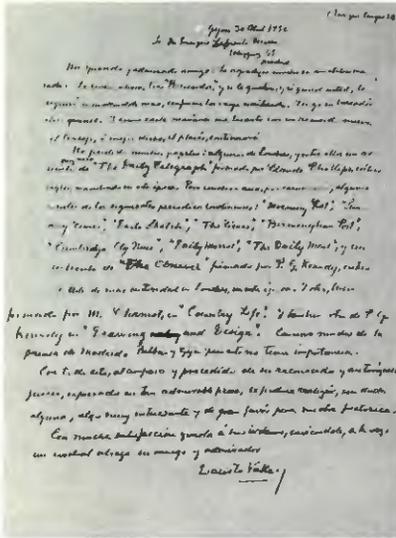


Fig. 12 Borrador de la carta dirigida por el pintor a Enrique Lafuente Ferrari el 30 de abril de 1950.

así o de este otro modo? Su previa curiosidad exigía esta documentación verbal que le permitiera ambientarse, esto es, precaverse. Con estos datos, su fantasía construía una imagen que él creía le ponía en situación para abordar al desconocido y esta imagen servía, creía él, de foso, escarpa y contra-escarpa para resistir el asalto. Todo contacto con la vida le preocupaba. Este detalle se me ha revelado después de su muerte repasando sus borradores y papeles; escribía tres o cuatro veces, con su letra fina, menuda y clara, y copiaba cuidadosamente, antes de dar por definitiva la redacción, sus cartas a los amigos, a familiares o a críticos; incluso de las cartas dirigidas a mí, cuyo autógrafo definitivo poseo, encontré entre sus papeles en dos o tres versiones en estados anteriores (Fig. 12).

A veces un detalle insignificante, pero al que él en sus escrúpulos daba alguna importancia, le obligaba a recopiar los escritos; sustituciones de verbos, alteraciones en el orden de las palabras con el deseo de mejorar la frase, cambios de adjetivos, adición o supresión de detalles... Buscaba en definitiva la perfección por la concisión, con instinto de escritor auténtico. Así sucede con sus escritos literarios, de los que hallé ingentes montones con sus borradores autógrafos y que me dieron en principio la impresión de que había dejado una enorme obra literaria inédita; no es ciertamente escasa su producción escrita; novelas, comedias, capítulos de sus memorias... Pero cuando, al cabo de varios días, pude empezar a poner en orden aquel maremágnum, me dí cuenta de que todo estaba duplicado, triplicado o cuadruplicado. Curiosa era la cuenta de sus gastos diarios. Un día se convenció de la ventaja de tener una libreta para llevar en orden sus gastos. Los amigos le preguntaban para qué llevaba tanta contabilidad y les contestaba que le divertía hacerlo pensando en los hombres ricos, en los banqueros, y así, mientras apuntaba sus insignificantes dispendios de pocas pesetas, se imaginaba manejando millones y disponiendo de su empleo con la fantasía que le caracterizaba. Lo más notable es el hecho de que las páginas de su libro de cuentas acababan siendo una pequeña obra de arte (Fig. 13); las decoraba con fantásticas caligrafías, con viñetas y ornamentos de un barroso delirante, que a veces nos recuerdan los extraños dibujos en que a veces se divierten los enfermos mentales.

Con todas sus genialidades, su timidez, su abulia intermitente, su reclusión, Valle era consciente de sus dotes y su talento. No nos hagamos una falsa idea de su aparente humildad; su fama posible o futura, su gloria, sí le preocupaban. De los críticos, tenía, como es habitual en los pintores, muy mala idea. "Los críticos —decía— no saben nada, porque a lo mejor le elogian hoy a uno, pero al día siguiente elogian a otro". Delataba con ello una verdad profunda; para los artistas, los elogios de un crítico están siempre a punto de caer en culpable engaño, porque en el fondo de todo pintor está siempre, como en la mujer, latente o secreta, la exigencia imperativa de una admiración exclusiva. Elogiar a dos pintores como cortejar a dos mujeres, le parece al artista una traición; por ello, todo artista espera secretamente al crítico de cámara, amante abnegado, cortesano y adulador, todo en una pieza. Desdeñaba con silencioso desprecio a los falsos entendidos y a los pintorcillos mediocres o a los plumíferos de tres al cuarto: "Papanatas, ¡cuántos papanatas!", decía.

Si las visitas inesperadas le desconcertaban, la cosa subía de punto cuando era una



Fig. 13 Página del libro de cuentas de Evaristo Valle.

visita femenina, indicio de su tímido complejo ante la mujer. Su cortedad se exacerbaba y su tartamudez llegaba al máximo, pero si encontraba belleza o simpatía pronto se animaba y su cordialidad llegaba a ser efusión. Eduardo Vigil me ha contado que un día fue este el caso al llevarle a su casa a una muchacha joven de gran belleza, muy interesada por sus cuadros; después de los primeros tropezones, Evaristo quedó entusiasmado. Al día siguiente le preguntaba al amigo si aquella chica tan guapa tenía novio y al decirle que no, exclamó indignado: —“Pero entonces, ¿qué hacen los ingenieros?” Porque los ingenieros eran una de sus obsesiones. Acaso vagas impresiones primerizas de infancia o juventud le habían hecho reaccionar contra la superstición, tan siglo XIX, aún subsistente en nuestra clase media, para la que el ingeniero era considerado como algo mágico y maravilloso. En nuestro país de industria incipiente el ingeniero, capaz de dirigir el trabajo de las máquinas, se presentaba socialmente como un ser extraordinario. Valle sentía una sorda oposición a estos prejuicios y decidió desde siempre tener muy mala idea de los ingenieros, achacándoles una insuficiencia doctoral y unos gustos estéticos que suponía perversos. Un día le fue a visitar un amigo acompañado de un bien portado caballero que vio sus cuadros y celebró sus pinturas efusivamente. Cuando el visitante ocasional se marchó, le cosió trabajo a su amigo convencerle de que aquel sujeto era de profesión ingeniero. —“No es posible —decía Evaristo— ¡un ingeniero de esos que hacen ferrocarriles y gustarle mis obras...! Eso es que la vida está cambiando mucho. Y ¡es lástima que me coja viejo, porque si ahora les gusta la pintura a los ingenieros, con los que hay en Asturias yo podría ganar mucho dinero!” Recordaba a propósito de ingenieros, un suceso de sus tiempos de París. Cuando hizo el retrato a una señora holandesa casada con un francés, el día de la entrega del cuadro pudo ver cómo el esposo, en silencio, después de observar el retrato centímetro a centímetro, mientras los nervios del pintor se ponían de punta, sacaba de su bolsillo una pequeña regla y medía cuidadosamente la distancia entre los dos ojos: —“¡Magnífico! —exclamó— ni un milímetro más ni un milímetro menos” y entusiasmado le llevó a un despacho suntuoso, lleno de pieles de osos y de tigres y de trofeos de caza, y descorchando una botella de champagne, le obsequió para festejarlo. Evaristo, alzando la vista, vio en el muro, sobre el sillón, enmarcado, el magnífico diploma de ingeniero del dueño de la casa y siempre, más que el champagne, lo que recordó del caso fue la regleta en milímetros, el patrón definitivo del ingeniero para dar su opinión sobre los cuadros.

A pesar de sus encogimientos, de su sociabilidad y de su disgusto por lo que llamamos el mundo, Valle fue siempre estimado por los mejores; la calidad de su espíritu no podía pasar inadvertida por los que sabían percibirla bajo la modestia y a pesar de esa singular personalidad que las gentes llaman extravagancia. Ya desde París encontró comprensión y estimación en el gran Urrabieta, en Zuloaga o en Bonafoux o en Angel Guerra. Angel Guerra contaba un día en *La Correspondencia de España*, que la primera vez que estuvo en casa de Bonafoux, allá en su refugio de Bois-Colombes, le señalaron un cuadro que el periodista amigo tenía en su salón, diciéndole: —“Esto es de lo mejor que aquí tengo; es de un muchacho de mucho talento que se llama Evaristo Valle”. Y Guerra nos daba a continuación una silueta de Evaristo juvenil que coincide con la que hemos conocido los que le tratamos muchos años después.



Fig. 14 El estudio de Valle en la Rue Belloni de París, en su estancia de 1903.



Fig. 15 *Cudillero*, 1917-1945.
Oleo s. lienzo, 114 × 72 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

Los recuerdos de Bonafoux están consignados en un artículo recogido en su libro: *Bombos y palos*, publicado en 1907. Era en el momento en que el Ayuntamiento de Gijón le había pensionado con aquella beca que tan poco duró. El periodista describe a Valle como ensimismado, tristón, prudente y discreto, totalmente distinto de esos pintores que van a París a dar la lata "con exhibiciones personales, autobombo insufrible y visitas inacabables" y cuenta la curiosa anécdota de que conociendo su amistad con el artista, un amigo fue a decirle que a Evaristo, sin admitir recomendación alguna que no quiso pedir, le había sido aceptado un cuadro en el Salón Nacional. Bonafoux fue a felicitarle a su estudio de la *rue Belloni* (Fig. 14); no le encontró, pero un joven pintor alemán, compañero suyo de bohemia en aquel caravanserrallo junto al cementerio de Montparnasse, le dijo que Valle se había marchado a su tierra porque le habían suprimido la pensión. Bonafoux vio con asombro el pobrísimo cuartucho donde Valle había vivido años, dejando en él, olvidado, un paisaje suyo que allí estaba clavado con cuatro clavos, sin bastidor. Preguntó entonces si se había ido indignado y furioso, el compañero de bohemia le contestó: —"No señor, no señor, se fue muy triste... Cuando no pudo más, recogió sus pinceles y su paleta y echó a andar ensimismado y silencioso..." Cuando se marchó definitivamente, Zuloaga, que también le estimó mucho, preguntaba siempre qué había sido de Evaristo, porque siempre creyó que tenía gran porvenir su pintura. También le estimaban mucho Ramón Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, que le trató cuando pasó temporadas en Asturias, allá por 1916 ó 17, precisamente en una de las más agudas épocas de agorafobia de Valle. Ortega se interesó por su pintura y aún sospecho si los cuadros de Valle le ayudaron al gran filósofo a entender y sentir el paisaje asturiano, que inspiró a su prosa una página magistral de *El Espectador*, que ya he utilizado precisamente para comentar, con las palabras del gran escritor, el mundo pictórico de Valle. Ortega, a quien Fernando Vela había hablado mucho del artista, se daba cuenta del talento de aquel hombre, anulado temporalmente por su depresión psíquica y le animaba a trabajar. Al menos un cuadro de Evaristo fue pintado bajo la sugestión de D. José Ortega y Gasset. Un día Ortega fue con Valle y la familia Rodríguez en excursión a Cudillero; Ortega se quedó sorprendido de la extraña y casi dramática belleza pintoresca de aquel rincón asturiano. —"Usred debía pintar esto" —le dijo—. Evaristo acogió la sugestión de D. José y tiempo después realizó el cuadro que conserva en su colección D. José María Rodríguez (Fig. 15). Cuando Valle superó su crisis y fue a exponer a Madrid en 1919, Ortega acudió a la exposición. El pintor estaba entonces, como fruto de su extraña reclusión, flaco, delgadísimo, tanto que Ortega le dijo que parecía "un tubo de pintura después de apretado". Singular estimación tuvo por Evaristo el gran poeta, sensible y tímido, que es Gerardo Diego, muy apto para comprender las finas calidades de intimidad y poesía de la pintura del artista asturiano. Convivieron bastante en los juveniles años gijoneses de Gerardo, cuando, profesor del Instituto de Gijón, dio impulso ante el Cantábrico a su vuelo poético en su *Manual de Espumas*.

En el carácter de Evaristo había un reverso de aventurero encerrado en la prisión de su timidez, aunque su aventura sólo tuvo como normal el escape de su fantasía, su pintura y sus escritos. Sintió como Picasso, una incontenible atracción por la miseria. Con su visión desilusionada del mundo y su desconfianza de la



Fig. 16 *Vagabundos*, 1922
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Colección Banco Central.



Fig. 17 Una de las vitrinas del estudio del pintor.

falsificación civilizada, propendía, como Diógenes, a encontrar al hombre bajo la costra de la pobreza y aún la degradación. En esto revelaba una veta hispánica que la picaresca recogió y que continuaba en Baroja, Valle Inclán, Solana o Picasso. De aquí su vocación por pintar mendigos (Fig. 16), bohemios y parias. Pintaba un día uno de estos desherrapados mendigos, con su zurrón al hombro, descansando un momento entre los maizales de su errante caminar sin objeto, uno de estos sujetos que nos llevan a pensar en su historia, posiblemente disparatada y azarosa. Su amigo Pedro Coto fue a verle cuando estaba pintando este lienzo y no pudo evitar una sugestión ante el cuadro. —“Amigo Evaristo, a usted que le gusta escribir, ¿qué novela sería la historia de ese mendigo que pinta usted ahora!” Con ojos brillantes le contestó el artista: “Buen tema sería, bárbaro, una especie de Quijote... ¡qué novela! ¡Conquistas de moros, aventuras... y algún asesinato que se podría poner...!” Valle adivinaba ya escribir esa novela de raíz tan española, con bárbaras e insociales peripecias, alimentadas por esa feroz individualidad en carne viva que dio sustancia a nuestra picaresca y que hoy revive con fuerza singular y paradójica, en nuestro siglo de la técnica, en los libros de Camilo José Cela. “Siempre amé lo horrible y los más bajos extremos de la sociedad, escribe Valle en un capítulo de sus *Recuerdos*. No porque descarnadamente nos muestren la verdad, sino porque me estremece la emoción más pura y más santa cuando descubro belleza en un rincón despreciado y siento un placer inmenso cuando veo que esta belleza sólo palpita para mí. En las más abandonadas y pobres corraladas de Asturias yo, en mis mejores días, vi el oro mismo de las coronas reales. Todo consiste en la luz, y en un buen deseo. Todo me gusta. Lo amo todo. Lo respeto todo. Dios me ha dado el poderoso don de poder verlo todo como yo quiero que fuera. No he visto jamás un cuadro pintado en el que no descubriese algo digno de respeto y de aprecio y otras veces porque mis ojos saben ver y descubrir por algún lado el milagro que los colores suelen hacer siendo extendidos por la mano de cualquiera”. Pero de lo horrible pasaba a la retracción hipersensible y a sus manías y a sus retraimientos. Ya hemos hablado de las heteróclitas colecciones de Valle, las que guardaba en su estudio y entre las que estaban sus conchas marinas que, reunidas por su padre, el magistrado, Evaristo había conservado amorosamente (Fig. 17). Un día, su sobrina María, a quien gustaban mucho sus colores, le pidió que se las regalase; el pintor accedió. Se dedicó entonces a prepararlas y limpiarlas cuidadosamente antes de entregarlas; fue para él una revelación. Descubrió y gozó sus formas ingeniosas, sus brillos, sus reglejos nacarados, sus matices exquisitos: verdes pálidos evanescentes, rosas delicados, sutiles azules, blancos marfileños; era una maravilla, un tesoro. Se arrepintió de su ofrecimiento porque le dolía deshacerse de aquella belleza descubierta. —“No, no no puedo regalártelas”. Y cuando ya las había trasladado al salón de su sobrina María, se llevó otra vez las conchas. Desde entonces tuvo siempre en su cuarto, bajo cristales, aquella colección, muestrario delicado de formas y matices, que recordamos todos los que visitamos su taller de trabajo. A ellos fue añadiendo trozos de antiguas telas bordadas, monedas, objetos de plata y oro, viejas veneras, etc. Todo aquello excitaba su fantasía de pintor; eran sus dechados, su archivo de color. Cuando estaba en pleno ataque de agorafobia y los amigos le animaban a salir a la calle y a ver mundo, él se defendía con este argumento: —¿Para qué salir? Aquí tengo todos los colores:



Fig. 18 *Las tres brujas*, 1945.
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

reflejos morados, verdes opalinos, esmeraldas, topacios, ¿qué más para un pintor...? También le gustaban las piedras preciosas. Su sobrina llevaba una sortija con un brillante cuyos destellos le encantaban. "Si fuera mía —decía— me la pondría en el dedo índice para verla mientras escribo y estimularme con su brillo y al pintar me la pondría en el dedo grueso para que me llegasen a los ojos sus chispazos de luz".

Cuando Valle iba a hacer su exposición en Londres tuvo necesidad al preparar su expedición de hacer la oportuna declaración de aduanas según los trámites que para ello se exigen. —¿Qué es lo que van a contener esas cajas? le preguntaron. —"Pues... mis cuadros, mis cuadros"... —Pero, ¿son cuadros buenos? le dijo el aduanero, dando a este adjetivo, supongo yo, un sentido a la vez vulgar y fiscal. Y Evaristo contestó con humor en su nervioso tartamudeo: —"¿Qué si son buenos? Eso, eso... es lo que voy a saber allá".

Con ocasión de una de sus exposiciones, creo que en Asturias, uno de los organizadores le comunicó que sus amigos querían organizarle un banquete-homenaje. Valle se resistió: —"¿Un banquete? —dijo—. ¡No, no! ¡Entonces el homenaje es para el fondista!" Tímido, corto, pero ladino, poseía algo de esa sorna socarrona del aldeano en mercado. Como a todos los pintores poco favorecidos por los éxitos públicos, le agradaba vender, pero cuando los cuadros salían de su estudio sentía como un íntimo desgarramiento, algo como si se desprendiera de un hijo. Valle era no sólo discontinuo, sino también lento en su creación; de él pudiéramos decir lo que Palacio Valdés escribe en su *Novela de un novelista*: "Era premioso... como todos los hombres que poseen un gusto exquisito..." No pintaba con la mecánica y artesana facilidad de otros pintores; sus obras se elaboraban lenta y amorosamente en su intimidad mental antes de que pusiera los pinceles en el lienzo. Acaso por esta razón solía tener por ellas, cuando lograba expresar lo que realmente había sentido, un amor paternal, como el que se siente por un hijo que ha costado trabajo sacar adelante. Los cuadros en que creía haber logrado su intento expresivo los estimaba celosamente y los contemplaba de vez en vez y si llegaba a tener ofertas de compra para ellos, se disculpaba y balbucía resistiéndose: "No, no; éstos no..." decía. Y procuraba sustraerlos pronto a la contemplación del posible raptor. Si uno de estos cuadros favoritos había estado ya en peligro de salir de su poder, lo escondía cuidadosamente y cuando en algún caso los amigos le preguntaban por ellos diciéndole: "Evaristo, enséñanos aquel de los caballos... y el de las brujas (Fig. 18), se defendía ingenuamente contestando: "No, no están, los vendí, los vendí".

Sus tretas infantiles llevaban otro camino cuando llegaban a su casa, llevadas por sus amigos, gente diversa que deseaban adquirir una obra suya. Como de costumbre, Valle se ponía en guardia, se hacía rogar y acababa sacando algún cuadro, sólo uno... dos, acaso tres. Decía que no tenía otros, que los demás los había vendido, etc. Luego a los amigos les explicaba que era mejor así, porque si les enseñaba más, se embarullaban ante la diversidad o se inquietaban ante el posible error de la elección, entraban en dudas sobre sus preferencias y acababan diciendo que volverían otro día a decidirse. Y entre tanto —decía Evaristo— llegaba a su casa una factura que pagar o venía la cuenta de la modista de la señora y la compra del cuadro quedaba aplazada definitivamente. En otros casos

Valle se las arreglaba para que el comprador, muchas veces aficionado de pocas luces, se llevase el cuadro que él estimaba más flojo.

Tenía Evaristo confianza en sí mismo, conciencia de su talento, a pesar de su timidez y de su modestia; por eso cuando en su casa enseñaba sus pinturas y alguna vez el visitante o amigo decía ante algún cuadro: —“Está bien esto” el pintor le rectificaba rápido con su tartamudeo: —“¡Está muy bien, muy bien!” [3]. A veces el comprador que se atrevía a acudir a su estudio con deseo de adquirir cuadros suyos, trataba de obtenerlos por un precio más bajo del ya modesto que se atrevía a pedir el pintor. Entonces, entre burlas y verás, Evaristo decía: —“¡Si mis cuadros son de balde! Tenga usted paciencia, después que yo me muera mi pintura se cotizará mucho, mucho más alto... Es cosa de esperar un poco... ¡Unos cien años!” Otro aspecto de su trabajo en el orden crematístico era el punto delicado de los retratos, que no le entusiasmaban, pero con los que alguna vez se ganó la vida. En cuestión de retratos hay una historia asturiana de Evaristo Valle que refleja muy bien no solamente la psicología del pintor, sino la de su región asturiana. Creo que se trata de una época juvenil del artista, pero, en todo caso, la anécdota no necesita fecha, aunque sí ambiente. Se había celebrado una de las exposiciones de Evaristo en Asturias y para festejar la exhibición hubo, en un pueblo próximo a la capital, en que Valle residió en su juventud, una fabada en honor del artista; asistían, como es natural, el alcalde, el secretario, el cura, el médico y con ellos un político local de ideas republicanas, que a los postres llamó aparte a Valle y le dijo: —“Aquí me tiene usted entre estos ‘fartones’, pero la República sabe también cerrar los ojos para reverenciar el arte”. Uno de los ‘fartones’ comerciante enriquecido, le tanteó a Evaristo por ver si le quería pintar el retrato de su señora. Valle dijo que no tenía inconveniente y quedaron en tratar con detalle del asunto; pero pasaban los días y el sujeto no volvió a abrir la boca. Evaristo, intrigado, preguntó al boticario si sabía algo del supuesto encargo. La explicación del farmacéutico es un capítulo de psicología asturiana. Valle insistía y trataba de darse una razón del silencio del presunto cliente: “Es que estaría borracho al hablarme del retrato y se le habrá olvidado al pasársele los efectos de la embriaguez”. Pero el boticario era más sagaz: —“No, no, los de aquí son así. El quiere que usted pinte el retrato de su señora, pero también quiere que usted le vuelva a sacar la conversación para ponerse ya encima de usted, es decir, para coger un tanto de superioridad al ajustarlo. Sin duda espera que se le solicite, porque ya sabe usted que el que solicita suele hacerlo con cortesía y con humildad, dispuesto acaso a transigir con lo que le proponga o le regatee el solicitado. Ese es el modo de tratar que se sigue en nuestras ferias y en nuestros mercados”. Así fue, en efecto. Un día hablando con tal sujeto salió la conversación; Evaristo le propuso hacer el retrato a la señora por mil pesetas, a lo que el discípulo de Mercurio le repuso con rapidez; —“Mucho dinero es ése, pero estoy conforme si además me hace el mío por quinientas”. Y se salió con la suya. Valle esperó largo tiempo el cobro y al fin de la prolongada espera recibió

[3] El relato de estas curiosas anécdotas, tan significativas para comprender el complejo carácter de Valle, las debo a mis amigos gijoneses y especialmente a D. Pedro Coto y Eduardo Vigil. Quiero que conste aquí mi reconocimiento.

su dinero a los postres de otra comilona; ahora, eso sí, el comerciante pagó en oro, que es lo que me hace suponer que la cosa ocurrió antes de 1914. En otra ocasión, sentado en el Casino, un obtuso indiano se le acerca: —“Anda por ahí muy corrido que es usted un gran pintor y quisiera ver si usted me pintaba la verja de la casa que tengo en Proaza”. Y Evaristo sin inmutarse, le contesta: —“Lo siento mucho, pero queda algo lejos”.

Su timidez y su complejo psicológico nos explican o nos ayudan a explicar al menos, la ausencia de la mujer en su vida. Nunca se supo de historias de amor de Evaristo. Hombre delicado, afectuoso, con gran ternura para los niños, tenía esa nosralgia de paternidad del solterón solitario que hubiera añorado quizá una familia. Yo no sé si en sus tiempos de París en plena juventud, hubo en la vida de Evaristo capítulos femeninos; nada nos ha llegado de aquello, pero en su ciudad, en la que todo se sabe, este hombre tan sensible a la belleza y a la gracia, no ha dejado ningún rastro de intereses sentimentales. La inhibición morbosa a que sus nervios y su complejo le obligaban, soterraron acaso débiles inclinaciones que no llegaron a cuajar nunca. Quizá, en su neurosis hiperestésica, nada en este campo hubiera satisfecho los sueños de su imaginación, poco hechos a toparse con la prosaica realidad de la vida. Este es uno de los enigmas de la existencia de Valle y ya es sabido cuán importante es el amor para ayudar a definir la personalidad de un ser humano. Todos sus sofrenados impulsos de afecto los concentró en su obra y acaso se sublimó en su pintura su casi heroica inhibición, causa probable de las agudizaciones de su neurosis. Aquel niño triste cerró siempre su intimidad en las materias más delicadas; la tristeza en la infancia es un signo que deja huella para toda la vida, y si bien, luego, su espíritu bondadoso y comprensivo pudo verter en humor parte de su melancolía, sin amargura ni resentimientos, ello influyó positivamente en su obra y hoy contribuye a darle a nuestros ojos una aureola de misterio, acaso de extravío, acaso de sacrificio, acaso de santidad. Fuera de estas secretas galerías de su espíritu, a las que un biógrafo tiene generalmente poco acceso, en un caso como el de Valle, Evaristo supo ser feliz a su modo en su mundo acotado y profundo. El mundo exterior, al menos en su aspecto visual, le ofrecía riquezas exquisitas; su mundo interior, afectado por las huellas de la melancolía infantil y por las heridas que la vida deja en un alma tan sensible, le ofrecía, en su riqueza de imaginación, tesoros de fantasía y de resignación. De uno y de otro extraía el alimento que valía para sostener una vida excepcional, totalmente apartada del camino trillado de la vulgaridad. Fuera de sus nervios y sus fobias, su salud fue suficientemente buena y su vitalidad, acaso un tanto débil, poseyó la energía suficiente para llevarle a una vejez que podemos llamar avanzada. Cuando llegó la hora de morir, tampoco sufrió mucho, aquel tumor maligno de rápida evolución, solamente en los últimos tiempos le oprimía y le causaba sensación de ahogo; debilitado por el sordo trabajo de carcinoma del crecimiento de las células parásitas, Valle permaneció en las últimas semanas acostado en cama, pero a sus 77 años Valle se iba del mundo con la ilusión de hacer más obra, de pintar o escribir para dar vida a sus sueños. Aún durmiendo, movía sus manos como si pintara o escribiera; despierto, le preguntaban los parientes o los amigos que iban a



Evaristo Valle yacente
Dibujo a pluma de Joaquín Rubio Camín
29-1-1951.

visitarle: —“¿No pintas?” Y Valle contestaba: —“Quisiera, pero no puedo, me siento débil. Pero en sueños he pintado y he escrito cosas muy buenas, alguna magnífica...” Como en muchos capítulos de su vida, en este postrer instante, su deseo de trabajar se reflejaba en los sueños. Un sueño cortado por intermitentes aventuras y por el goce indirecto de la vida, más que vivida, vista o imaginada en los demás y en la naturaleza, fue la vida de Evaristo, gran trabajador a pesar de sus períodos de abulia nerviosa. Porque el verdadero creador, el artista, el hombre que ha venido al mundo para expresarse, para transmitir a los demás secretos de entrevista o adivinada belleza y no para enriquecerse de triunfos, ni imponer su voluntad a los demás, ni en su lecho de muerte descansa. Y la mejor recompensa que pediríamos para él en otra vida más alta, sería la de seguir gozando y expresando la riqueza y la belleza de la creación con pasión entusiasta, como una cálida oración al mudo y misterioso hecho de la existencia, a cuyo ciclo sublunar está fatalmente encadenada esta misteriosa e irracional cesación que es la muerte.

LA ESTETICA DE EVARISTO VALLE *

Enrique Lafuente Ferrari



Fig. 1 *Cipriano el bojaletero*, 1945.
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 2 *Pedro, el pescador*, 1945.
Oleo s. lienzo, 64 × 62 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 3 *Demetrio el guapo*, 1949.
Oleo s. lienzo, 89 × 99 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.

Todo gran artista tiene, más o menos consciente, un núcleo de ideas estéticas que inspiran su arte; me refiero, claro está, a los artistas creadores, originales, no a los pintores de profesión que siguen, a veces sin darse cuenta, una tradición de artesanía. Valle es un artista original, pero, además del estudio de su obra podría deducirse un sistema de ver la pintura, una concepción propia de su arte; por otra parte, si su soledad le invitaba a la reflexión, su tendencia a reflejar por escrito sus impresiones e ideas nos proporciona subsidio bastante para reconstruir esa manera peculiar de considerar la pintura, sin atribuirle arbitrariamente ideas que no eran suyas. Valle era un meditativo cuya sensibilidad era capaz de elaborar en su vida interior observaciones precisas sobre su arte, sobre la relación de su arte y el mundo. Se alimentó siempre de sus recuerdos y sobre ellos elaboraba pensamientos que correspondían a impresiones lejanas; analizándolas a distancia, llegaban a arrojar viva claridad sobre lo que en su arte pretendía, sobre sus simpatías y repulsiones. Era casi un niño cuando iba a pintar a Lloreda con su caja de colores, para expresar, balbuceante, la emoción que la naturaleza le producía. En uno de los capítulos que dedica a recordar los primeros ensayos de aquellos días felices, hallamos sutiles análisis de su actitud ante la naturaleza. Es mejor decirlo con sus propias palabras: "Yo iba a pintar. Pero al llegar allí bien puedo decir que la naturaleza me emborrachó. Los paisajes jugaban con mis ojos al alimón. Con tanta fuerza y con tanta belleza se me presentaban uno tras otro, que ya mareado de ver, cerré los ojos y, en vez de pintar en el lienzo, pinté en la imaginación. ¡Oh, qué cuadros estos míos! ¿No llegará un día en que se puedan hacer visibles los maravillosos sueños que ni por asomo alcanzan a expresar el pincel y la pluma?" Desde el primer momento, pues, su palpitación es tan fuerte ante el mundo exterior que quiere verter en sus lienzos lo que del natural le inunda y avasalla. No es un copista de los que plantan su caballete ante un rincón de paisaje y lo transcriben con tranquila y segura fidelidad. Para él, como para los italianos del Renacimiento, la pintura es *cosa mental*. De sus mismos recuerdos de los años iniciales de aprendiz de pintor en los alrededores de su villa natal, extraigo este párrafo en que se refiere a su pasión por los árboles: "Recuerdo que allá abajo, por donde corría un riachuelo, había uno que me tenía embelesado: blanco, rosado, que según daba la luz variaba de color. Un día lo veía azul y otro morado y a la caída de la tarde me sorprendió como si fuera de oro. Ni era roble, ni castaño, ni álamo, ni pino. Pregunté a Dionisio, pregunté a los campesinos. Vacilaron todos; nadie supo darme su nombre verdadero. Fue una de esas cosas que, rompiendo las habituales monotonías, Dios nos presenta de pronto, para que

* Este texto corresponde al capítulo XI de "La vida y el arte de Evaristo Valle", Enrique Lafuente Ferrari, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963.



Fig. 3 (bis) Apunte para Demetrio el guapo. 1949. Lápiz s. papel, 14 × 8 cm. Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 4 Charla junto a las redes. 1941. Oleo s. lienzo, 100 × 81 cm. Colección particular.



Fig. 4 (bis) Apunte para charla junto a las redes (detalle). Lápiz s. papel, 13 × 13 cm. Colección particular.

en nuestro pasmo le recordemos. No lo he olvidado nunca. Y en una de mis vueltas de París fui a Lloreda con el único objeto de volver a ver este árbol. Ya no estaba allí. Su belleza no fue respetada. ¡Así el mundo va como va!”

No era un reportero del natural, sino un artista en el que se decantaba juntamente el hondo lirismo del paisaje, la luz, los colores y las figuras, que podían ayudarle a liberar esta embriaguez lírica que le poseía ante la naturaleza. Pero los temperamentos llenos de riqueza interior, no intoxicados por una educación escolástica, son lentos y difíciles en la elaboración de sus visiones y en modo alguno están dispuestos a someter a la reproducción fotográfica y documental de lo que ven. Por ello precisamente, más que por haber carecido de una formación regular en sus años primeros, Evaristo Valle no fue precoz. Hay pintores que, aunque muy dotados para su arte, necesitan muchos ensayos antes de encontrar su voz propia. Digo su voz y no su mundo, porque eso sí se le impuso a Valle desde sus primeros años; la dulce y húmeda naturaleza de Asturias, la vida humilde, pegada a la tierra, la melancolía de los verdes ácidos bajo las nubes plomizas, la paz aldeana en contraste con la existencia artificiosa de la ciudad... Y al mismo tiempo, la curiosa indagación, no exenta de humor y de bondad, en la humildad ingenua, despreocupada, lamentable o grotesca, alimentada siempre por pasiones primarias y elementales. A pesar de ser tan escasamente realista, en el sentido de *apegado al modelo*, sus cuadros tenían un entronque en la realidad, partían de un concreto recuerdo. Ello nos explica que los primitivos títulos de muchos de sus cuadros hicieran expresa referencia a esa realidad que había servido de punto de partida; así titulará a un cuadro de máscaras, presidido por un tipo bigotudo *Cipriano el hojalatero* (Fig. 1) y *Pedro el pescador* (Fig. 2) a un cuadro de pescadores en las rocas o *Demetrio el guapo* (Fig. 3 y 3 bis) a una escena de taberna. Con los años y las exposiciones, cambiaba los títulos, impersonalizándolos, pero ante sus lienzos, el pintor, en muchas ocasiones, gustaba de relatar a sus amigos ante qué tipos o en qué circunstancias había surgido en él la idea de pintarlos. No debe sobreestimarse esta conexión de su arte con lo anecdótico. Hijo de su época como Zuloaga, como Pérez de Ayala, a Valle le interesaba en sus personajes más lo característico humano que lo realista individualizador. Era más bien la diversificación de la humanidad en tipos, la variedad de las direcciones de la vida, cristalizando en figuras, gestos, maneras y actitudes en que se expresa a la vez lo temperamental y lo ambiental, dando en su alianza un producto digno de ser contemplado con humor, precisamente por su repetición temática, por su servidumbre a lo que carácter interior y medio externo les imponen, sin resquicio para la reacción personal, individualizada. Sus tipos bien analizados tienen algo de general, algo de caracteres de *La Bruyère*: el glotón, el solitario, el borracho, la comadre entrometida, el vagabundo, el indiano, el avaro, la dama orgullosa y vana, el cura de aldea...

A este pintor captador del temperamento y la situación sociológica le interesa sobre todo presentar sus figuras en el medio en que ambas notas se acentúan o destacan: el marinero en charla junto a las redes (Figs. 4, 4 bis), las comadres murmurando (Fig. 5), la señora rodeada de criados o capellanes (Fig. 6), los



Fig. 5 *Comadreo aldeano*, hacia 1947.
Oleo s. lienzo, 60 × 70 cm.
Colección particular.



Fig. 6 *El paseo de la Marquesa*, hacia 1905
Oleo s. lienzo, 115 × 90 cm.
Colección particular.



Fig. 7 *Procesión*, 1918.
Oleo s. cartón, 60 × 90 cm.
Colección particular.

notables en la procesión (Fig. 7), los obreros en torno al *leader* (Fig. 8), el ajedrecista en su partida (Fig. 9), el hidalgo campesino con sus perros y sus potros... (Fig. 10). Diríamos a la manera orteguiana, que Valle pinta más que al hombre *a la gente*. Por eso a Valle que sabe cuanto pesa la vida, le agrada pinrar sobre todo a la gente en los momentos en que escapa a la rutina de la vida diaria: los obreros en descanso o en charla discudidora, los marinos en el puerto, los curas sobre su caballo, las mujeres en la romería y a todos en la efusiva evasión del carnaval, ocasión de salir de ellos mismos en algarabía sin objeto en efímera bacanal sin trabas.

No era un pintor normal, sino un *contemplanubes*. No necesitaba por eso la presencia física de sus modelos, sino su reviviscencia interior. Conviene señalar esta extraña condición de Valle, porque el hábito de los pintores españoles de su tiempo era totalmente opuesto: modelo y estudio, taller y modelo. En la pintura española de la segunda mitad del XIX dominaron de modo casi absoluto los pintores nacidos a las orillas del Mediterráneo, que impusieron su materialismo sensualista a nuestro arte, su realismo crudo, evocador inmediato de la presencia, vacío de lirismo o intimidad. Ortega y Gasset, educado bajo la ardorosa luz de Málaga, pero recriado en lo que el tópico llamó las nieblas germánicas, sintió dolorosamente la servidumbre del español al realismo crudo y sin poesía y disparó sus dardos en sus *Meditaciones del Quijote* al arte mediterráneo que busca *esa áspera fiereza de lo presente como tal* [1]. Pero el mundo está compuesto de dos castas de hombres, los meditadores y los sensuales, que es como decir los profundos y los superficiales. No hay que decir a cuál de esos linajes perteneció Evaristo Valle. Si Sorolla es el gran pintor sensualista que no pudo escapar a la servidumbre del modelo, *a la áspera fiereza de lo presente*, Valle, español cantábrico, está en el polo opuesto. En realidad, Valle es una excepción en la pintura de su tiempo en España. Conviene acentuarlo para señalar el rango aparte que corresponde al pintor entre los artistas españoles de su época. Porque Valle no es un pintor de fanasmagorías sino de realidades, pero, como decía Ortega de los griegos, *de realidades recordadas*. No era incapacidad, porque Valle podía y sabía ser un excelente retratista, aunque no era ése su género preferido. Lo que él captaba de un paisaje que le atraía era, sobre todo, la luz, el acorde y la emoción del color, el momento lírico expresable con una determinada gama y una relación de tonos. Bien entendido —y esto es lo importante— que Valle no pintaba cualquier cosa, como hacen tan frecuentemente los realistas acérrimos o los pintores industriales, repetidores de fórmulas en cualquier asunto sometido a ser registrado por su pinceles. Evaristo Valle no pintaba sino aquello que había dejado profunda vía en su espíritu a través de una saturación habitual o de una impresión onda, rumiada en el recuerdo. El atesoraba en el archivo de su sensibilidad —y no simplemente de su memoria— aquello que ayer, hacía semanas o años, había dejado esa huella de apelación a su sentimiento; un día esa llamada se actualizaba y la lejana impresión era vivificada por él, pincel en mano. Y así nacía el cuadro, sin esclavitud a la fidelidad —para él enojosa— a una realidad presente. Para que el

[1] *Obras completas*, t. I, págs. 346 y ss.



Fig. 8 *Propaganda en la mina*, 1912.
Oleo s. lienzo.
Paradero desconocido.



Fig. 9 *Los ajedrecistas*, 1950.
Oleo s. lienzo, 50 × 66 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 10 *El hidalgo de los potros*, 1949.
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.

cuadro empezase a labrar su camino en la elaboración mental del pintor, le bastaba un chispazo, la impregnación, lenta o rápida de su espíritu en un ambiente, el atractivo pictórico y lírico de un instante entrevisto, archivado ya como su tema, su motivo. *Le motif*, como decía Cézanne, era como grano en surco; el tiempo lo fecundaba hasta que brotaba en su conciencia como necesidad de llevarlo al lienzo. Del mismo modo, observar e imaginar eran para Valle dos reacciones complementarias. Escuchemos al propio contemplante: "Más que pintar en el lienzo, me gustaba mirar y pintar el cuadro en la imaginación". Pero si la imagen era para él una apoyatura indispensable, sin la realización no hay cuadro. En sus períodos de vagancia o de abulia, Valle siguió pintando imaginativamente; en sus agudas épocas de neurosis lo que se le descomponía era el engranaje que lleva de la imaginación a la acción. Por eso, desde su juventud se desesperaba pensando en la dificultad de llevar lo soñado a punto de perfección pictórica. "Qué cuadros estos míos! —escribía en sus *Recuerdos de la vida de un pintor*—. ¿No llegará un día en que se pueda hacer visible lo que uno sueña, para lo que el pincel es impotente, lo mismo que la pluma?" Sentimiento de impotencia ante la belleza de lo imaginado por temor de que nunca llegue a igualar la ejecución a la imaginación.

Era consciente de la belleza que lograba llevar a sus lienzos y sufría cuando los demás, a lo mejor las mismas personas que le habían encargado su cuadro, no sabían verlo pero siempre esperaba que le llegaría, póstuma, la hora de la justicia. En una de sus novelas inéditas, *Evas de Inguanzo*, contrafigura del propio Valle, pintor como él, acaba de terminar un retrato del que ha quedado satisfecho y se despide de su obra con melancolía: "Yo me iba persuadiendo —escribe— de que la obra maestra llegaría a ser olvidada por completo en las paredes de los nobles asturianos, hasta que corriendo los años... entrara a enriquecer la galería de un millonario aficionado que, con un grande montón de oro, sonara por el mundo el descubrimiento de la magnífica pintura suya". Es verdad que esto lo dice Valle en su obra inédita de una manera indirecta y novelesca, pero a él podrían aplicarse estos pensamientos porque pensaba en su obra. En las mismas páginas de esa novela discurre sobre el difícil momento para el pintor de reconocer el punto de belleza logrado por su obra, sin fatigarla con insistencia. Se refiere a un retrato que el protagonista ha dado por acabado: "Decían las señoras que no estaba muy parecido, pero yo, admirado de la obra colosal que había ejecutado, no las quise oír; pues si me propusiera acertar más en el parecido que ellos deseaban, sería en perjuicio de la espontánea, jugosa y limpia labor... En este momento tuve, por fortuna, presentes los muchos lienzos que había estropeado por andar con los pinceles más de lo debido... Me atrevo a decir que no hay lienzo pintado que en algún instante no haya tenido cierta cantidad de arte. Si todos los que pintan, tuvieran a su lado una persona que en el preciso momento supiera decir: ¡Basta!... Una simple línea que se trace con fortuna trae a veces más envidia que toda una obra de días y meses... No niego que los años y el constante estudio hacen las buenas obras, pero también creo que los años y el estudio son los padres de la atinada espontaneidad". Esa fue su ambición: la sabia espontaneidad y no la cansada sabiduría.

Como Gaguín, con quien tiene tantos puntos de contacto, Valle desdeñaba copiar

del natural porque aspiraba a una síntesis mental de la visión. No hay talento sin capacidad de síntesis, eso es lo que ignoran tantos pintores laboriosos y vulgares. Tuvo que llegar cerca de los 50 años para comprender que él sólo podía pintar de memoria: fue entonces cuando dijo: "ya sólo busco la totalidad de la visión". Pero no era un pintor de fantasía, sino de emociones concretas, experimentadas ante la vida y la naturaleza; de aquí la conciencia de su dificultad de expresarse. El no deseaba pintar ante el modelo, pero aspiraba a reflejar las delicadezas exactas que su sensibilidad le proponía. En uno de los capítulos de los *Recuerdos*, Valle nos cuenta que aquella señora a la que retrató en su casa de campo en Inglaterra, planteaba, a propósito de la indumentaria con que había de pintarla, cuestiones estéticas. Se refería la modelo al efecto que haría, pasados los años, la moda que aquel momento immortalizaba en el retrato. Valle le decía: —"Señora, aunque en el retrato se patentice la moda actual, lo que habrá que ver en él no es el vestido, sino el arte". La señora le espetó la terrible pregunta: —"Y ¿qué es el Arte, pintor? ¿En qué consiste el arte?" "Nunca me atreví, escribe Valle, a responder por mi cuenta a ésta y a otras muchas preguntas". Pero a renglón seguido aborda un delicado intento de definirlo de una manera aproximada: "Yo tengo una ligera idea. ¿Ha visto usted sobre una hoja de verdura una gota de agua destilada? ¿O una cebolla acabada de sacar de la tierra? Cójala usted, descárguela de las primeras capas y póngala a la luz. Verá entonces que no hay perla que pueda igualarla. Yo creo que el elevado precio que alcanzan las perlas y los diamantes se debe a la particularidad de que en ellos está fija para siempre la belleza de la cebolla y de la gota, dos cosas tan efímeras. ¿Y no cree usted que acaso pudiera llamarse obra de Arte a la obra humana que eterniza un momento de la belleza fugaz y que lo demás son cuentos?"

Para Valle, hijo del Impresionismo, la belleza es fugaz, pero es belleza, y él aspira siempre en sus cuadros a reflejar ese momento de entrevista belleza que puede captarse ante el modelo, pero reconstituyéndolo imaginativamente con la sublimación que le presta la riqueza del espíritu del artista. Por eso, la belleza para Valle no está en ningún academismo ni en idealismo alguno. El ejemplo de la cebolla nos vale. La belleza está en lo más humilde cuando se ve con ojos de artista; por eso se complace, como Velázquez, como Goya, como Picasso, en la miseria, en los espectáculos a que el hombre vulgar y superficial no presta atención porque los cree indignos de ella. Evaristo no es un tremendista que busca perlas en los estercoleros, como un Solana. Las perlas y los diamantes están al alcance de cualquiera cuando sabe verlos y no se hallan precisamente en los aspectos más acicalados y cosméticos de la vida, sino en un rincón de aldea, en un mendigo que reposa en el campo, en una moza que regresa del mercado, entre las redes cobrizas puestas a secar en un puerto que huele a salitre... "Más que los palacios —dice Valle en otro rincón de los *Recuerdos*— me han gustado siempre los bajos extremos. Porque gozo de la emoción más pura, la de descubrir en algún despreciado rincón la diosa Belleza en toda su intensidad. En las más pobres corraladas de Asturias yo vi en mis buenos días el máspreciado oro de las coronas imperiales y de las tiaras. Consiste todo en la luz y en la imaginación: Y en un buen deseo. Todo me gusto. Lo amo todo. Lo respeto todo. Dios me ha dado el poderoso don de poder verlo todo como yo quiero que fuera". Por eso

Valle, que no es un fanático del natural, era capaz de una generosidad extrema, a la que llegan pocos pintores; a gozar de esa belleza en las obras de arte, en los cuadros de los demás. Porque la belleza está en los ojos y en la capacidad de descubrirla: "No he visto jamás un cuadro, fuera pintado por quien fuera, en el que no viera algo excelente. Y esto me parece que sucede porque, por gracia divina, mis ojos saben ver los milagros que los colores suelen hacer, aún siendo extendidos por la mano de cualquiera". De aquí su generosidad y su eterna juventud en la comprensión de las pinturas de hombres de otras generaciones. Por eso tuvo Valle la maravillosa recompensa de estar rodeado de jóvenes que le comprendían porque él los comprendía a ellos. Por esta causa se sonreía despreciativo ante las pedanterías de los artistas llenos de suficiencia: "Cuando veo que algún pintor viejo se enfada y se dispone a corregir las obras de un pintor joven, suelo decirme ¡vaya un viejo pretencioso! A los jóvenes no debe decirseles nada, sino que tienen ojos propios, nacidos ayer, y que pueden llegar a ver más cosas de las que hemos visto nosotros. ¡Fuera maestros ajenos! El verdadero maestro lo lleva uno dentro de sí". Por fortuna, él no había conocido esos maestros que corrigen, porque él había sacado todo de sí mismo, que es donde hay que sacar el arte cuando hay talento para realizarlo.

El mundo es rico para el que sabe hallar sus riquezas y sólo las descubre el que a su vez es rico también. Rico de sensibilidad. De ella nace la efusión que nos hace admirar el mundo como una joya valiosa y gratuita que nos dan sin merecerla. Porque Valle ama la vida, esa vida, que igual que para otros grandes creadores, fue en él algo más soñado que vivido. Su vida interior no le encerraba en sí mismo, ni su soledad destilaba resentimiento, porque el mundo que la vista descubre le indemnizaba suficientemente de todas las amarguras. Por eso estaba abierto a la vida, que le ofrecía motivos para imaginar y crear. De aquí la aparente contradicción. Cuando en uno de sus momentos de creación fecunda, hacia 1922, alguien le preguntó en Gijón si él pintaba de memoria, Valle contestó: "No recuerdo haber pintado un cuadro sin haberlo visto antes en la vida real y mirándolo y mirándolo y sintiendo y sintiendo su línea, su color y su belleza, tanto me ha emocionado a veces, que a mis ojos se asomaron las lágrimas para verlo. Y ya, sin la necesidad de volver a mirarlo a cada minuto, se deja tiempo para que lo que se vio pueda filtrarse por la *solera* que cada cual lleva dentro de sí". Valle, pues, filtraba sus emociones porque de ellas se alimentaba su pintura, cosa que puede parecer hoy pasada de moda, pero que en definitiva nunca lo estará porque en esa operación está el más hondo sustrato del arte.

El método de este gran pintor sin modelos era, pues, la salvación del recuerdo, salvación armoniosa, integral, compuesta, de lo ya no presente. Pues lo presente es algo fugaz que desfila ante nosotros en fluencia inagotable que no podemos captar en su plena emoción si el pincel se empeña en reflejar lo que apenas es ya presente cuando queremos fijarla. Pero cuando el artista quiere revivirlo, recordarlo, la intensidad de la atención trabaja ya sin incomodidad alguna porque aquel momento ha sido ya fijado en su plena perfección por la memoria. Caldeado por la intimidad de la conciencia del artista, puede llegarse con mayor perfección a esa transfiguración milagrosa en que el cuadro es concebido no como rápida impresión de lo pasajero, sino como decantación de la memoria en la obra de



Fig. 11 *En la cuenca carbonera*, hacia 1922.
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Museo de Bellas Artes de Bilbao.



Fig. 12 *Un ilustre gijonés*, hacia 1907.
Lápiz y acuarela, 30 × 22 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

Arte. Ya Guyau hizo notar [2] que el recuerdo es más eficaz como fuente de arte que la sensación pura y simple. En definitiva, era eso lo que hacían los clásicos. Los griegos, dijo Ortega y Gasset, son realistas de cosas recordadas y recordar es ya idealizar, purificar la hiriente aspereza de las cosas cuando obran sobre nuestros sentidos [3].

En la memoria estaba su rico y finísimo archivo de colores, síntesis de aspectos cromáticos contemplados una vez, mundo maravilloso de matices e irisaciones. Allí estaba su repertorio, su paleta ideal. ¿Para qué salir de casa en busca de impresiones de color? Su memoria se refrescaba con los mil objetos extraños que en su casa guardaba y entre los que destacaban las nacaradas conchas que tenía ante la vista en su modesto y pueril museo. "Aquí tengo —decía— todos los colores". Todos, incluso los irreales e imposibles; aquellos reflejos verdes, morados, cerúleos, opalinos, nacarados, verdes esmeralda y delicados topacios. La naturaleza normal no superaría aquel compendio; lo demás lo ponía su memoria, su imaginación, su sentido lírico del color.

Climent, el cuñado de Evaristo, me relató alguna anécdota significativa de los métodos elementales de Valle en su pintura. Por motivo de sus negocios realizaba frecuentes viajes por la comarca asturiana; una vez le dijo a Valle que al día siguiente tenía que ir a Sama de Langreo. "Iré contigo" —dijo Evaristo—. Al día siguiente, el trenecito carbonero se puso a remontar jadeante el valle del Nalón. En el trayecto, la ventanilla ofrecía al pintor, en su recuadro, un film del paisaje que era una incitación a captar sus motivos. En un cierto momento, algo atrajo poderosamente la atención de Evaristo, mientras el tren atravesaba un estrecho valle, algo que despertó en él gestos de admiración. El barro gris morado de la tierra carbonífera hollado por carretas de bueyes y reles regruzcos; los hombres sucios, con sus ropas desteñidas, paleando carbón en el día gris (Fig. 11) entre manchas de tiernos verdes en el paisaje, bajo nubes grises o negruzcas... fue una escena concreta y precisa, captada instantáneamente en un momento de atención intensa y penetrante. A los pocos días, después de rumiado este recuerdo, Valle le dijo a su cuñado: "Mira". Era, salvada en el lienzo, la justa y exacta visión de aquel instante que le había afectado unos segundos desde la ventanilla del tren carbonero. Allí estaba todo; ambiente atmósfera húmeda, tipos, figuras, emoción expresada por los colores y matices... "Pues todo lo que he pintado del carbón, salió de allí", confesaba Valle alguna vez al referirse a aquel instante. La memoria visual de Evaristo era fabulosa; a veces se hacían apuestas sobre este extremo y se ponía a prueba su retentiva. Valle dibujaba de memoria en París las caricaturas de las personas más conocidas de Gijón, sin haberlas visto desde hacía años, sorprendiendo al ser publicadas en los periódicos de su villa, con el penetrante parecido y la captación del modelo lejano. (Fig. 12).

Sus métodos de pintar eran constantes y sólo en muy escasas ocasiones alterados. El necesitaba pintar de memoria, porque su retentiva se lo permitía y sobre todo porque se lo exigía su imaginación. Y ello ha sido excepcional en España,

[2] *El arte desde el punto de vista sociológico*. trad. esp., pg. 62

[3] *Meditaciones del Quijote*. pg. 348.



Fig. 13 *Carnavalada*, 1922.
Oleo s. lienzo, 100 X 90 cm.
Museo de Pittsburgh, U.S.A.

especialmente en los pintores de la generación de Valle. Es claro que en los retratos utilizaba el modelo, pero menos de lo normal que en la mayoría de los pintores. Más rara aún es esta concepción de la pintura en un pintor que amaba el paisaje. Mas Evaristo no era *un paisajista* en el sentido usual de la palabra en su tiempo. Lo que él captaba de un paisaje que le impresionaba era el acorde y la emoción de la luz y del color, el espíritu, el momento lírico en una palabra. El detalle topográfico no le importaba ni, casi nunca, la exactitud descriptiva. Valle no pintaba sino aquello que había dejado vía profunda a través de impresiones elaboradas por el recuerdo. El rastro dejado por esas impresiones se abría paso hasta constituir un día apelación imperiosa a ser llevadas al lienzo y entonces se ponía a pintar, sin ser esclavo de la fidelidad a una realidad ajena y filtrada ya por su espíritu. Lo que había entrevisto un día se instalaba en él como un motivo que se ensanchaba en su vida mental y así nacía un cuadro sin esclavitud enojosa a una realidad concreta. *La synthése* de Gauguin era su método inconsciente, lo que nada sorprende si pensamos que en su manera de disponer y componer y en la calidad pálida y delicada de su color —rosas azulinos, verdes desleídos, violetas— acaso es de Gauguin de quien Valle estaba más cerca.

Valle se impregnaba del perfume pictórico y lírico de un instante entrevisto más que de un paisaje concreto y esa a la vez vaga y precisa sugestión es lo que constituía su motivo, núcleo de su cuadro. Porque también con Cézanne tiene alguna afinidad; señalaré, entre otras, ese dejar la mancha con sus límites imprecisos en el lienzo y subrayarla después con unos trazos de pincelada oscura que le quitaba vaguedad y eran su manera de construir a posteriori, lo que, por otra parte, también nos lleva a recordar el *cloisonisme* de Gauguin, un leve *cloisonisme*, ciertamente, en Valle. (Fig. 13)

Evaristo pintaba las cosas vivas en su memoria. Nos lleva esto a recordar el método que Picasso utiliza y del que habla Sabartés en su *Retrato íntimo* del pintor. Picasso representaría en varias de sus épocas lo coexistente en el espacio como presente en el tiempo, pero en aspectos sucesivos, desmenuzados ante el modelo mismo. Por el contrario, en Valle se trata de salvación evocada, fijada, de instantes, o realidades *ya no presentes*. El modelo presente tiraniza al pintor, aunque su método sea distorsional como en Picasso, imponiéndole solicitaciones que deciden de su reacción, pincel en mano, según momentos sucesivos de atención que captan discontinuamente la fluencia del presente, pues siempre la impresión es fugaz. En cambio, el modelo fijado en el recuerdo queda en servidumbre a la atención, sin ser sometido a otra fluencia que a la que le impone la vivencia del pintor, que se siente así libre de conducir dócilmente el motivo a la armónica unidad superior que el cuadro, *su cuadro*, le pide con inmanente exigencia estética. Cézanne, todavía esclavizado al prejuicio impresionista de captar los infinitos matices del modelo, se desesperaba ante él porque temía siempre que le ofreciese algo más, siempre más, de lo que había captado. De ahí sus angustias de exigente escrupuloso, su desesperación. Para Valle la exigencia venía toda de la propia obra de arte que quería crear y ante la que se sentía libre; para crearla le bastaba la información de su recuerdo vivo, penetrado de lo esencial, pero siempre modificable, dócil a las leyes supremas de su imaginación.

El motivo era, pues, para Valle, como para el músico, algo básico, pero muy



Fig. 14 *Pelea de gallos*, 1929.
Oleo s. lienzo, 90 × 100 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

simple, sobre el que ejecutar sus variaciones inventivas, infinitas, a lo largo de esa elaboración secreta que podía a veces durar años. Y aún introducía arrepentimientos, rectificaciones, a veces radicales. Del mismo modo que a sus 77 años podía con pasmosa fidelidad evocar sobre las cuartillas los recuerdos de su más remota infancia, era capaz de vivificar, actualizándolas, impresiones visuales, de luz y de color, que le habían afectado profundamente una vez en su vida. Mas sus cuadros no hay que entenderlos siempre como reviviscencia literal de realidades visuales presente en su detalle a su memoria. Lo normal era en él que esos recuerdos entrasen en activa colaboración con su fantasía mediante una recomposición de elementos. La suya era, en sus lienzos, una invención creadora, en suma. Y esta cualidad que debe destacarse en primerísimo término al hablar de Valle es muy rara cualidad entre españoles, tan habitualmente llevados a operar esa recomposición sólo como yuxtaposición fragmentaria de modelos concretos, método que, tantas veces, da a sus cuadros un carácter de reseca alianza sin vida de cosas heterogéneas, cuando el pintor no sabe remontarse sobre el natural y soplar sobre él la llama unitaria y vivificadora del talento creador que es lo más opuesto al copista sin alma. La esencia de la verdadera pintura es también poesía y Valle era un poeta de la pintura.

Se ha insinuado alguna vez que la pintura de Valle es literaria, pero no hay necesidad de entenderlo en sentido peyorativo. Algunos pintores reaccionan contra la impasible tarea de representar y sienten su arte como vehículo de lirismo servido por su imaginación. Son raros y exquisitos estos pintores y, cuando su capacidad de figuración y representación está a la altura de sus intenciones, su obra queda un punto más alta —y más honda— que la del pintor copista o mero ejecutante. Así era Evaristo. “La mayoría de los pintores actuales —ha escrito Pío Baroja— quieren huir de la literatura y de la poesía, pero, en general, no tienen necesidad de huir, son la poesía y la literatura los que huyen de ellos”.

Imaginación, lirismo, composición: tres virtudes que hermanan a Valle con Gauguin, cuyo impacto debió de sentir en sus años de París. Gauguin fue, como ha dicho Jacques Emile Blanche “el Espíritu Santo cuya inspiración modificó la pintura en su aspecto lineal y decorativo”. Ese espíritu tocó a Valle, porque él sentía la pintura como sustentáculo de lirismo. En el análisis que hemos hecho de los métodos de Evaristo hemos podido ver cuanto difiere de los procedimientos de los impresionistas en cuanto a buscar lo que Valle llamaba *la totalidad de la visión*. El cuadro era, para Valle como para el solitario de Tahití, una síntesis de emociones expresadas por colores y ritmos; por eso trataba de dar en sus cuadros la visión amplia y armónica que también Gauguin perseguía. Estilización, grandes curvas ampliamente onduladas, delicadas áreas de color y una tendencia plana que se expresa por valores cromáticos y no por modelado meticuloso es lo que Evaristo tiene de común con el buscador de virginales paraísos exóticos. Incluso su gusto por el trópico y los modelos de color, acerca a los dos pintores. (Fig. 14 y 15). Pero, humanamente, Valle no tenía nada de la soberbia desdeñosa y teorizante de Gauguin, de su instinto anárquico, que parecía sembrar de tragedias su vida... Valle era un soñador tímido que desde niño sintió a su alcance el



Fig. 15 *Maternidad negra*, 1949.
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.



Fig. 16 *El palco de la niña rubia*, 1917.
Oleo s. cartón, 40 × 46 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 17 *El palco del gomoso*, 1917.
Oleo s. cartón, 46 × 39 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 18 *Baile de carnaval*, 1917.
Oleo s. cartón, 38 × 58 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

paraíso, ese paraíso rural de su Asturias, en el que no buscaba primitivismos evasivos, sino profunda afinidad con la humanidad aldeana de su país, a la que veía con la irónica bondad de su humor, sin idealizar su existencia o sus debilidades.

Por el humor, Valle entronca con otro gran pintor que él aprendió a gustar en sus años parisenses, con Lautrec. Sus visiones de París, de las que tan poco ha llegado hasta nosotros —*los Palcos* (Figs. 16 y 17), por ejemplo— están, sin literal imitación, en la línea del mejor Lautrec. Y la prueba de que no imita es que él aplica esa visión de humor a sus carnavales de pequeña ciudad (Fig. 18), a sus visiones de aristocráticos jinetes, a sus procesiones asturianas, a sus señorines o hidalgos de provincia, a sus curas de aldea (Fig. 19) o a sus robustas y agresivas pescaderas gijonesas... (Fig. 20), incluso a su versión humorística del pecado original. Pero por aquí toca ya con la caricatura que era otra de sus vocaciones, en la que confluía lo literario y lo gráfico, vetas, en él, inseparablemente aliadas.

Pero estas vías, en las que el contacto juvenil con París pudo abrirle tanto horizonte y hacerle encontrar sus afinidades efectivas, sólo será el camino para acceder a su pintura, cuya mayor hondura se alcanza en el poema a su Asturias natal, en su profundización en la vida rural hasta alcanzar las raíces primarias de lo ancestral en sus aldeanos apegados a su tierra y su afán, en los hombres de mar, los vagabundos, las brujas de aldea, los viragos de quintana y esa voz milenaria del impulso báquico que estalla ante fondo de maizales y montañas, de nubes grises y *orbayu* silencioso de sus carnavales de aldea. El substituyó las exquisitas deformaciones irónicas de sus visiones de París por la entrega a su país remoto, primario y rico de humanidad, cuyo descubridor y poeta estaba destinado a ser. Por eso las soledades, amargas a veces, de sus reclusiones en su tierra, su encogimiento para salir al mundo, fueron el rescate, duro a veces, pero digno de pagarse, de la limitación aparente que dio autenticidad y eternidad a su obra. Para él fue necesaria esa servidumbre porque sin ella su obra propia no se hubiese logrado. La oscuridad y el alejamiento de su vida tuvieron un sentido; precisamente en el aislamiento y el letargo aparente de su vida podía madurar en él esa visión personal en que logró elevar los motivos de su Asturias al plano del gran arte.

Esa es, en el fondo, su afinidad o mejor aún, su paralelismo con el genial y obnubilado Solana que, viviendo en Madrid, en medio de la gran ciudad, supo indagar en el trasfondo bárbaro de la vida primitiva en los estratos sociales inferiores, en el vicio inconsciente de sus lacras y en la miseria impávida, en el carácter rural de lo ibérico, ajeno a refinamientos, para cuya penetración es duro, con resistencia primaria y tozuda. Solana nos muestra el suburbio sociológico de una ciudad improvisada como Madrid. Ahogada aún por las masivas aportaciones de las tribus del agro, que llevan a la urbe su fondo bárbaramente humano; por eso la curiosidad de Solana no pone fronteras entre esa humanidad suburbana y los pueblos castellanos en torno a la metrópoli, con sus seres modelados por una existencia ruda, intrahistórica, para la que los siglos y la cultura parecen haber trabajado en balde.

Pero al asturiano le salva su humor y su lirismo, frutos espontáneos de un país húmedo en el que, por su mismo aislamiento, el paisaje regado por la llovizna,



Fig. 19 *El cura jinete*, 1948
Oleo s. lienzo, 66 × 50 cm.
Colección particular.



Fig. 20 *Pescadores en la playa*, 1919
Oleo s. lienzo, 25 × 30 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 21 *El Sótano*, comedia dramática en dos actos
de Evaristo Valle. Oviedo 1951

los verdes jugosos, y esa agudeza irónica de sus aldeanos, dotados para la música y la jovialidad, forman tan fuerte contraste con las gentes del páramo, endurecidas por soles de agosto y heladas de invierno, en un país áspero y reseco.

Si la brutalidad de Solana tiene su punto heróico, la timidez ensoñadora y sonriente dan su poesía y su humanidad a la obra de Valle. Y así, el lenguaje pictórico de ambos artistas muestra las profundas diferencias que los separan en la *mise en cadre* de sus composiciones y, sobre todo, en la paleta respectiva. Pardos y verdes cardenillo, tierras y blancos de Solana tienen su traducción en los verdes frescos, los grises perlados y los rosas delicados de Evaristo Valle. Ambos gustaron de escribir y su literatura disiente como su pintura los separa; en Valle, narración, fantasía, humor y absurdo dan la nota (Fig. 21), mientras las páginas de Solana nos dan íntegra observación analítica, plástica, complacida en lo miserable y lo interjectivo.

Estas aproximaciones nos sirven de coordenadas mínimas y suficientes de la estética de Evaristo, cuyo arte, en todo caso, en nada se parece al conjunto de la producción masiva de la pintura española en los años en que transcurrió su vida. Baste, pues, esta negativa conclusión que nos asegura de la calidad de excepción del arte de Valle en la España de su tiempo. Valle queda aparte y esto es ya una manera de hacer patente la singularidad creadora de su talento.

Intensidad de visión y emoción correlativa hacían que, para Evaristo, la pintura tuviera algo de visión mística: "Cuando se pinta —escribía el artista— no existe más mundo para el pintor que aquello que está pintando, con el que se dialoga. Porque el objeto amado suele respondernos con palabras que sólo nosotros oímos y entendemos; verdadero diálogo de amor. A no ser que con ceño se luche para evitar la rebeldía de lo que parece no quiere verse pintado, acaso por el misterioso instinto de conservar su virginidad". Diríamos que parece un párrafo de un escritor místico. "Yo no pinto con los ojos" —decía Valle—. Y Fernando Vela calificaba con agudeza a sus cuadros de *paisajes de recuerdo*. Pero ese recuerdo era tan potente por esa intensidad casi enajenada con que Evaristo se entregaba a la contemplación. Era él el que arrancaba a las cosas secretos inexistentes para los demás. Los pintores abstractos hubieran suscrito algunas de las afirmaciones de Valle cuando decía que "amaba la belleza de las *viejas paredes y de los troncos de los árboles*".

Documentos que nos acercan a la elaboración estética de la pintura de Valle son sus dibujos, en cuanto nos muestra las diversas facetas de su talento en el momento de génesis de la obra. Muy pocas veces hallamos apuntes del natural. Los apuntes que llenan los escasos carnets que hemos hallado en su estudio son muy diversos y corresponden a momentos cronológicos o a facetas varias de su carrera de pintor (Fig. 22). En algunos casos y correspondiendo a su época juvenil, encontramos impresiones de la vida de la gran ciudad; teatros, palcos de ópera, tablados de teatrillos de café concert, llenos de intención y de espíritu que recuerdan en muchos casos a Lautrec o al mismo Picasso, como sucede con el ejemplo últimamente citado. Cuando alguna vez se le hacían observar estas afinidades, no las negaba; sonreía complacido. Generalmente, sus apuntes eran como ensoñaciones, lápiz en mano, acariciando una idea que le atraía. En algunos



Fig. 22 *En el parque*, hacia 1924.
Lápiz s. hoja de bloc, 10 × 16 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

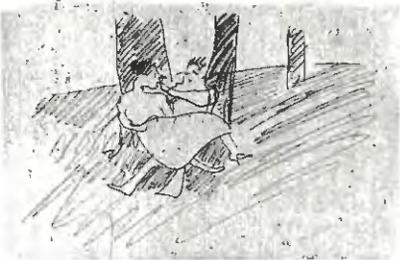


Fig. 23 *Ladrón de niños* (detalle).
Lápiz s. papel, 32 × 22 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

casos esboza su idea por escrito, previamente, como surgida antes en su espíritu que ante sus ojos. Muchas veces fija el título o epígrafe de su asunto, antes de ejecutar gráficamente su idea. En sus diseños de intención satírica, precisa su alcance con un pie o lerrero, en el que hasta la concisión del texto nos recuerda a Goya, una de sus grandes admiraciones. Citaré unos ejemplos cuya letra expresa el asunto de futuros diseños que hallé en sus cuadernos de apuntes: *Ladrón de niños*, *Lluvia de arroz*, *Mujer en la cama soñando niños...* (Fig. 23).

Sus caricaturas, hechas de memoria, que los periódicos asturianos de la época publicaron abundantemente, están hechas generalmente con silueta de fina línea, rotundas de esquema, con sombría y segura estilización que recuerda a veces las caricaturas de Bagaría, famosas, sobre todo, desde que el diario de Madrid *El Sol* comenzó a darlas en sus páginas a partir de 1917, en fecha muy posterior a la actividad caricaturística de Valle. Pero lo que más nos interesa aquí son los diseños o bocetos dibujados de composiciones que tanto abundan en sus cuadernos (Fig. 24 a 28). Son esquemas completos de cuadros que demuestran de qué manera, al concebir una pintura, se le aparecía entera, como composición pensada y decidida. Están hechas a lápiz sobre una página de álbum o sobre un papel cualquiera. *La totalidad de la visión*, de que antes se ha hablado, le ofrece el cuadro mismo, tanto que en muchos casos dibuja incluso el marco para abarcar su efecto total; todo en un tamaño de 8 ó 10 cm. cuando más. A veces el esbozo aparece con cierto detalle en sus elementos, lo que no quiere decir que apure el estudio, sino que compone lo suficiente para que las líneas esenciales y su ensamblaje queden bien esclarecidos. Pero, generalmente, los mejores de estos dibujos son más bien ligerísimos e imprecisos apuntes de tipos, masas y proporción entre figuras y fondo, lo esencial para él, como interesado en resolver una composición antes de acercarse al lienzo.

Composición, visión total, sumaria para ser concebida después en el lienzo con mágica y delicada ordenación de color. Cuando en octubre de 1946, después de mi visita a su estudio en el mes anterior, me enviaba Evaristo, por medio de mi buen amigo, el malogrado escultor Manolo Laviada, unas cuantas fotografías de cuadros suyos, se disculpaba en su carta de la pobre idea que los clichés podían dar del color de sus cuadros en un párrafo que merece ser aquí transcrito: "Como verá —me decía— las fotografías no son buenas. No existen en los cuadros esas durezas de blancos y negros empastados, sino carmines, ocre, verdes, azules, amarillos, grises, que llenan toda la tela sin dejar sitio vacío y todo enlazado, sin que sobresalga lo uno de lo otro. En fin, como usted conoce mi pintura, ante ellas, sabrá deducir"... Es decir, los colores, su medio de expresión, buscaban más que la definición precisa de las formas, esa unidad, esa armonía en que consiste la suprema meta de los pintores: la composición en color, de que muchos analíticos y críticos se olvidan cuando de composición se trata. Porque la relación y ensamblaje de líneas de un cuadro son poca cosa si no tienden a esa lírica armonía del color que es el logro pleno de una obra de pintura.

Existe en los *Recuerdos* de Evaristo un capítulo sobre la pintura que pudiéramos considerar como un esbozo consciente de las ideas estéticas de Valle. No es que él pusiera, pluma en mano, el paño al púlpito. Su secundaria vocación de sainero y



Fig. 24 *Boceto para cuadro (detalle)*, hacia 1917.
Lápiz s. papel, 23 × 16 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 25 *Boceto para cuadro (detalle)*, hacia 1917.
Lápiz s. papel, 23 × 16 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 26 *Boceto para cuadro (detalle)*, hacia 1917.
Lápiz s. papel, 23 × 16 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

de humorista le hizo dar a este capítulo una forma dialogada e irónica. Valle la presenta como una charla de café entre dos interlocutores a los que llama sainetescaamente *Escandón* y *Don Remigio*. Su conversación nos hace fácilmente adivinar que en las palabras de uno, por lo menos, de los personajes, Evaristo deslizaba opiniones propias. Valle pinta a sus dos sujetos sentados ante unos dobles de cerveza, ambos con aspecto campanudo, que le recuerda a los antiguos senadores. Escandón, corpulento y vestido con cuidado, pontificaba sobre la mesa del café. A él le gustó siempre la pintura, pero confiesa que comienza a sentir que este placer se le escapa de las manos, porque ahora ya no puede distinguir lo bueno ni lo malo; es una denuncia de los modernos modos de pintar. La pintura, viene a decir, está ahora ya al alcance de cualquiera y los nuevos estilos dan "tantas facilidades... para su ejecución y para el engaño, que cualquiera, en cuanto da las cuatro primeras pinceladas, no solamente, se considera digno de llamarse pintor, sino también genio". Todos se sienten genios: "La pintura hoy es una escarlatina".

Don Remigio no se siente tan pesimista; para él el arte moderno es más bien una *resurrección*. "¿No veía usted que estábamos muertos?... ¿Qué la pintura universal se enranciaba y expiraba? Esto es como un taponazo de champán que, después de su desborde, nos trae alegría. ¡Oh si todo el mundo pintara con el ciego entusiasmo y con el mismo tesón de los jóvenes que hoy pintan! Si así fuese, la Humanidad, embebida en su noble ideal, sería más buena". Si no más buena, comentaría yo, más espontánea. El taponazo de champán; algo así venía a decir Ortega en sus observaciones sobre el Arte nuevo. La generación actual, comento yo, prefiere el disparate al acortamiento y eso, en cierto modo, es un bien. No estaremos, pues, muy descaminados, si pensamos que Valle ha prestado sus opiniones a Don Remigio; lo que dice después nos lo confirma: "La pintura siempre ha sido una misma cosa: líneas y colores. Y, por consiguiente, no existe pintura antigua ni pintura moderna, sino pintores que han pintado en el ambiente que vivieron y que más o menos influidos por pintores que les han antecedido, próximos o remotos, han dejado en su obra el rotundo sello de su personalidad y de su maestría. Si no han conseguido esto, no han conseguido nada". Sin duda, Evaristo Valle habla por boca de este su personaje, pero, como el cura del sermón, necesitaba inventarse su maniqueo. El maniqueo es el señor Escandón, que confiesa su impresión de angustia y de decepción del público ante las exposiciones de pintura moderna. Don Remigio —Valle le sale al paso de manera tajante—, que parece expresar convicciones de nuestro artista: "El vulgo —dice—, que es la inmensa y agobiadora mayoría de los mortales, no entenderá nunca el arte. El arte, con sus encantos, siempre ha sido para muy pocos". Escandón se escandaliza; ya está aquí planteada la famosa cuestión de las minorías, que tanto irrita al hombre de la calle y aún al que cree no serlo. Don Remigio va al fondo del problema y le dice a su interlocutor que la pintura de ahora se ajusta perfectamente a esta época y que, por tanto, debe ser aceptada y no repudiada, alimentando al paso la esperanza "de que nuestros viejos ojos se aclimaten a estas llamaradas de la juventud, con la creencia de que de todo esto ha de salir algo bueno, si aún no ha salido". Don Remigio, pues, tiene sentido histórico y parece saber esperar. Si aún no se ve claro el porvenir de la pintura



Fig. 27 *Apunte para retrato*, hacia 1917.
Lápiz s. papel, 23 × 16 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 28 *Apunte para retrato*, hacia 1917.
Lápiz s. papel, 23 × 16 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

en estos movimientos actuales, no hay que apresurarse; probablemente lo tendrá y lo tendrá positivo. Si aceptamos, en efecto que es Valle quien se ha puesto la máscara para hablarnos, bien podemos decir que el viejo pintor, cercano a los 80 años, que escribe estas líneas, era un hombre liberal y esperanzado, lo más opuesto a un negador inquisitorial.

Pero al interlocutor del café no le interesa la pintura moderna, vaya o no vaya a salir de ella algo: le disgusta y basta. Con gran agudeza. Don Remigio quiere hacerle ver que nunca el arte se ha estabilizado en una fórmula: "El genio del hombre no puede eternizarse en un mismo molde". El arte moderno busca, indaga, el mágico misterio del color, porque "el color —afirma— es el alma de las cosas". Sin colores no podemos percibir cuerpo alguno, sino sólo por el oído, el olfato y el tacto. "Reflexione usted sobre todo esto —le dice Don Remigio al grave Escandón— si mi cara, mis carnes, mis ropas y todo lo demás no tuvieran color, ¿qué me vería usted?" — "Le vería a usted, contesto el otro, como veo el agua". Pero Don Remigio no le deja seguir: "Ve usted el agua cuando tiene color; y cuando no lo tiene, no ve usted nada, sino lo transparentado. Todo lo que ve usted lo ve porque tiene color. Si no existiesen los colores seríamos más ciegos que los que ahora son ciegos..." Y en esta búsqueda del color, el pintor a veces enloquece en la lucha por llevar al lienzo una fuerza tan extraordinariamente poderosa. Evaristo, por boca de su personaje, canta el color: "¿Qué emperador hubo en el mundo digno ser comparado a un rojo, un amarillo o un azul? ¿No cree usted que los colores deben ser el primer personaje del cuadro?" Mas después de esta ardorosa proclama, viene la atenuación que Valle, sensible y delicado, cree necesaria: Colores exaltados, sí "pero que no chillen sino que con majestuoso esplendor recen ante la luz que los crea".

Lleva todo esto consigo por parte de Valle una rotunda declaración de modernidad, acaso también escape, una respuesta a los críticos que alguna vez reprocharon a Evaristo su dibujo heterodoxo o descuidado. El diálogo de Escandón y Don Remigio se encienden, abriéndonos esperanzas de mayor exploración en las confidencias estéticas del artista. Pero en este punto, Valle supone que en medio de esta iniciada confesión pictórica, se acerca a la mesa del café otro amigote, acaso habitual de la tertulia: —"¿De qué se habla?", pregunta. Escandón le responde: —"De pintura". Y el recién llegado, lleno de asombrada escama y temeroso de escuchar un tostón como ahora dicen los jóvenes, se cura en salud: "De pintura ¡ah, sí! pues entonces, adiós". Y dio media vuelta y se fue.

El diálogo y el capítulo terminan, y con ellos me atrevo a suponer que terminaron también aquí las memorias de Evaristo. Pues me parece tener motivos para creer que éste debe ser uno de los últimos textos que Valle escribió de sus *Recuerdos*. Sería lógico, en todo caso, pensarlo así. Sus escauceos literarios anteriores, en la novela y en el teatro, le hacían más fácil y asequible a nuestro artista esta invención de situaciones dialogadas entre personajes para poner en sus labios ideas y convicciones estéticas con la directa accesión al tono expositivo, que hubiera desentonado en sus memorias. Al calor de los recuerdos que en estas cuartillas se evocan, la intimidad y las ideas brotan incontenibles en la pluma, cuando, ya caldeada su prosa por el ambiente confidencial que ha logrado en otros

capítulos, comienza a abordar temas de su arte y a sentirse en el clima que a la propia teorización conviene. Por ello me parece este capítulo de ideas, expuestas *cum grano salis*, prenda cierta de que su autobiografía iba a cobrar, cuando el artista fue sorprendido por la muerte, una andadura firme, plena y segura, que hubiera hecho de este libro lo que de él esperaba cuando animé a Evaristo Valle a escribirlo. La muerte no le permitió terminar, pero, en todo caso, aún fragmentarias e incompletas, las memorias de Evaristo que han podido llegar a nuestras manos me parece un documento humano valioso, testamento literario y estético de todo interés y, en suma, el embrión de un libro excepcional entre nosotros.

EVARISTO VALLE,
DIBUJO Y PINTURA: NOTAS DE APROXIMACION

Joaquín Planell Rodríguez

La expresión gráfica en Evaristo Valle no puede profundizarse debidamente sin atender someramente a la incidencia de las circunstancias vitales, que nos muestran su peculiar modo de abordar la existencia, ni a algunos de los probables esquemas de pensamiento que influyen en su determinación representativa gráfica, al estar sostenidas por una original capacidad de interpretación de la realidad. De este modo, no nos encontramos en disposición de abordar un análisis previo de su capacidad dibujística y gráfica si no la relacionamos estrechamente —si no la entendemos fundida— con toda su creación pictórica. En Valle no se da —ni tan siquiera por predominancias— el talento para el dibujo de una parte y, de otra, la maestría de su pintura. Nos vemos obligados por ello, a rebasar los estrechos límites impuestos por la obra seleccionada para esta, de otra parte, importante exposición, con el objeto de estar en disposición de contextualizar debidamente la cuestión.

1.—Algunas comparaciones

Valle toma, como punto de partida, la investigación espacial cezanniana. Reniega, como artista moderno, de la concepción del espacio entendido en el sentido renacentista, es decir, entendido desde el punto de vista de la perspectiva lineal, y no tiene miedo en asimilar un espacio orientalista, compositivo, en donde las partes se fragmentan en el todo y en donde se busca la expresión fundamentalmente.

En el fondo todo esto ya había sido preparado por el movimiento modernista, el modern style, el jugdnstil, el art nouveau y el noucentismo.

Sin embargo, en Valle esto no constituye más que la superficie del problema: Valle no puede soportar la pintura plana; no puede soportar la falta de corporeidad. Todo en él se hace corpóreo, incluido el puro grafismo. En la etapa media de su vida su pintura se densifica en la pincelada y todo adquiere el volumen, todo adquiere el aspecto de una naturaleza exuberante, incluso en los tipos humanos de las danzas que tumultuosamente invaden la percepción del espectador.

Pero no es un volumen geometrizado según predominancia de planos como en Cezanne, sino de bultos redondeados y envolventes naturales, como de corporeidad humana. En este aspecto Valle es asturiano; como sus valles y montañas, llenos de vida y corporeidad, como sus bosques, como sus mares; incluso como sus alimentos y sus comidas, sustanciosas y densas. Es decir, las



Fig. 1 *Carnavalada*, 1922.
Oleo s. lienzo, 90 × 100 cm.
Museo de Brooklyn, Nueva York.



Fig. 2 *Carnaval de pueblo*.
Oleo s. lienzo, 53 × 63 cm.
Colección particular.



Fig. 3 *Carnavalada de Oviedo*, 1930.
Oleo s. lienzo, 102,5 × 126 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.



Fig. 4 *La guardiana de la piara*, 1935.
Oleo s. lienzo, 101 × 136,5 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.

formas en sus cuadros se ven plétóricas, poderosas de esta algodonesca, tumultuosa protuberancia, plenas de matizada exuberancia.

En Valle el espacio es móvil y activo, como en la mayoría de los pintores contemporáneos suyos, que buscan fijar los ideales urbanos de la época, los nuevos movimientos y tensiones, la nueva crisis sociológica. Sin embargo, en Valle, en último extremo, un cuadro se hace presencia al modo clásico, es decir, son cuadros contemplativos. Prácticamente todas sus composiciones son absolutamente frontales, integradas en planos regulares y en profundidad que nos incitan al descanso, a la serenidad; y dentro de esa serenidad, él plantea su movimiento libre, su gran "danza pictórica" entendida en su sentido más amplio.

Sin embargo, es una pintura en el plano, y concebida desde el plano. Valle aunque plantea el esquema de la profundidad en su espacio, en realidad, quiere resolverla intencionalmente en el plano del soporte. Esta curiosa tensión límite oculta sostiene la fuerza de sus presencias y se transmite de una manera poderosamente velada al contemplador.

En Valle el paisaje no se constituye en marco ni en fondo simplemente de la figura humana, sino que se constituye intencionadamente como una continuidad de la expresión de los sentimientos humanos. En Valle se funden paisaje y hombre de un modo más intenso, incluso, que en el modo cezanniano, en el cual los fondos y los paisajes están teñidos de las pasiones que emanan de las figuras. En Valle esta cuestión está más profundizada, más jerarquizada e incluso, más matizada. Tan matizada que a veces es dificultoso el poder percibirla. Su intensificación en este tipo de significación se hace tan aguda e ingeniosa que muchas veces el paisaje, aunque envuelve al ser humano en sus líneas y en su textura, parece que se contrapone y se establece como fondo. No es ello así. Esre modo de hacer es la decantación de un pensamiento sutil que ha ido diferenciando —mientras integraba en un todo— las pasiones humanas y su proyección en un paisaje que las distiende, las relaja.

Esto se ve claramente en alguna de sus carnavaladas, donde la danza de los personajes se convierte en una frenética y expresiva danza de la forma y el color en las vestimentas y, al mismo tiempo, se convierte en danza resonante y apaciguada, tormentosa, en las montañas lejanas, y en sus cielos. Asimismo, en una obra característica suya, magistral, "La guardiana de la piara", podríamos decir que todo participa del sentimiento de la escena. Y, así, la guardadora de cerdos es el cerdo, y el árbol es el cerdo, y la casa es el cerdo, y todo el paisaje de alguna manera podría constituirse en una formidable y esplendorosa, aunque matizadísima, "cerdada". Es esta quizá una última constante ironica en toda la obra de Valle, tan especialmente profunda, que desde nuestro punto de vista, no ha sido todavía suficientemente desvelada.

Cuando sentimos que el color en Valle nace *de dentro* del cuadro, nos estamos refiriendo a que en realidad el color nace de "dentro de su propia interioridad", de su propio psiquismo. Es un color filtrado en la percepción, memorizado, y luego, teñido hábilmente, de sus añoranzas y pulsiones internas. Es un color que fluye desde su propia interioridad. Eso es lo que hace que surja transcendido;

extraña y matizadamente transcendido. Es un color real en lo que tiene de ajuste a *lo que es*, a la esencia de las cosas; pero, sin embargo, trasmutado en una contemplación interna que se va desvelando en el propio cuadro. Digamos que es un color espiritual, es un color "almal". En este sentido estamos de acuerdo con Lafuente Ferrari cuando no reparaba en afirmar que Valle es tal vez el colorista más importante del S. XX español.

Valle no es un "escultor" de la pintura como Miguel Angel, ni un "esculto-arquitecto" de la pintura como Cézanne o el mismo Picasso, sino que es pintor en la propia pintura: los aspectos pictóricos puros —en el color fundamentalmente— es lo que prima. Y la profundización en la psicología humana con todos sus matices, así como el deleite *ante* el placer en la acción elegante y sensible es lo que prevalece.

Al mismo tiempo, la búsqueda de la interiorización: mientras que el cubismo, ante el cuadro pierde al hombre y así encuentra la estructura, Valle busca el hombre contemplativamente, penetra en el hombre y, al penetrar en él, tiñe todo el mundo en el contexto del hombre —en este caso es el paisaje, el hombre en el paisaje en una integración máxima—. Lo tiñe de todo su conocimiento afectivo de gran penetración psicológica.

Es curioso observar que mientras el cubismo parece que ha *penetrado dentro* de la estructura de la realidad, en realidad, gira en torno a ella y se introduce en ella, descomponiéndola: la destroza y la vuelve a armar; sin embargo Valle al *estar dentro*, no necesita operar dramáticamente de esta manera. El cubismo, en realidad, está fuera. Valle está intencionalmente *dentro* del propio hombre, dentro de la misma realidad: la conoce, la interioriza, y por lo tanto, no necesita deformarla de una manera sustancial, estructural.

A Valle no le atraen las truculencias y el desgarró como a Solana, aunque lo admira profundamente, sino que mira a través de un velo de cariño y comprensión hasta las más crudas realidades sociales.

Tampoco Valle es un paisajista impresionista. Sabe que el paisaje no es nada sin el hombre. Valle huye también de toda abstracción arquitectónica o estructural. Por lo tanto, está en una línea sumamente difícil de desarrollar en su momento. Únicamente con un gran sufrimiento y una gran naturalidad compensadas y esperando, contando con el tiempo y con una vida aparentemente perezosa de provincias, es cómo puede ser su genio desarrollado.

No se puede separar la aventura de Valle como pintor de su aventura como hombre. Valle como rebelde, tampoco se sujeta a ningún estilo concreto o a ninguna escuela determinada. Sólo él va a imponer su estilo.

El valor de la comprensión y de la amistad; el placer y la alegría de vivir y de disfrutar; el amor hacia los suyos, encarnados a su lado, por su hermano Antonio tristemente paralítico; el cariño por sus hermanos o por sus sobrinos. Valle es ante todo dulzura y ternura de corazón.

Valle por su temperamento y por su educación familiar, aunque participa de la bohemia parisina, está intencionalmente ubicado muy lejos de ella. Tal vez en el

extremo opuesto de todo el espíritu bullanguero y claramente corrompido de la gran ciudad. Valle no puede soportar este ambiente. En él puede más la tradición. Probablemente es una de las causas del retorno de Valle a su Gijón natal. En el fondo, Valle es un cristiano liberal, artista y bohemio, libre, que participa con todas las fuerzas en la modernidad, que admira absolutamente el clima de libertad que impera en la Europa de su época —sobre todo en el gran París—. Sin embargo, sus valores pesan en último extremo y son los que acaban dirigiendo su pintura. Pintura difícil de asimilar por este contenido, precisamente en el S. XX.

Valle marcha, claramente, contra corriente. Sabe que además se expone a vivir un drama que no va a tener solución. El éxito en Valle siempre será superfluo, siempre será fútil. El nunca acabará de ser entendido. Más adelante, espera que, cuando pase el ciclo de la desmoralización occidental y se descubra la gran mentira de la falta de penetración, de la falta de humanidad, cuando los gritos y la bestialidad de aquella situación cesen, su obra comenzará a ser comprendida. Pero él sabe y reconoce —él es inteligente, posee una inteligencia superior— que esto será bastante después de su muerte.

Valle es esencialmente rebelde. No puede entrar en la línea de la actitud del señorito corrompido, como Toulouse Lautrec; ni puede entrar en la vida del burgués aldeano, como es Cézanne, ni tampoco puede entrar en la vida agresiva e implicada políticamente que inician Picasso y otros en su época. Asimismo, posee una visión surreal de la realidad, pero no comparte los excesos del surrealismo.

Valle, en el fondo, se considera un caballero de provincias, que reniega del pasado, pero con una sonrisa indulgente porque también se apoya en él. Que juguetea efurruñado con su familia como un niño, pero que, al final vuelve, como un niño, sino también, a buscar un amparo afectivo en ella. Es un caso especial —quizá único en la historia de la pintura española— desde la perspectiva de su actitud social.

Se da otro aspecto interesante en Valle que nos lo une con el genial creador Gauguin. Valle es un romántico exótico, pero mucho más fino que Gauguin. No necesita desplazarse a países lejanos, sino que vuelve a su madre tierra recreándola, extrañándola, integrándose en ella, pero al mismo tiempo siendo consciente de que la incursión constituye una especie de exotismo. Así, el redescubrimiento de los tipos absolutamente originales e incluso puros, en sus pasiones y en su monstruosidad conocida es lo que encubre de alguna manera e impide a muchos espectadores el descubrir este último aspecto sutil en su proceso de "extrañamiento internalizado". Es un Gauguin asturiano, en Asturias, desde nuestro punto de vista comparativo previo.

Encontramos asimismo un cierto paralelismo, una analogía, entre la vida de Cézanne y la vida de Evaristo Valle. Da la impresión de que Valle se impregna en las corrientes del París de aquella época, y se deja someter a un sin fin de influencias de todos los grandes maestros que en esta ciudad circulan y que él detecta rápidamente con su refinada sensibilidad. Sin embargo, el gran viejo Cézanne, el mito Cézanne, que ha generado toda aquella escuela revolucionaria que inicia el despegue de movimiento moderno y que preside en los últimos años

la admiración de todos los artistas jóvenes, constituye para él una figura gigantesca con la que siempre merece la pena dialogar, y cuyo modo de existencia representa en todo momento un consuelo en sus lógicos desánimos como creador silencioso y solitario.

Cézanne es un hombre que descubre investigando lenta y pacientemente en el campo, en su provincia natal de Aix, rodeado de la vida natural, de sus escenas cotidianas. Valle va a intentar una incursión análoga en Asturias.

El drama de Valle es que ya no está en la época descrita anteriormente, donde el impresionismo se encontraba en plena decadencia, sino que coincide con la época de esplendor del cubismo, del nuevo mito Picasso, y de todos los grandes maestros que comienzan a imponer nuevos principios y modos en la visión creadora. Este drama, en Valle, hace que se introduzca dentro de sí mismo y acabe encontrando una vía distinta en cuanto a la actitud ante el mundo: La vía contemplativa, la mística hacia una vida, tanto de goce y disfrute, como de sufrimiento y contradicción y que, en último extremo, lo va a remitir hacia su familia querida, hacia su entorno natural, con toda sencillez y humildad hasta el mismo final de su existencia.

2.—Lenguaje y simbolismo

Valle necesita la comunicación con todo tipo de espectadores, digamos que, la comunicación universal. Es por esto que su investigación no puede ser extraña de ningún modo a la sociedad en que vive: él desea ser comprendido. Su mensaje es profundo y difícil, pero, sin embargo, natural. El considera que puede y debe ser entendido manejando un código lingüístico de signos y significaciones aparentemente convencionales. Es un lenguaje que todo el mundo entiende, porque sabe de alguna manera hablarlo, y partiendo de ahí él pretende comunicar un mensaje sutil, esotérico.

Valle vuelca todo su amor artístico en la añoranza perdida, y tal vez jamás hallada por la mujer, a través de su pintura. Es una pintura cargada de soledad amorosa y tierna, que únicamente un atento observador puede descubrir. Esta sensualidad velada queda esplendorosamente enaltecida en su color y en sus formas, en su vitalidad escondida pudorosamente en el interior del mismo cuadro. Este aspecto nos abriría un campo de análisis e interpretación de gran interés, que no vamos a desarrollar aquí.

Valle no se limita a reflejar la realidad de su época de una manera rápida y como al paso, sino que está enamorado (en-amorado) de ella, de esta misma realidad. Cada uno de sus cuadros, de sus obras maestras es un auténtico acto de amor y de entrega en solitario.

Valle refleja perfectamente la brutalidad amorosa y tierna del asturiano que resulta ser él mismo y, a través del cual proyecta la del hombre universal: el hombre que tal vez es, no el que debería ser; pero el que, en última instancia, podemos esperar que sea. Es una pintura esperanzada, en consecuencia, la de



Fig. 5 *El cura de aldea*, 1917.
Oleo s. lienzo, 74 × 58 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Fig. 6 *El Jesuita*, 1948.
Oleo s. lienzo, 66 × 50 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

Valle. No piensa que el hombre sea más, sino que lo ve así, con toda su belleza y esplendor, a través de este tipo de modelo original donde el animal inteligente y, al mismo tiempo, embrutecido por el trabajo, o monstruosamente deformado por la ignorancia y por la vida, pero sensible y bondadoso, tierno, con acentos sentimentales, y hasta musical y delicado en la plenitud de su color, llega a constituir, en su concepción interna, el arquetipo esencial de lo humano.

Valle no espera ni más ni menos del hombre. Simplemente lo acepta y lo ama. Hasta su misma monstruosidad e imperfección resulta ser —en su creación— el fundamento de la belleza auténtica. La misma belleza de las tapias húmedas o de las cosas simples: la que es *dada* y no es *supuesta*, idealizada o desvirtuada.

En Asturias —como en la pintura de Valle— todo es significativo. Los tipos humanos son "tipos" únicos y originales, irrepetibles, densos; con facciones que incluso los años van determinando de una manera absolutamente original, en el rostro, en la expresión corporal y en las actitudes. El asturiano no es amigo de los rituales formales y de las representaciones externas, sino que luce su "tipo" de una manera natural. Su rostro, asimismo, va acentuando con los años esta originalidad profunda. El asturiano desconfía de todo formalismo. El asturiano pide nobleza y tiene una última confianza en que su propia sustancia —su propia alma y su propio ser—, posean la garantía total de supervivencia, de seguridad y de creación: constiruyen su mejor defensa en el medio y ante los demás, apoyada en un intenso instinto de sociabilidad.

El asturiano, en general, no gusta de ambigüedades. Es cariñoso en el acercamiento a las cosas y a los conceptos, pero le gustan las significaciones con peso, aunque no tanto claras. Desconfía de la complicación en el otro, aunque él mismo no deje de caer en ella. Sus descripciones —que suelen ser relatos húmedos, endulzados por la música de su acento— siempre se refieren a cosas concretas, dominables, observables, acariciables; nunca secas, ni estrictas, o puramente conceptuales, sino cuestiones en las que el concepto se hace de nuevo sustancial, esencial y matizado por toda la riqueza de las connotaciones y denotaciones del discurso.

Análogamente ocurre en la pintura de Valle. Y en relación con el hombre, este no puede ser nunca un objeto o un pretexto para la exploración gráfica o para el deleite pictórico. El hombre es sagrado, lo mismo que lo es el paisaje, tal como esté conformado. Puede ser brutal, o puede ser tratado de una manera deleitosa, ligera y aparentemente desimplicada pero, siempre al final, trabada, intensa, significativa [1].

La pintura de Valle —como la misma Asturias— tenemos que considerarla como intemporal, como intrahistórica; absolutamente arquetípica, donde conviven integradamente las vivencias más modernas de la producción y de la urbe con la vida rural y con el hombre de siempre, el que siempre es y el que siempre será.

[1] Es curioso y revelador el constatar, en esta línea que —dejando aparte sus variados o fantásticos autorretratos— uno de los intentos de la penetración psicológica más profundo y natural es el que se realiza, precisamente, a través de las figuras sacerdotales. Es como si quisiera penetrar en el misterio de las almas solitarias y consagradas. Así, tanto en el "*El cura de aldea*" como en "*El jesuita*" es donde encontramos, a nuestro juicio, los retratos introspectivos más profundos de su obra y, probablemente, de los más penetrantes en toda la pintura universal.

Probablemente este enfoque puede ser la causa de que sus visiones parisinas no dejen de connotar un cierto aspecto de superficialidad. Valle sabe perfectamente que no es allí donde puede encontrar, en un clima artificioso, la secuencia temporal y el ritmo metódico de la vivencia pictórica, de la vivencia artística. Valle intuye que la madre-tierra, —en este caso la madre-Asturias— tan compleja y tan completa, es el arquetipo inagotable; que puede ser observado y meditado a lo largo de toda la vida con potencia sobrada para crear estímulos que facilitan la experiencia creadora.

Se da en él un equilibrio ponderado entre el tiempo vital y el del trabajo creador directo. No es un maníaco trabajador de la pintura, sino que la aborda con señorío; con pasión pero a intervalos, en el intermedio de los cuales logra decantar su esfuerzo reflexivo.

Penetrando en este curioso mundo intemporal es como logra pintar de esta forma, su vida como vida, o su vida en la vida; o su vida como vivencia en la propia pintura; o su pintura como vida en la vida. Así se acerca, se cierra un círculo mágico del que, de alguna manera, rezuma en su obra un esplendor que únicamente puede ser captado por aquellos que viven una vida análoga y saben agradecerla y disfrutarla de modo parecido.

Es Valle, desde esta perspectiva, un pintor extremadamente inteligente. En el último rincón del mundo supo entender, supo intuir que, por la "simple complejidad" inherente a su entorno, por sus características vivenciales absolutamente únicas, este poseía capacidad sobrada como para suministrar a su imaginación creadora un arsenal de contenidos suficientes para desarrollar una obra de alcance universal.

3.—Método

El problema que se plantea Valle es el de la transfiguración de la realidad a través del color; el entrar en una nueva dimensión mental donde el color rebasa incluso al propio Cezanne e, introduzca al espectador en un mundo mágico, soñado, como desde dentro o desde detrás de la propia realidad.

Es por esto que sus ejercicios previos de aproximación son lentos y muchas veces pueden parecer ingenuos. Es por esto que necesita caricaturizar la realidad y ver sus aspectos cómicos. Necesita empaparse de ella desde todos los puntos de vista, hacer una penetración introspectiva fundamental. Y este es un proceso lento, un proceso que no permite fáciles desvíos ni fáciles elucubraciones. Implica gran serenidad y una gran atención; una gran tensión de conquista y al mismo tiempo una relajación natural: hay que empaparse del mundo, hacerse casi consustancial con él. Este proceso lento es el que justificaría muchos aparentes errores en su trabajo de aproximación. Probablemente es lo que hace de Valle un maestro difícil de entender y aparentemente convencional en algunas de sus producciones. Sin embargo, está situado en otra dimensión mental, que únicamente podríamos entender tal vez, desde un pensamiento-sensación dimensional de tipo psicológico e incluso contemplativo, místico de la cotidianidad.

4.—*Grafismo*

Valle como pintor, que lo es, huye, como del mismo demonio, de la facilidad de expresión en el dibujo. Aquí participa Valle de las discusiones en torno a la relación que se da entre dibujo y pintura. Valle es pintor y, para su creación el dibujo no es más que una apoyatura. No quiere, no le gusta hacer exhibición de su talento dibujístico como las armas propias del grafismo, sino que pone el color al servicio de este dibujo. Esta es una de las claves para poder entender adecuadamente el dibujo en Valle.

Y, sin embargo, toda, absolutamente toda la pintura de E. Valle nace, se apoya en la ejecución y es finalizada, sobre el fundamento del dibujo. La pintura es dibujo y se trabaja redibujándola constantemente. El rastro del fino pincel que siluetea en tonos oscuros o en negro, todas las figuras y las masas de color, mientras se construye el cuadro, queda aparente o sutilmente entrevelado, pero siempre dejando voluntaria constancia expresiva en las presencias finales: forman parte importantísima en los efectos de fuerza, soltura y estructuración del cuadro.

En Valle no cabe la insustancialidad, la "sin sustancialidad" como dicen en Asturias. La línea del dibujo le sirve de apoyatura siempre para inundar de sustancioso color sus cuadros, incluso desde su nacimiento casi como puro esquema figural. Y esto no puede evitarlo ni tan siquiera en sus acuarelas y en los guaches. Son verdaderas preparaciones pictóricas si es que en alguna ocasión dejan de ser pintura. No son exploraciones simplemente "dibujísticas" al estilo de Toulouse Lautrec, por ejemplo.

En Valle, el dibujo está, en todo momento, al servicio del tumultuoso despliegue del color, de la riqueza, de la finura de matices, con los que se juega a través de la incluso diversidad matérica. De este modo es como nos muestra toda su potencia gráfica: integrándola en el color.

Se hace preciso incidir en los aspectos geométricos del dibujo en Valle y hacer ver cómo, por oposición al cubismo que busca la estructura de la realidad, a base de una geometrización drástica y esquemática, en Valle esto es más bien una incitación a oponerse mediante la línea —heredera, tal vez, del Art Nouveau— que le lleva a una visión neo-barroca de la realidad. La geometría en Valle es movimental, barroca, de pura acción. Incluso los mismos planos degradados de sus paisajes tienen algo de telones de escenario. Es algo del espacio barroco, en donde la escena se convierte en fantástica gracias a las relaciones que establecen unos pocos datos entre barreras; donde el hombre, como ser vivo, constituye el elemento fundamental de referencia en el primer plano.

La fuerza de la teatralidad, de drama en la pintura de Valle: toda su pintura es un verdadero escenario tumultuoso donde la vida se despliega y el color encuentra un pleno sentido transfigurándose. En Valle —en contraposición al cubismo— el dibujo es fundamentalmente emoción. Rehuye el análisis científico, diseccionador de la estructura. La emoción, la fantasía, el sentimiento son los que prevalecen en su pintura.

En reflexiones personales que nos hacemos actualmente, en relación con el arte

de la vivencia y la representación del espacio arquitectónico, podemos entresacar las siguientes:

“La arquitectura se vive como realidad existente, cuando está realizada: es la experiencia normal de lo arquitectónico. Pero esta experiencia está asociada a los recuerdos de otros lugares y de otras situaciones. Es decir: cuando se está percibiendo el espacio arquitectónico, en una determinada situación, se está produciendo al mismo tiempo, un esfuerzo imaginario, en el cual se introducen, dentro del contexto de un mismo espacio y sobre la estructura del espacio que se vive, toda la serie de recuerdos, añoranzas y de fantasías con relación a otros lugares y que constituyen verdaderas creaciones de la mente. En un espacio arquitectónico, se dan mezcladas muchas visiones que tienen una estructura común puesto que tienen como sustrato básico la vivencia del propio espacio que se está habitando y resultaría, ser algo así como la constante o la permanente estructural de la visión. Hay que poder expresar esto en arte.

Asimismo cuando se vive en un lugar se tiene una idea globalizadora total, de lo que constituye simbólicamente el mismo lugar desde otros puntos de vista. La arquitectura que se está viviendo, no se limita simplemente a la estancia o al recinto —espacio acotado en el cual se está desarrollando una determinada actividad— sino que mientras se están realizando unas actividades y se tiene la percepción directa de ese espacio, al mismo tiempo se tiene un recuerdo global de toda la arquitectura que nos rodea y nos envuelve, aunque no se está percibiendo: se tiene la memoria del mismo lugar. Estas combinaciones de experiencia perceptiva directa mezclada con las sensaciones e imaginaciones, las expresiones del mismo lugar, insisto, pueden ser reflejadas en el arte plástico y expresarían de una manera coherente, una aproximación de *cómo se vive* y *cómo se siente* la arquitectura. Para esto se podría trabajar el cuadro sobre la base de la estructura del espacio perceptivo directo incluso con las deformaciones intencionales asociadas a las sensaciones directas, en un espacio determinado”.

Análogamente encontramos en Valle la realización de éstas intenciones. Es asombroso constatar el proceso selectivo en la elección de la ubicación que consigue en la conciencia propia.

Más adelante distinguimos:

“En el dibujo del proyecto, hay que distinguir claramente entre el *dibujo de concepción*, es decir ese dibujo que utiliza el arquitecto para poder concebir una obra de arte arquitectónica y el *dibujo de comunicación* que son los dibujos que de alguna manera después de haber logrado la concepción arquitectónica utiliza el arquitecto para hacerse entender socialmente. El dibujo de concepción y el dibujo de comunicación son análogos; deben serlo. Entre el espacio verdadero, el espacio real, que va a ser realizado —que es el espacio que se vive, y el espacio del pensamiento—, el espacio que se piensa, que se tiene en la mente, en la imaginación, cuando se concibe una obra de arquitectura, —debe darse una relación de analogía. Esa analogía, como toda analogía, se fundamental en diferencias y en semejanzas. La analogía es “en parte igual y parte en distinto”. Lo que es distinto entre el espacio real y el espacio del pensamiento, es precisamente lo que produce el problema de la escala. Es decir, la escala mental

del espacio del arquitecto cuando concibe es de un orden distinto a la escala real dimensional que luego se produce en la obra”.

En la relación figura-fondo de E. Valle el problema de la escala está resuelto magistralmente. Análogamente, la representación de la traducción del espacio mental al espacio real *sometido a nueva escala*, como es en el caso de la pintura.

Y más adelante:

“A este nivel aparece otro tipo de dibujo que es, el dibujo de *rediseño*: una vez obtenido el dibujo de una obra arquitectónica, se utiliza como base ese mismo dibujo para elaborar desde él y sobre él nuevas visiones, que interpretan de alguna manera, la realidad codificada en el dibujo anterior. Es decir, es un dibujo de interpretación, es un rediseño en el cual se incide desde una manera mucho más profunda y se expresa, a través del dibujo base, otro tipo de características artísticas, emotivas y espaciales”.

Valle rediseña metódicamente en el transcurso de la realización de la obra. Así logra, mediante un proceso recurrente de aproximaciones sucesivas, la completación de la obra, dejando *rastro aparente* de este proceso en el resultado final: es el *dibujo de procesos* el que también domina.

A continuación decíamos:

“En relación con el paisaje y el genio del lugar (*genius loci*), que puede dar origen a una nueva cadena de dibujos, se puede operar de una manera análoga a como venimos hablando en relación con una arquitectura edificatoria o arquitectura de concepción. Es decir: se tiene un lugar, y se explora como una arquitectura en sí misma tratando de expresar sobre la base de esa arquitecturación paisajística, natural, las intenciones, los órdenes, las emociones, etc. que suscita. Desde ahí nacería una visión del paisaje —desde el punto de vista del genio del lugar— para el arquitecto. En este caso es el paisaje el que nos va a servir como fundamento, como base, como entorno, como medio ambiente para operar arquitectónicamente y hacer una transformación. O bien para introducir una edificación, o bien para realizar operaciones con el mismo paisaje, para ordenarlo, y para poder vivirlo de una manera humana y racional; es decir, de una manera arquitectónica y artística.

Asimismo se puede operar a nivel simbólico, este es, desarrollar análisis simbólicos puros que traten de expresar las ideas latentes que están contenidas o las sugerencias que están implícitas o se descubren en la obra o en el paisaje”.

Análogamente en la pintura, Valle se nos muestra aquí casi como un auténtico mago, en su dominio del “genio del lugar”.

“Asimismo se da una nueva categoría: *el dibujo intencional*, que es el fundamental. Desde cada intencionalidad se puede realizar un enfoque artístico distinto. Un tipo de dibujo en función de cada intención”.

En relación con esta categoría nos remitimos, asimismo, al enfoque fenomenológico en E. Valle.

“Otro tema importante es el tema del medio ambiente. Y dentro del medio

ambiente, la consideración en principio de tres distancias analíticas: a los objetos, a los edificios, a las cosas, a las personas, etc. La distancia corta, la distancia media y la distancia larga. Son tres tipos de distancia que fenomenológicamente obligan a poner en marcha mecanismos perceptivos y comprensivos distintos aunque complementarios.

La distancia corta, que es la distancia afectiva, la distancia de la proximidad, la distancia táctil, es una distancia de apoderamiento, es una distancia amorosa, de entrega y de fusión.

La distancia media, es una distancia de "relativa relativización" de un tema espacial, donde todavía se recuerdan las impresiones, las sensaciones de la distancia corta, —de los objetos y de las cosas en la distancia corta—, pero se trata de objetivarlos en relación con su medio ambiente, sin perder nada de la afectividad primigenia.

Y por fin está *la distancia larga*, la distancia del infinito, de lo vasto. Esta distancia larga nos hace conquistar el espacio envolvente, el espacio total, el espacio del entorno. Si esta distancia larga no ha sido bien fundamentada mediante ejercicios en la distancia corta y en la media, se designifica. Es decir, ese espacio no llega a ser real, no llega a ser incorporado".

La sistemática investigación de Valle en la interpretación entre las tres distancias significativas y categorizables, nos parece otro dato revelador de la máxima importancia.

"El medio ambiente nos plantea un modo de ver diferente. Es un contexto distinto. El medio ambiente es un concepto, un modo, una tendencia con relación a la arquitectura, que tiene en cuenta el equilibrio interrelacional total entre lo natural y lo artificial. Implica y desarrolla un nuevo modo de analizar, fundamentado en las ciencias y en una nueva concepción artística. Probablemente va a ser uno de los fundamentos del cambio cultural a finales del siglo XX. Lo mismo que en el Renacimiento con el descubrimiento de la perspectiva, como instrumento esencial en el análisis urbano, es decir, en el análisis lógico geométrico del espacio. Lo mismo que a partir de Cézanne fundamentalmente y de los primeros cubistas. Se trata de lograr una nueva concepción del espacio y a partir de la valoración relativa de los componentes de dicho espacio —como puede ser de los colores del cuadro— y donde se logre también la autonomía de la obra de arte. En esta 3ª etapa, de cara al siglo XXI, parece ser el medio ambiente uno de los factores o, quizás, el factor más importante que a definir una época cultural. Relacionados con él, están todos los problemas de la ecología, etcétera".

...Nos preguntamos ¿será, acaso, Evaristo Valle un precedente irremplazable en la conquista de una cultura medio-ambiental?

5. Pensamiento

Valle no es un pintor descriptivo. Valle es un pintor simbólico, un pintor de esencias. Pero de esencias vivas, de esencias reales, existentes. Su simbolismo

tampoco está deformado por las visiones surreales, sino que es, más bien, un trans-realista. Es un simbolismo real, apoyado en la observación de la estructura mítica del hombre y de la creación natural, lo que, de un modo y en un sentido absolutamente primitivo y radicalmente moderno, Valle interpreta en su obra. Los mitos en Valle no son ni legendarios ni literarios; son presentuales; son en su esencialidad un despliegue de la vida misma: tienen que ser y deben ser poseídos en la propia vida. Ni tan siquiera los sueños o las fantasías pueden dejar de tener sustancia. Son sueños y fantasías que se elevan en un vuelo en el seno de soñadas escenas absolutamente reales y contempladas con toda intensidad. Tampoco su personalidad admite el despliegue de una capacidad de abstracción idealista, alejada de la realidad, y en cuyo seno, cabe el peligro de especular "in vitro" sobre la misma. En Valle la especulación se convierte en la propia acción y en la misma realidad vivida: se hace vida en el propio cuadro, en su realización como acto puro, y como expresión libre, referenciada en todo momento y precisivamente por la realidad visualizada y extramental en el seno de la representación mental que él posee de la misma conciencia.

El único idealismo que cabe en él es el del despliegue creador a través de la propia acción; es el trabajo en el tiempo y en el espacio con relación a la misma realidad en el recuerdo y cuyo teatro y último marco es conformado por el propio cuadro.

Este aspecto insospechado enlazaría a Valle con el pensamiento más profundo instaurado por la fenomenología Husserliana y por la continuidad Heideggeriana.

Sería muy interesante analizar el tema del extrañamiento del contexto —en la puesta entre paréntesis de la teoría y/o de las proyecciones sobre la realidad—, con objeto de poder penetrar mejor en la esencia de su pintura, desde este punto de vista. Nos abriría horizontes insospechados en la profundidad del pensamiento vivencial del propio Valle, así como en su peculiar estilo de analizar la realidad, de descubrirla, desentrañarla e interpretarla.

Pensamos que Valle es un maestro fenomenólogo que utiliza la pintura para realizar esta incursión. La relación hombre-mundo, la investigación sistemática del espacio y del tiempo existenciales, la experimentación directa de las vivencias para luego apartarse de ellas a través de la memoria —es decir, de la distancia en el tiempo—, con intención de objetivarlas, y luego volver a expresarlas pasionalmente en el cuadro, la detección de los aspectos teatrales que constituyen los roles sociales y su carácter de provisionalidad que encubren otro destino más profundo en el hombre, constituyen aspectos fenomenológicos compartidos en su pintura.

En Valle como en Husserl, la constitución del mundo no es ya un fenómeno subjetivo, sino un fenómeno intersubjetivo, lo que este último llama "intersubjetividad transcendental".

En este sentido podríamos citar los párrafos de Merlau-Ponty: "no alcanzamos lo universal abandonando nuestra particularidad, sino haciendo de ella un medio para alcanzar las otras particularidades en virtud de esa misteriosa afinidad que hace que las situaciones se comprendan entre sí".

"El mundo no es *mi* representación, sino nuestro mundo, un intermundo", y en comentario de André Dartigues "La conciencia, aún constituyendo el centro de la explicación de la vivencia, se halla, sin embargo, como envuelta por ésta, que no tiene la iniciativa absoluta del sentido que ella enuncia, sino que dicho sentido se encuentra ya esbozado en la capa primitiva de nuestro ser en el mundo y en nuestro ser con el otro".

Desde este punto de vista la teoría del fenomenólogo consiste en recuperar esa capa o estrato original y en restablecerlo tal como aparecía aún en la ingenuidad de la infancia. Más adelante el mismo Dartigues enuncia: "La expresión no es tan sólo un fenómeno físico al que hubiera de apuntar yo la significación psíquica, como adjunto el sentido al término que acabo de aprender. La expresión y su sentido forman una sola cosa".

La recurrencia a la memoria como método en Valle nos remite a la contemplación fenomenológica de la imaginación. Dice Dartigues: "Si la conciencia no es una parte del mundo, sino intención del mundo, habremos de admitir que imaginar no es poseer en la conciencia una combinación de imágenes, sino atisbar el mundo o algunos objetos del mundo según la modalidad de ausencia. Este modo se distingue, por esencia, de la percepción, en la cual, el objeto es dado, por el contrario, según la modalidad de presencia". Y más adelante: "El acto de imaginar revela ese rasgo fundamental de la conciencia de ser, a un tiempo, poder negador del mundo y conciencia del mundo". Y así mismo "La obra de arte evidencia en alto grado este juego de la conciencia sobre el doble registro de lo real y de lo irreal".

Asimismo, la contemplación del secreto fracaso del éxito en la fenomenología, no resulta ser ajena a la vida de Valle.

Dice Dartigués: "Querer ser libre es pues negarse a volver sobre el valor que la libertad ha elegido y ha alcanzado, porque la libertad resultaría entonces determinada por ese valor. Esta es la razón de que el éxito implica un secreto fracaso".

Y, en palabras de Jean-Paul Sartre: "Una libertad que quiere ser libertad es un ser que elige como ideal de ser el ser lo que no es y el no ser lo que es". Esta interna contradicción del ambiente fenomenológico tuvo que influir inconscientemente en la época parisina de Valle y, muy posteriormente en su consciencia inteligente algo contradictoria, donde la duda estaba asentada. Así, descubrimos en Valle una fenomenología de corte idealista en algunos aspectos, sobre todo en cuanto a la representación social y a los peligros que conlleva.

Valle, de igual modo, es un intérprete, un hermeneuta de la pintura, desde nuestra perspectiva. Trata de descifrar el sentido del texto de la existencia pero en donde lo que precisamente se oculta en la manifestación de lo dado. Asimismo, participa en la angustia existencial. Esta constituye, probablemente, la causa profunda de su neurosis agorafóbica.

Análogamente, huye de la estructura racionalista del pensamiento y de la estética del racionalismo, así como de la ética kantiana, para sumirse en la fenomenología de los hechos y de las vivencias.

En consecuencia, participa del pensamiento de que la relación de la persona con el mundo será tan singular como lo es la persona, por lo que puede afirmarse que si cada persona es una vocación, habrá tantos mundos personales o microcosmos como vocaciones.

De forma similar, Valle participa en el transcurso de la enunciación de Max Scheller: "La esencia de una individualidad ajena, esencia indescriptible e inexpresable en nociones, no se revela totalmente y en toda su pureza más que en el Amor y al favor de la visión amorosa. Cuando desaparece el amor el lugar del individuo queda inmediatamente invadido por la persona social, por el simple X que expresa unas relaciones sociales o una actividad social". Y añade Dartigues: "Por eso, la visión de la comunidad de personas en el amor que ella le tiene es revelación de la vocación singular de la persona del otro".

Declaradamente participa en la aseveración de que el Rostro es la revelación del infinito. "Absolutamente presente en su rostro el otro me da la cara". "El rostro no es una significación sino el significante por excelencia, el cual expresándose en él cara a cara hace posible toda palabra" dice, Dartigues.

De igual modo, Valle practica probablemente el "análisis intencional" fenomenológico. Dice Dartigues en un significativo ejemplo: "si recurrimos por el contrario al análisis intencional no partiremos del manzano en sí, del que nada sabemos ni del supuesto manzano representado del que tampoco sabemos nada, sino que arrancaremos *de las cosas mismas* es decir, del manzano en cuanto percibido, del acto de percepción del manzano en el jardín, que es la vivencia original a partir de la cual concebimos un manzano real o un manzano representado". Y más adelante añade: "Conciencia y objeto, en efecto, no son dos entidades separadas en la naturaleza; constituyen una correlación",.

En relación con la noísis de Husserl, o actividad de la conciencia, tenemos que decir que se trata del mismo campo de análisis, en el que la conciencia aparece como proyectándose fuera de sí misma hacia su objeto y el objeto como remitiéndose siempre a los actos de la conciencia.

Algo de esto tiene que ver con el modo de enfocar la pintura en Valle. Una pintura interiorizada que va de la conciencia al objeto y del objeto a la conciencia.

Este enfoque interpretativo acabaría igualmente de matizar la cuestión de la enorme capacidad de memorización de Valle. Desde nuestro punto de vista no es exactamente la "memoria" la que está actuando en este fenómeno, sino que es la "interiorización intencional", entendida desde el punto de vista de los análisis intencionales fenomenológicos, lo que le permite a Valle interiorizar y luego expresar de una manera absolutamente única y precisa.

Es importante constatar, en este contexto, que la tarea de la fenomenología esencial consiste en analizar las vivencias intencionales de la conciencia para percibir como se produce en ellas el sentido de los fenómenos y, especialmente, éste fenómeno global que denominamos "mundo". La fenomenología, desde nuestro punto de vista, es una teoría que se encuentra ubicada entre el realismo ingenuo y el idealismo entendido en su más amplio sentido. Intenta dar salida, en

una síntesis, a los dos movimientos filosóficos. Valle, igualmente, vacila en su pintura, entre los aspectos y acaba afirmándose en su intermedio que es difícil de reconocer, precisamente por su profundidad y su peculiaridad.

Se da en la fenomenología el máximo valor a la actividad perceptiva de la conciencia y se hace depender la percepción de la estructura de la conciencia intencional. De igual modo en la creación de Evaristo Valle, en su sentido más genuino.

Igualmente, esa contemplación fruidora y aceptada de la muerte natural en Valle como culminación de su carrera, podemos entenderla desde el punto de vista de Heidegger y de su actitud hacia la muerte, relacionada con la originalidad y con la huida de la angustia existencial dentro de la posibilidad de la proyección fuera de uno mismo hacia una libertad relativa y en camino hacia el morir, que en el fondo es la creación, toda creación magistral, y que en E. Valle descansa en una irrenunciable esperanza en la transcendencia ontológica cristiana, que le acompaña hasta el final.

Resultaría asimismo interesante y sumamente esclarecedor, el abordar la creación de Valle, desde la perspectiva de un esfuerzo de integración entre las corrientes popularistas españolas y las corrientes intelectuales que derivan del pensamiento enciclopédico europeo del S XVIII y a partir, sobre todo, de la Revolución Francesa.

Este intento integrador lo llevaría a su cumplimiento, tal vez, Valle, predominantemente, desde la visión del pueblo, pero tratando de encontrar una síntesis, un nuevo y peculiar modo español que aprovecharse lo más genuino en ambas fuerzas tendenciales.

Esa mezcla, esa integración —que descubrimos en él— entre popularismo y espíritu de un refinamiento superior, es lo que hace de la pintura de Valle algo absolutamente excepcional.

Este aspecto resulta ser sutilmente revolucionario si atendemos a la dificultad y hondura de su intención, aunque resultará de poca apariencia en un principio de siglo que va a resultar trágicamente distorsionado por dos guerras mundiales y en cuyo seno el arte va a presentarse radicalizado, en una vía de intento de progreso osculatorio, aparatoso, extremado, y muy a menudo, simplemente brutal.

El mensaje de Valle, en este contexto, es más profundo y mucho más moderado, más liberal; diríamos que se pronuncia casi como en susurro. No merece la pena referirse a los intentos de ideologización y politización del arte, a los que la sensibilidad y vocación de Valle no pueden prestar ninguna atención. Esto descalifica, más de lo que suponemos, a nuestro creador, en la promoción social, política y comercial que han aprovechado o estimulado otros conocidos talentos en nuestro país y en los mercados internacionales.

Valle queda así, prácticamente, luchando en solitario. Su creación se hace más y más personal. No puede adscribirse a grupos determinados o a tendencias y no recibe, en consecuencia, los lógicos apoyos en forma de propaganda y difusión, como el surrealismo y otras corrientes.

Sin embargo, su trabajo desde su país y su ciudad natal no deja de resultar análogo a la tragedia que sufre anteriormente Jovellanos y otra serie de espíritus selectamente abiertos en el S. XIX. Tuvo que sufrir, muy probablemente — aunque de modo indirecto, ambiental—, la radicalización desfiguradora provocada por núcleos reaccionarios —tanto en su ciudad natal, como en el resto de España—, que temían de alguna manera el mensaje del arte magistral en lo que conlleva de espíritu de libertad y de inteligencia, o más bien y simplemente la indiferencia casi generalizada. No nos olvidemos de que fundamentalmente a partir de la desastrosa Guerra de Independencia, España sufre una progresiva tensión de lucha revolucionaria de una parte, y de otra "la brusquedad de una España angosta, rígida, intolerante, deseada por una minoría estéril y rencorosa e incapaz de todo esfuerzo creador", según dice Julián Marías, y que comienza a llegar a la máxima crispación en la época de Valle.

De este modo, se ve obligado a vivir una época histórica en la que las tensiones y la desconfianza lo invaden todo en la vida española. Esto tiene que afectar a su trayectoria personal.

El, por su carácter retraído, observador, necesitaba, para desarrollar su creación, rodearse de un contexto relativamente tranquilo, al margen de las perturbaciones sociales que se van apoderando de toda Europa. Eso mismo le hace, de algún modo —aún más, si cabe— estar al margen de las situaciones oficiales.

Valle presencia directísimamente también, desde su niñez y primera juventud, el desmoronamiento de las últimas colonias y posesiones españolas en Hispanoamérica y Filipinas. Recibe por tanto, toda la herencia pesimista que constituirá el campo de cultivo en el que nace el fenómeno intelectual más poderoso que ha surgido en España desde el Siglo de Oro: la Generación del 98.

Dice Julián Marías en "España Inteligible": "...es señalado como carácter de los autores del 98, la aceptación de la realidad, lo cual está en las antrópodos del conformismo. Esto lleva a los hombres del 98 a no dar nada por supuesto, a no tomar por válidas las interpretaciones que encuentran en su mundo. Lo primero que hacen es tomar posesión de la realidad española en todos los órdenes. Van a recorrer España, sin quedarse en Madrid o en su ciudad respectiva: la van a mirar con ojos nuevos, la van a hallar, descubrir, inventar. Así, Castilla, y luego, todo el resto de España". "Van a bucear en los orígenes de la lengua, a la vez que la usan creadoramente desde el fondo de sí mismos".

Y añade, "cada vez parece más asombrosa esta generación del 98, no sólo por su calidad, si no principalmente por su *calidad*, por la radical autenticidad de su punto de partida, por su *refinado primitivismo*, si vale la expresión, con que vuelven a los orígenes desde una multitud de saberes, experiencias, lecturas, dolores y esperanzas".

Y más adelante: "la generación del 98 entra en la Historia como tal en 1901, exactamente al comienzo del siglo. Al pensar y escribir desde sí mismos, estos autores introducen la exigencia de la calidad de página, que da una singular intensidad y eficacia a cuanto escriben; a renunciar a los tópicos inertes, inservibles después del naufragio; tienen que mirar con ojos nuevos la realidad

española desde el paisaje hasta la historia y las formas de la vida cotidiana. Y como eran escritores geniales, encuentran la expresión de eso que ven. Llevan a cabo una recreación de lo que hasta entonces había estado afectado por la inercia” (...) “se atreven a ser originales, y lo son porque no tienen más remedio, no porque especialmente lo busquen”.

Estos comentarios podrían ser aplicados, análogamente, a muchas de las características creadoras que nos van definiendo las intenciones de nuestro pintor, así como el marco donde se despliega su pensamiento.

Resulta ser éste, otro de los aspectos poco estudiados en la historiografía de Evaristo Valle: su marcada inclinación a la participación en los ideales de la Generación del 98, así como la profunda relación —que se produjo en algunas ocasiones de modo personal y directo— entre algunos de sus componentes y nuestro pintor. No se pueden dejar en el olvido sus contactos con Ortega y Gasset, principal representante de aquella Generación de pensadores, y con el espíritu de la “Revista de Occidente”.

EVARISTO VALLE, PINTOR RARO Y NUEVO

Francisco Carantofia

En 1911 la angustia penetra en la vida de Evaristo Valle. Una crisis de agorafobia convierte al pintor, que comenzaba a consolidar su situación en París, en un desamparado psicológico. Regresa a Gijón, buscando el arrimo hogareño, y a poco fallece su madre, Marciana Fernández Quirós. La frustración de una secreta esperanza sentimental, la inseguridad económica y otras inquietudes familiares, vienen a sumarse a este encadenamiento de desdichas. Valle, a los treinta y ocho años, retraído y desconcertado, se encierra en sí, deja de pintar y se coloca en la situación del muerto en vida que no se reconoce capacidad para afrontar el futuro, y tampoco se autoconcede el viático de la esperanza.

Cat. 60 Necesita un desahogo, y lo busca en la escritura. Inicia así su primera novela, convirtiendo las cuartillas en espejo para el amargor. Un *Autorretrato* a lápiz anticipa en la primera hoja del manuscrito el sentido del texto. Es un Evaristo Valle sombrío, entregado a la introspección, huido quizá de un relato de Dostoiewski.

Cat. 51 Si miramos ahora hacia otro *Autorretrato*, de cinco años antes, encontraremos la imagen de un "dandy" desdeñoso de las menudencias de lo hodierno seguro de sí, que no necesita siquiera imaginar que la esperanza existe.

Cat. 61 Un tercer *Autorretrato* nos muestra ya al pintor en vísperas de la plena recuperación, quizá en 1915, quizá en 1917, con el ceño fruncido y el gesto grave, pero con fuerza para sobrellevar su propio destino.

El Evaristo Valle que así resucita es un hombre rehecho, pero también es un pintor nuevo. Antes, el idioma convencional le dominaba; ahora, comenzará a expresarse con idioma propio, como si el sufrimiento le hubiese desvelado lo esencial de su personalidad.

El rastro de los tanteos, de los deslumbramientos, de las experiencias brillantes que quedaron en lugar de tránsito, anteriores a la caída y resurrección de Evaristo Valle, constituye la aportación más significativa de esta muestra.

Los testimonios que en ella se recogen de su obra posterior, en cambio, son menos sustanciales, e incluso cabría considerarlos como engañosos: tienen en gran parte la insuficiencia de las notas previas, atisbos para cuadros de superior envergadura y complejidad cuya riqueza final no puede ser comunicada con unos cuantos trazos a lápiz.

Tentaciones estéticas, aventuras de aprendizaje, condicionamientos biográficos... Valle es pintor tardío. De familia acomodada venida a menos, no se entrega a una vocación antigua, mantenida en secreto, hasta 1902, cumplidos los 29 años. Antes, divagante de empleo en empleo, se detiene en un oficio poco prometedor pero más próximo a los impulsos de su espíritu. Dicho más brutalmente: se

convierte en obrero litógrafo. Va a París, en noviembre de 1898, y allí se incorpora al tropel de artesanos beneficiado por la gran exposición de fin de siglo. De este modo Valle se sumerge, con absoluta naturalidad, en el modernismo.

Cat. 27 y 34

Cat. 35 y 48

Buscando otros estímulos se acerca a una figura gloriosa, Daniel Urrabieta-Vierge, anciano y casi impedido, pero con el prestigio intacto. Urrabieta-Vierge deja huella en el joven Valle. Muchas de sus obras primerizas no podrán ser entendidas sin referirlas a esa frecuentación. *El baile de sobremesa*, *Ensueño y vapores de champán*, o *Salida de una procesión*, nos autorizan a sospechar que cuando Valle, en 1903, en un anuncio dirigido a lograr alumnos de dibujo y pintura, se autodefinió como "discípulo del ilustre Vierge de París", no estaba solamente utilizando un valor reconocido como señuelo en un reclamo comercial.

Cat. 30

Quizá recibiera también Valle de Urrabieta-Vierge la inclinación hacia el documentalismo, presente en la acuarela *Excavaciones arqueológicas en Gijón*, que por su exactitud descriptiva pudiera haber servido en el tiempo en que se hizo como ilustración periodística. Yo reconozco en ella, al fondo, bajo una sombrilla y cubierto por un sombrero hongo, al erudito Julio Somoza, y a su lado al hombre de negocios don Florencio Valdés. Es seguro que las demás figuras también poseen identidad inequívoca. (El documentalismo se afirmaría, con mayor acritud y dramatismo, en los cuadros de Valle con tema minero pintados en la década de los años veinte).

En este legado, que no es desdeñable, debe incluirse también el descubrimiento de la luz sesgada, que Urrabieta encontró en la vieja pintura española y Valle recibiría del inválido maestro, completando luego el hallazgo con meditaciones velazqueñas en el Museo del Prado.

Urrabieta no es el modernismo. Es una tradición dirigida al arte de ilustrar libros de ficción, o a la tarea menor de fijar en imágenes acontecimientos inmediatos. El modernismo llega a Valle, según se señaló anteriormente, por otros caminos. Estaba en el ambiente, y nadie podía ser litógrafo sin verse condicionado por su retórica. Menos aún se podía pasar entonces por París sin recibir en los ojos el impacto de Toulouse-Lautrec. Estos estereotipos y, en general, las rupturas formales del "Art nouveau", articulan los trabajos realizados por Valle a comienzos de siglo, en la litografía gijonesa "Mencia y Paquet".

Cat. 14-17

Se manifiestan las nuevas maneras, coexistentes con cínicos tributos al gusto comercial mostrenco, en historietas gráficas vinculadas al expresionismo de "Simplicissimus", o en proyectos de cartones para menús de restaurantes ostentosos, y también en otras composiciones más sosegadas y de mayor sustancia, donde el movimiento de la línea se remansa y busca la elocuencia de la serenidad. Las *cabezas femeninas* de esa factura tienen un evidente sabor de época, pero también nos recuerdan que ese modo de organizar el color, la línea y el espacio no pertenecía tan solo al mundo del diseño. Ignacio Zuloaga, admirado por el Valle primerizo, de cuya influencia pueden encontrarse huellas en cuadros del pintor gijonés datados, incluso, en 1917, también se dejó llevar por la marea. Baste evocar su retrato de Valentine Dethomas, pintado alrededor de 1900.

Urrabieta-Vierge, Zuloaga, ecos lejanos de los contactos parisinos con Cristóbal Ruiz, Vázquez Díaz o el primer Modigliani, el modernismo, delicados ensayos al pastel, caricaturas, bocetos, trabajos comerciales marcados con el sello de una "Belle époque" próxima a ser trascendida por el cubismo... Al final de este período, en 1909, Valle realizaría en Madrid, en la sala Iturriz, una exposición donde la crítica apreció en algunas obras la gravitación del espíritu sarcástico y desenfadado del Goya de "Los caprichos".

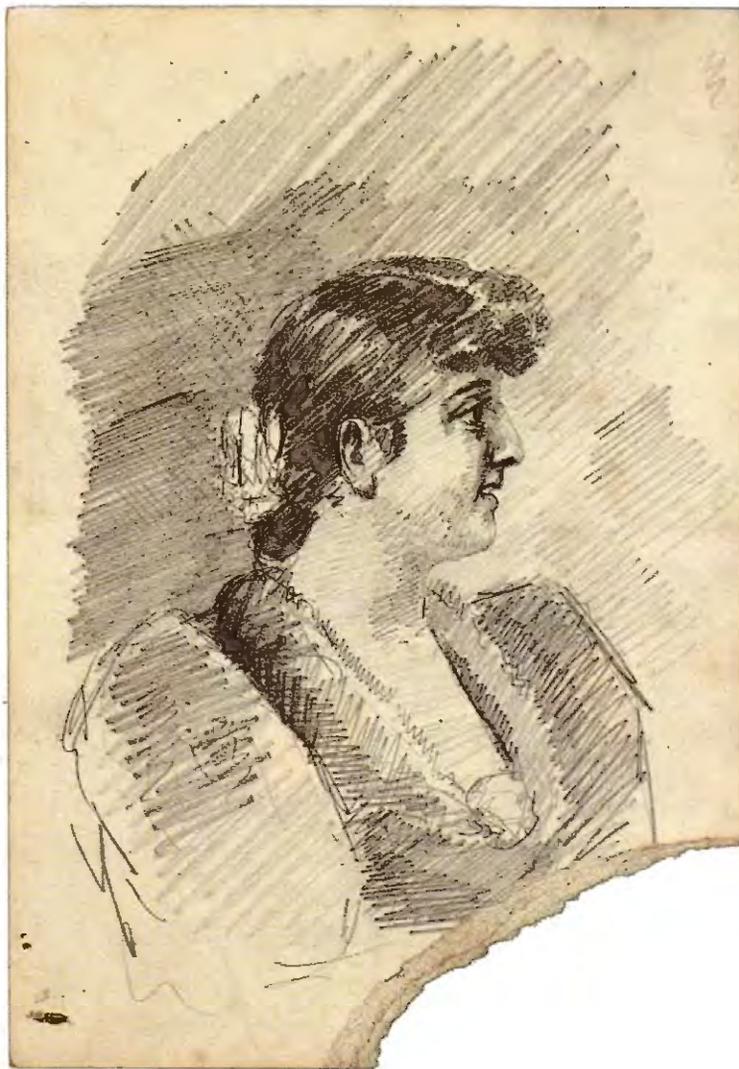
No ha sido hallado todavía ningún cuadro de los exhibidos entonces. Queda, por tanto, sin determinar el alcance de tal impulso goyesco. No parece aventurado, sin embargo, sospechar que estaba naciendo en Valle un nuevo sentido del fluir de la línea, antes instrumento para expresar la serenidad, o para recortar decorativamente las figuras, y más adelante, en la madurez del pintor, vibrante encordadura de pulsiones primarias, en las carnavaladas sobre todo.

Esta exposición, donde se recuperan multitud de obras menores que parecían perdidas, nos permite reconocer los puntos de partida de Evaristo Valle y la diversidad de los experimentos, en apariencia sin norte, de sus años de aprendizaje, un período divagante roto con un mazazo inesperado por el destrino.

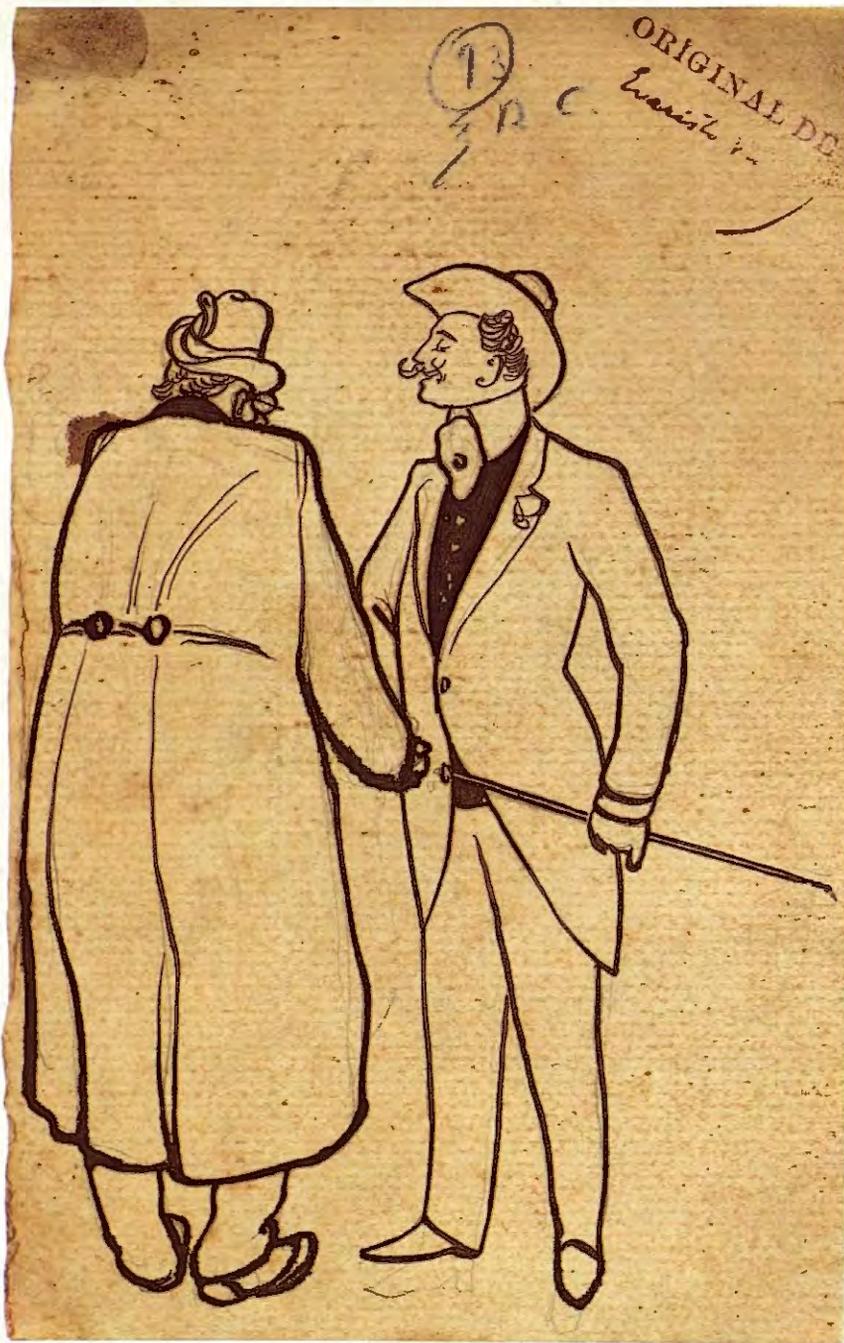
Nos encontramos, pues, ante lo que podríamos llamar el anticipo de exposiciones futuras más amplias y abarcadoras, es decir, en el prólogo de la recuperación de Evaristo Valle, uno de los pintores más originales y profundos de este siglo que en 1985, setenta y seis años después de su primera muestra en Madrid, sigue siendo raro y nuevo. La injusta relegación puede esconder la obra de un artista pero no agotar su perenne lozanía.

Catálogo

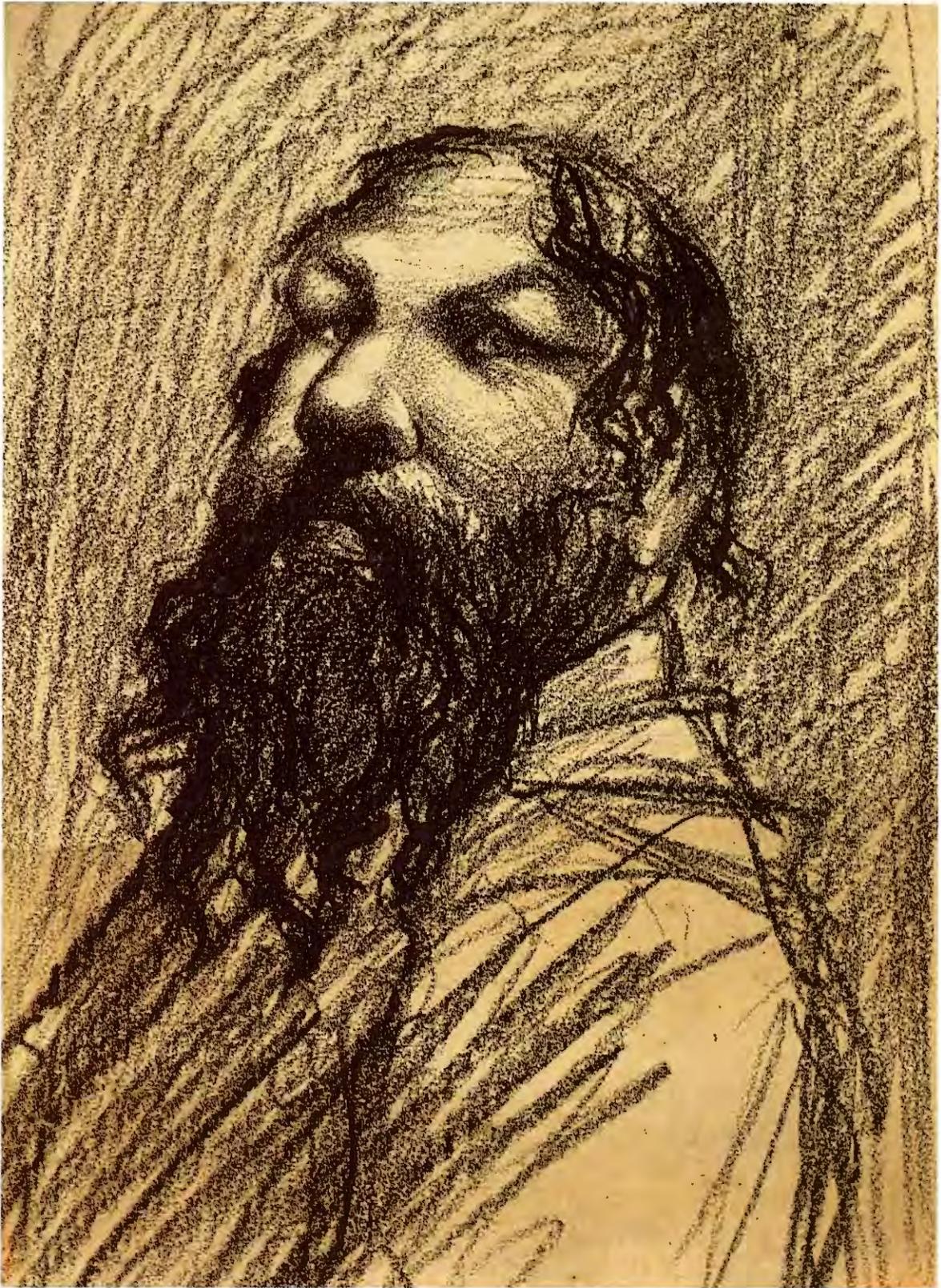
PASTELES
ACUARELAS
GOUACHES
DIBUJOS
LITOGRAFIAS



1 *Doña Carmen González.* Hacia 1894.
Lápiz s. cartulina crema. 139 × 96 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



2 *Encuentro*. Hacia 1898.
Lápiz y pluma, tinta sepia s. papel verjurado crema. 175 × 110 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



3 *Don Daniel Urrabieta Vierge*. Hacia 1899.
Carboncillo s. papel crema. 275 × 205 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



- 4 *Aldeana*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel marrón. 230 × 230 mm.
Colección particular.



5 *Flamencos y turista*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel marrón. 436 × 280 mm.
Colección particular.



6 *Pareja castiza*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta sepia, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.
Colección particular.



7 *La jota*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta sepia, acuarela y gouache s. papel crema. 215 × 170 mm.
Colección particular.



8 *En el baile I*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.
Colección particular.



- 9 *En el baile II*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.
Colección particular.



10 *En el baile III*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel. 270 × 170 mm.
Colección particular.



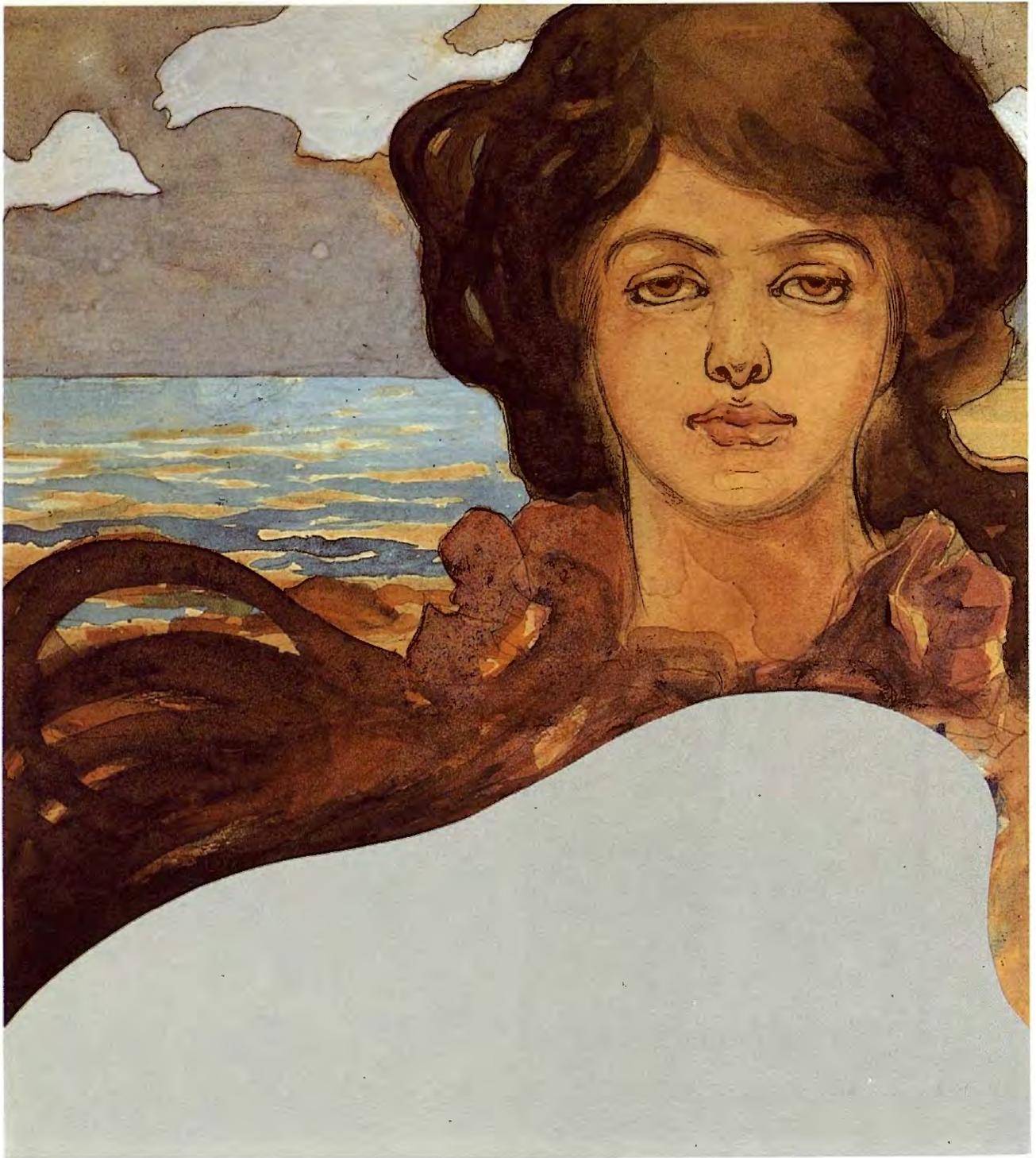
11 *En el baile IV*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel. 270 × 170 mm.
Colección particular.



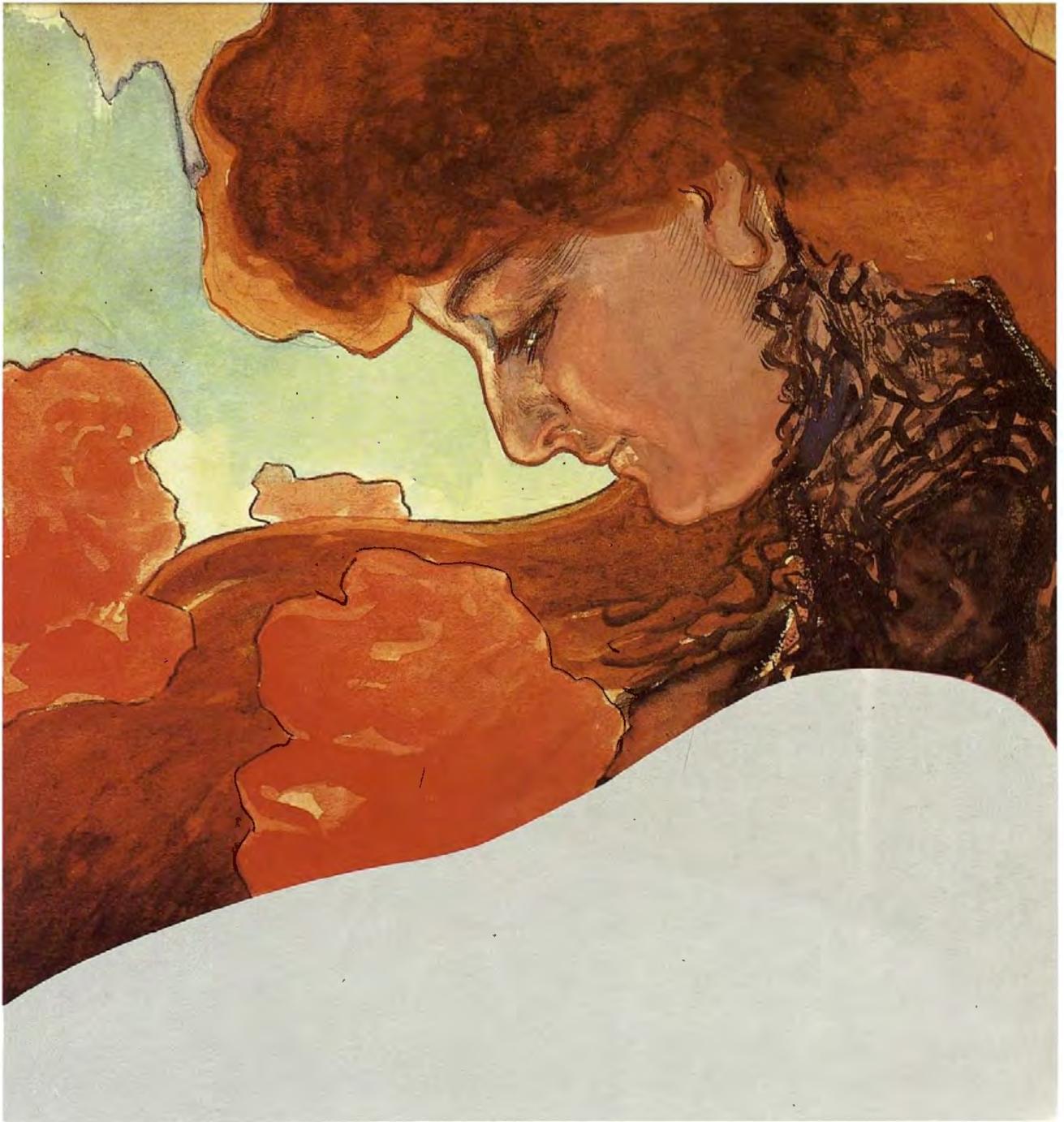
12 *En el baile V*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.
Colección particular.



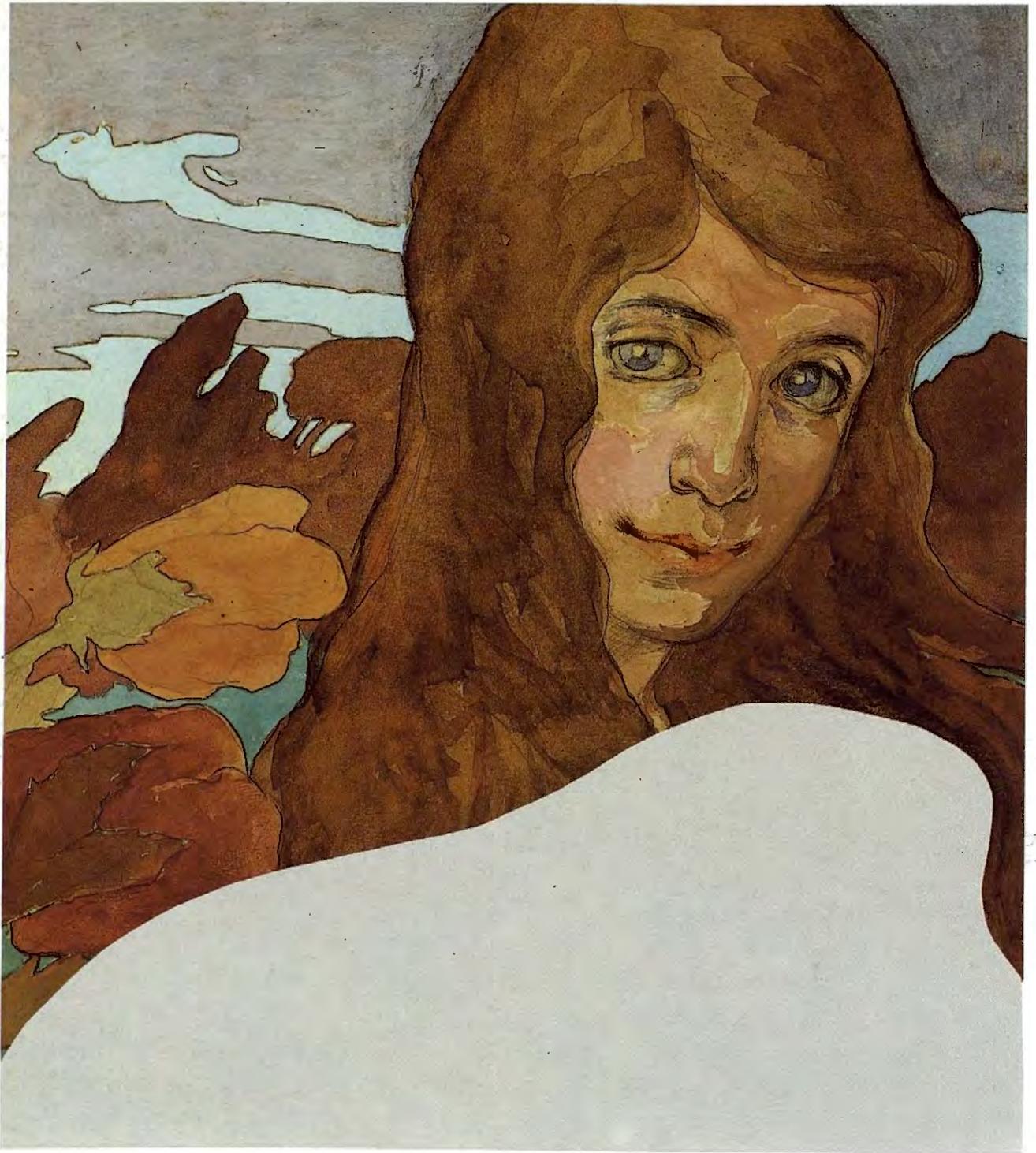
13 *En el baile VI*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.
Colección particular.



14 *Cabeza femenina I*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.
Colección particular.



15 *Cabeza femenina II*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.
Colección particular.



16 *Cabeza femenina III*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.
Colección particular.



17 *Cabeza femenina IV*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.
Colección particular.



18 *En el tablado*, serie de cinco tarjetas postales. Hacia 1901.
Litografía. 90 × 140 mm. cada una.
Colección R. Gavito.



19 *Café cantante*. Hacia 1901.
Lápiz s. papel verjurado crema. 150 × 159 mm.
Colección A. Estrada.



20 *Boceto para menú I.* Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Colección particular.



21 *Boceto para menú II.* Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Colección particular.



22 *Boceto para menú III.* Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Colección particular.



23 *Boceto para menú IV. Hacia 1901.*
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Colección particular.



24 *Boceto para menú V. Hacia 1901.*
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Colección particular.



25 *Boceto para menú VI.* Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Colección particular.



26 *El vals*, boceto para ilustración. Hacia 1901.
Lápiz y acuarela s. papel. 290 × 235 mm.
Colección particular.



27 *El baile de sobremesa.* Hacia 1902.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 290 × 450 mm.
Colección A. Viejo.



28 *De camino*. Hacia 1902.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 285 × 455 mm.
Colección A. Viejo.



29 *Pareja aldeana*. Hacia 1902.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 285 × 455 mm.
Colección A. Viejo.



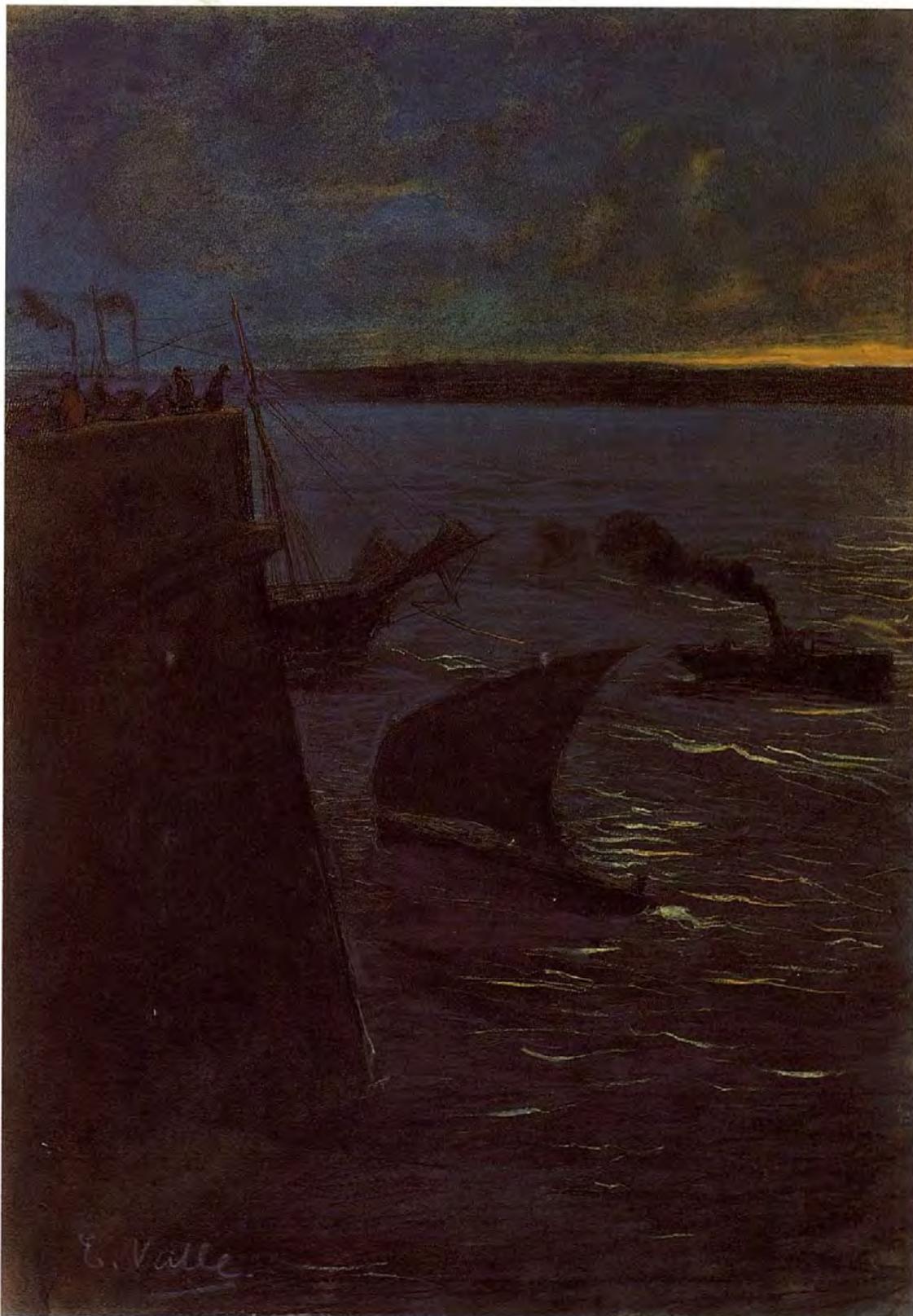
30 *Excavaciones arqueológicas en Gijón. 1903.*
Lápiz y acuarela s. cartulina. 495 × 660 mm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.



31 *Personaje*. Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel crema. 245 × 175 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



32 *Tres marineros*. Hacia 1903.
Carboncillo y pastel s. cartón crema. 715 × 510 mm.
Colección particular.



33 *Atardecer*. Hacia 1903.
Pastel s. cartón marrón. 720 × 520 mm.
Colección herederos Evaristo Valle.



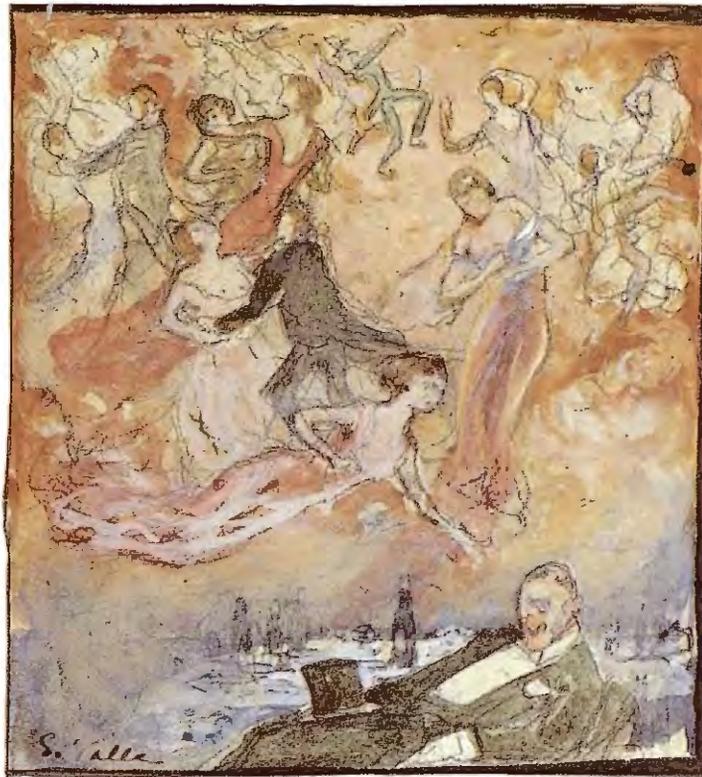
34 *Ensueño*. 1903.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 440 X 290 mm.
Colección Vda. de J. Planell.



35 *Vapores de champagne*. 1903.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 440 × 290 mm.
Colección Vda. de J. Planell.



36 *El baile y el joven.* Hacia 1903.
Lápiz s. papel. 146 × 197 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



37 *Orgía de sobremesa*. Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 100 × 90 mm.
Colección Angeles G. Tuñón.



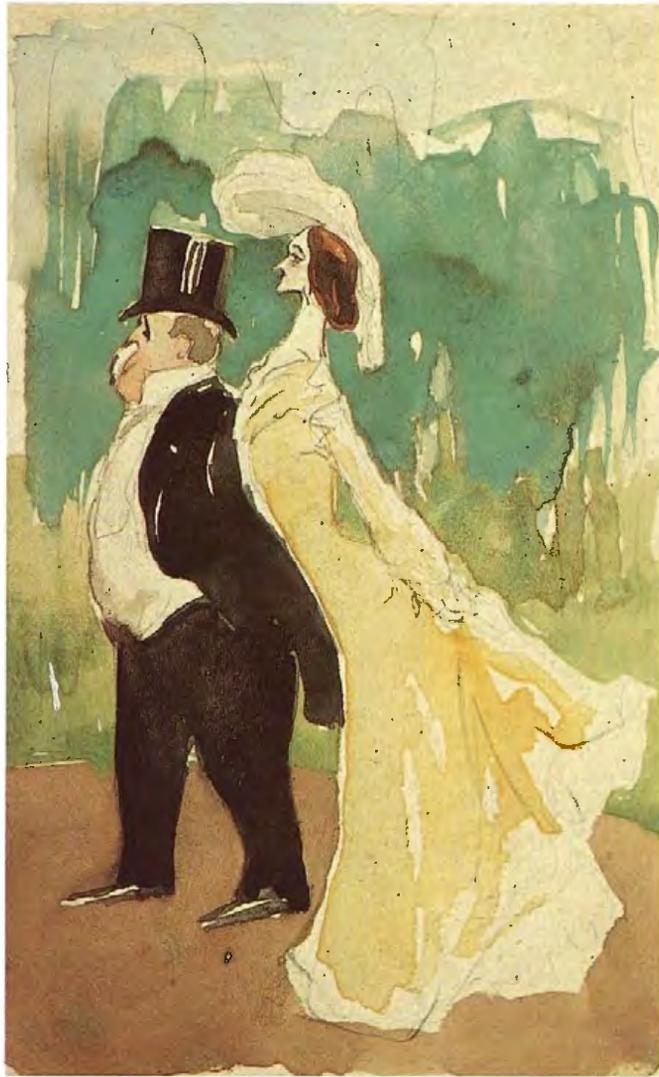
38 *La partida*. Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 160 × 160 mm.
Colección Angeles G. Tuñón.



39 *Sábado noche*. Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 165 × 158 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



40 *Señorita parisina*. Hacia 1903.
Lápiz s. papel. 146 × 120 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



41 *Pareja parisina.* Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 140 × 90 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



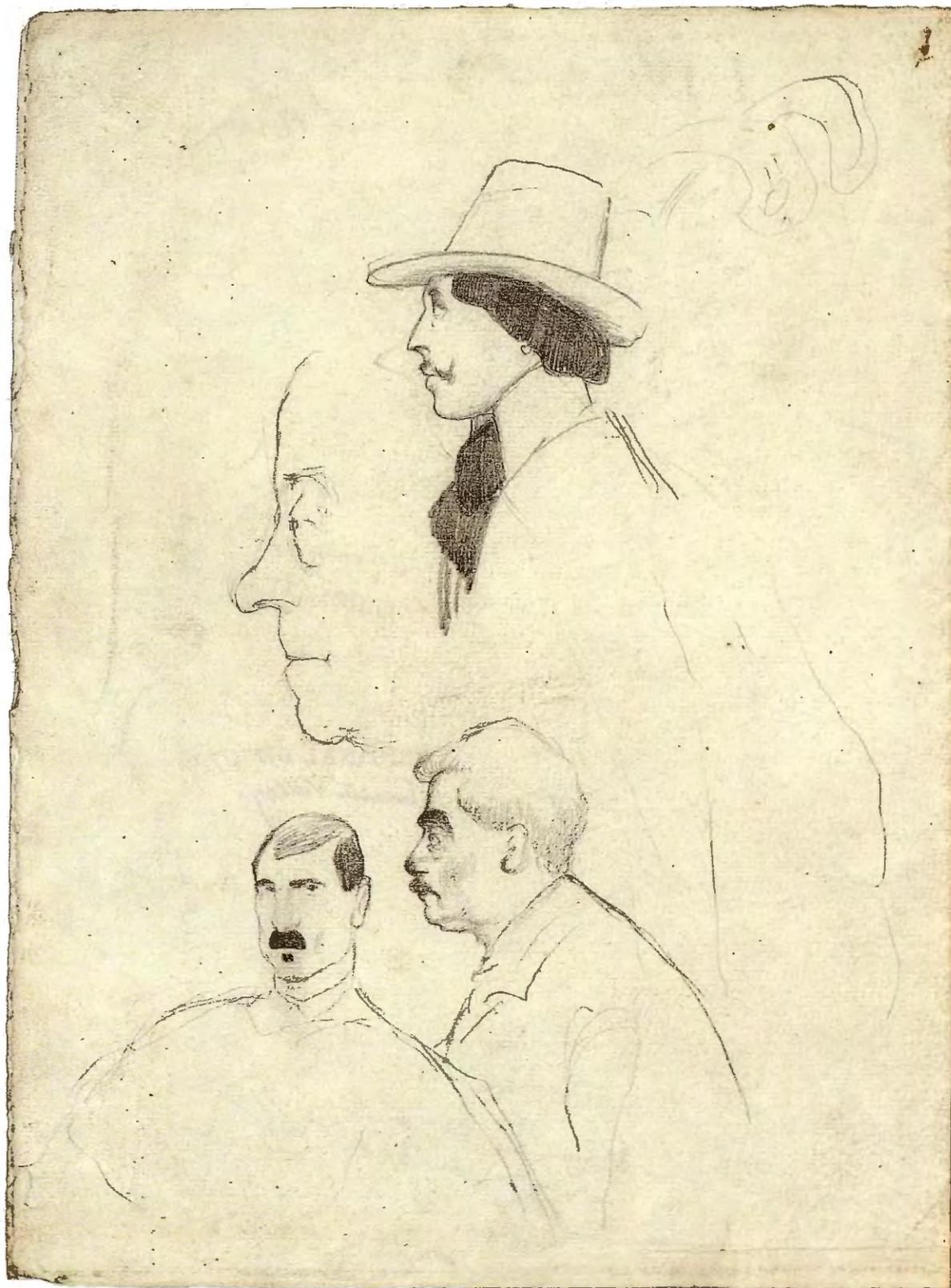
42 *Personaje*. Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 255 × 182 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



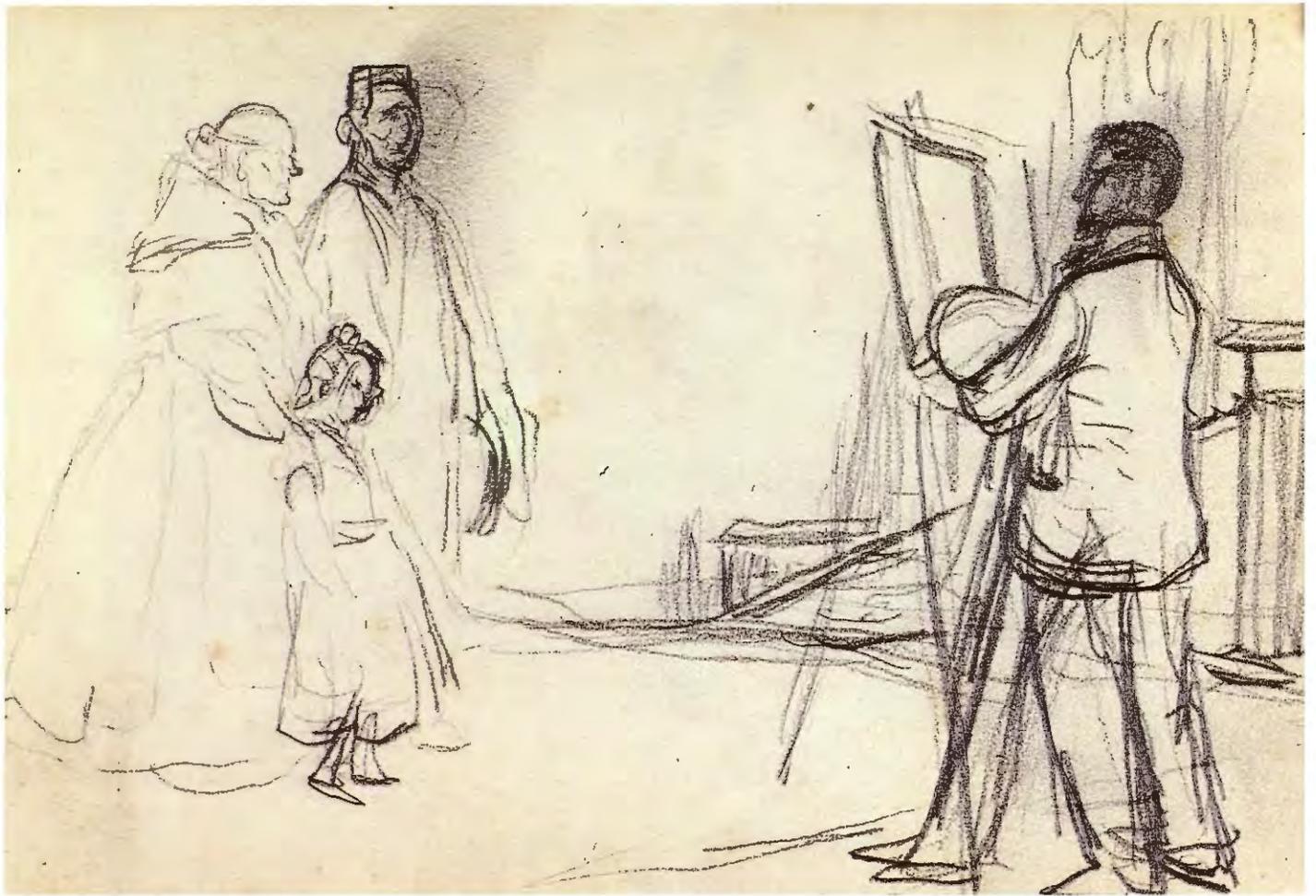
43 *Cabaretera parisina*. Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 250 × 185 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



44 *Elegantes y mendigos*, tarjeta postal. 1904.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel marfil. 95 × 140 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle (donación ERPO, S.A.).



45 *Apuntes cuatro cabezas, (detalle). Hacia 1904.*
Lápiz s. papel. 230 × 338 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



46 *El pintor y sus modelos.* Hacia 1904.
Lápiz s. hoja de bloc. 120 × 178 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



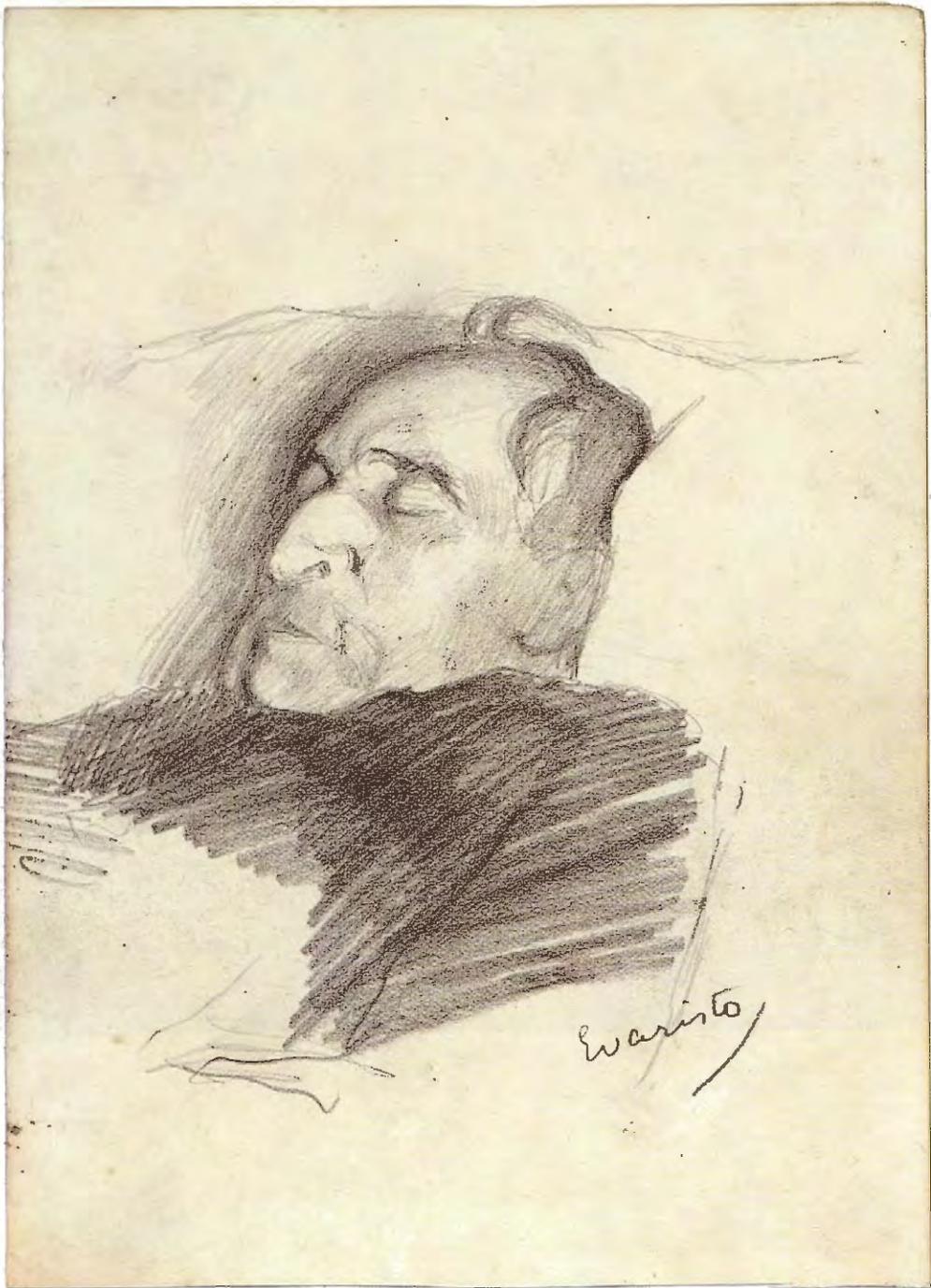
47 *Aldeana*. Hacia 1905.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 230 × 185 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



48 *Salida de una procesión.* Hacia 1905.
Lápiz, acuarela y gouache s. cartulina crema. 330 × 460 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



49 *Interior de chigre.* Hacia 1905.
Pluma, tinta sepia y gouache s. papel marrón. 310 × 387 mm.
Colección A. Avello.



50 *D. Florencio Rodríguez yacente.* 1906.
Lápiz s. papel. 179 × 129 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



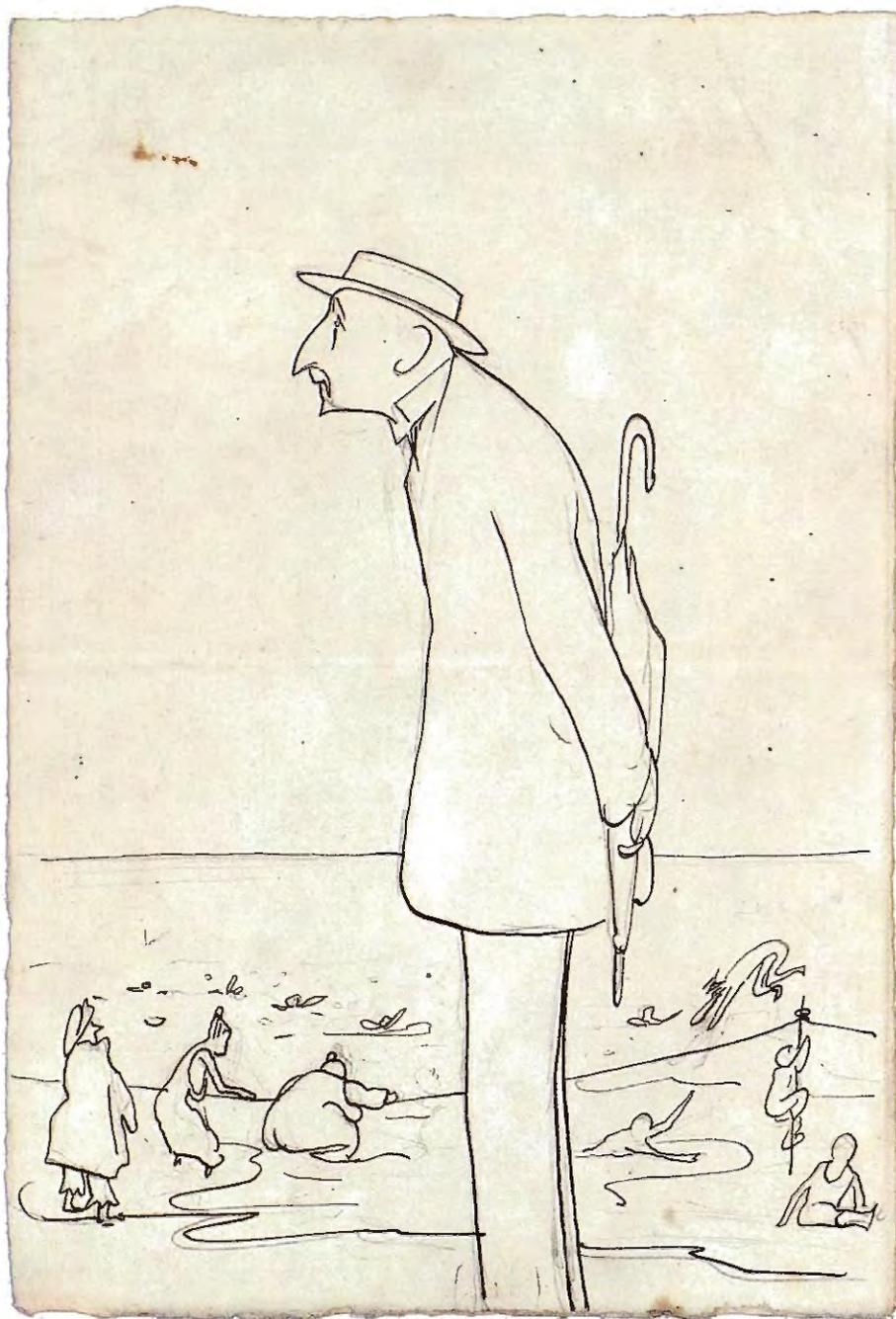
51 *Autorretrato y apunte para la caricatura de D. Joaquín Rodríguez, (detalle). 1907.*
Lápiz s. papel. 236 X 338 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



52 *El indiano*. Hacia 1907.
Lápiz y acuarela s. papel. 282 × 225 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



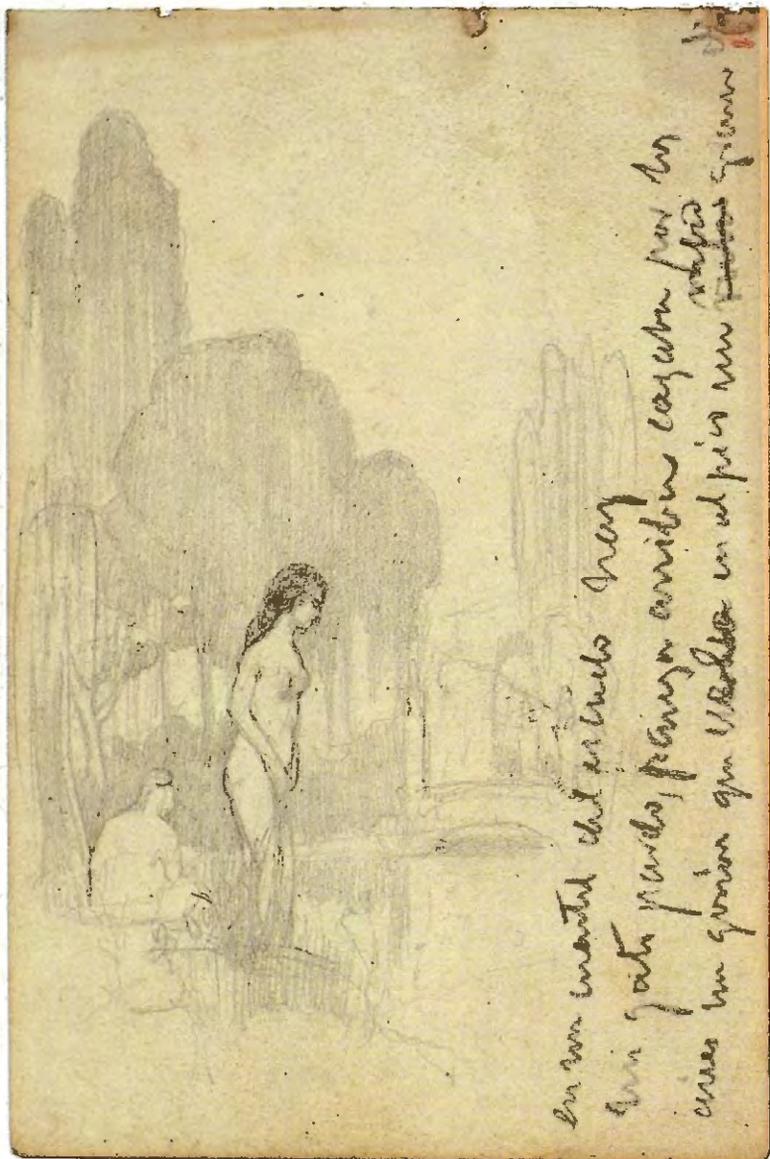
53 *Un ilustre gijonés*. Hacia 1907.
Lápiz y acuarela s. papel crema. 280 × 225 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



54 *D. Leandro Suárez Infiesta. 1907.*
Lápiz, pluma, tinta negra s. papel. 173 × 118 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



55 *El Capellán D. José María Valdés*. Hacia 1912.
Lápiz y acuarela s. papel. 245 × 190 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



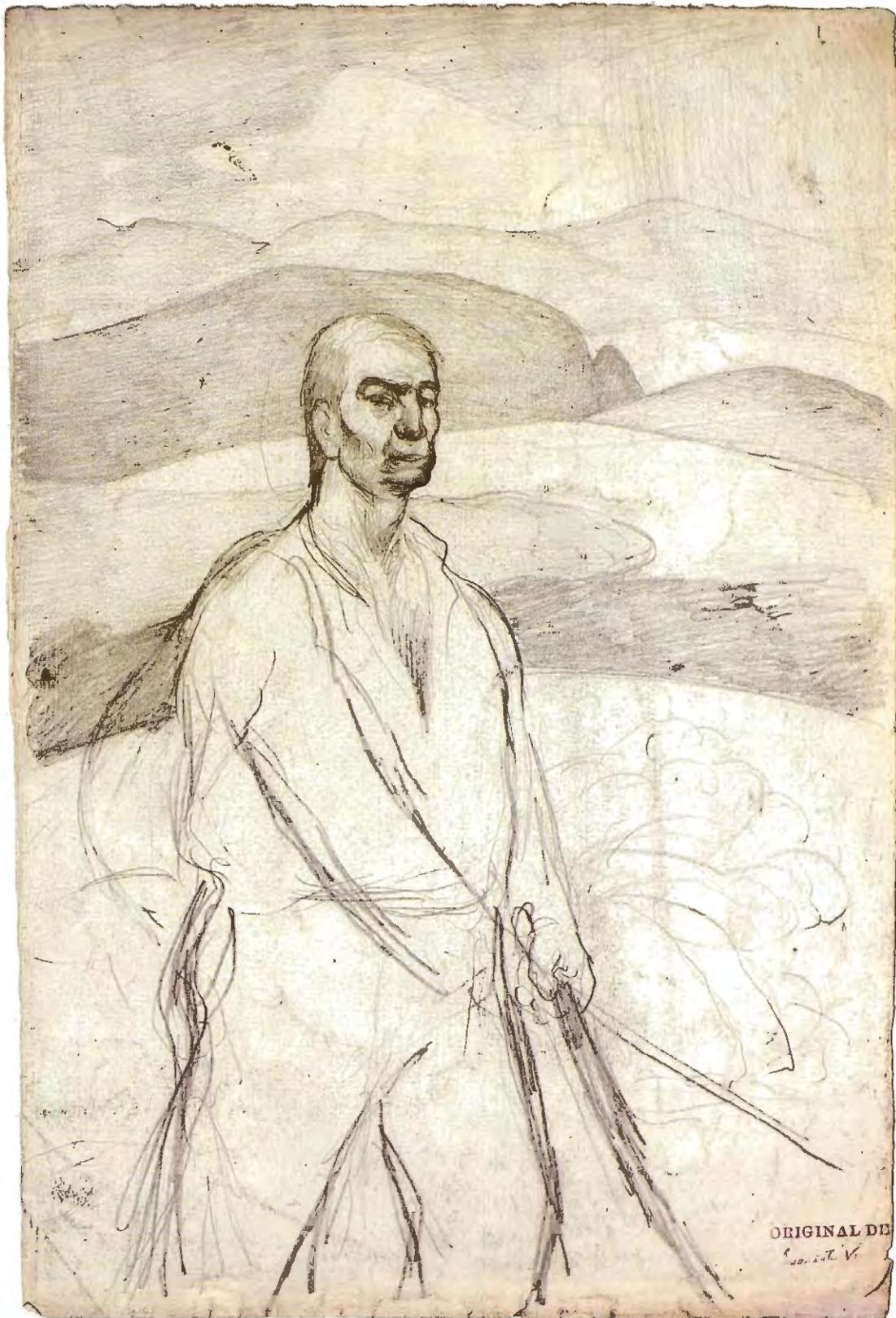
56 *El baño*. Hacia 1912.
Lápiz s. hoja de block. 150 × 100 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



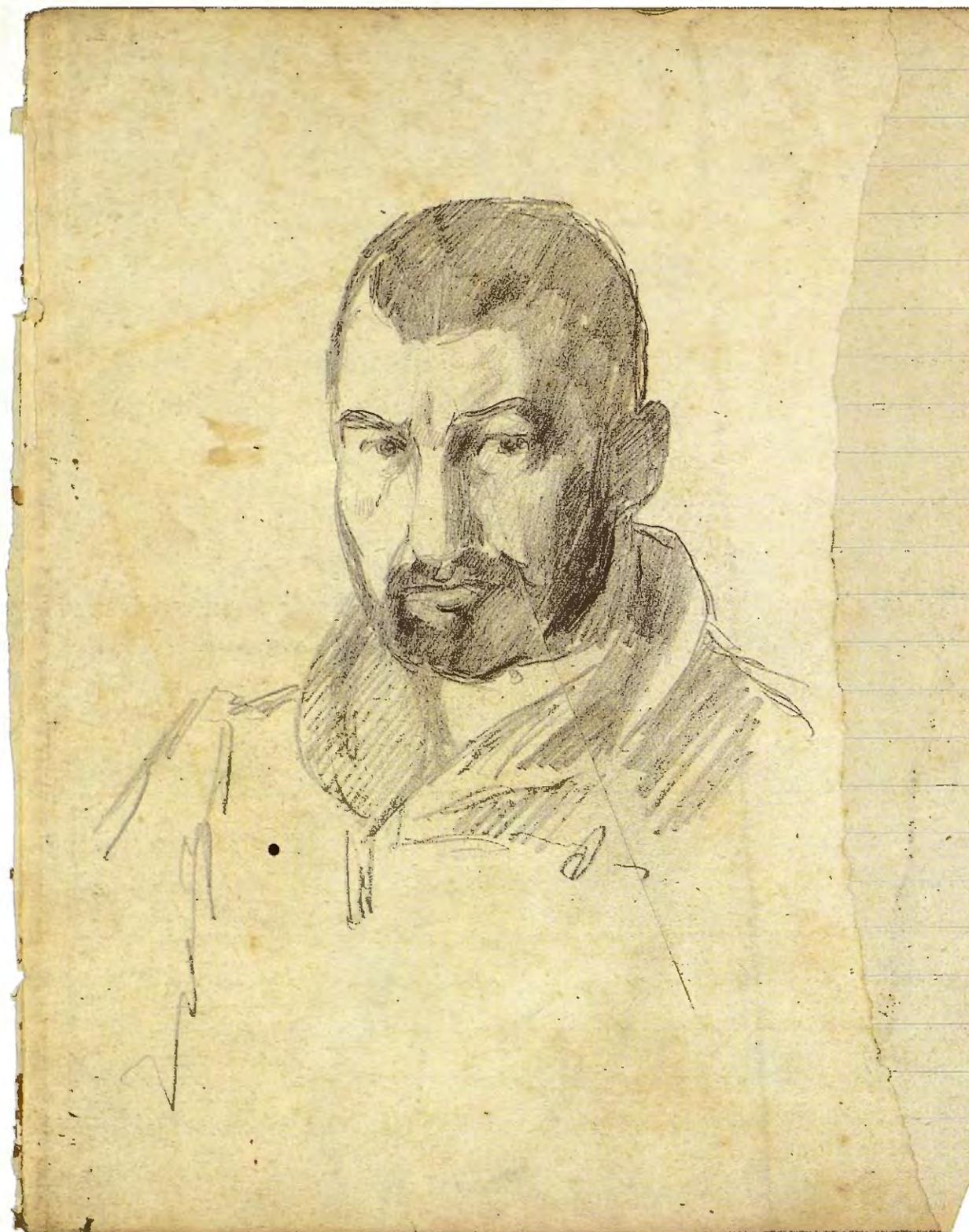
57 *Lamentación*. Hacia 1912.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 172 × 245 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



58 *Vendiendo manzanas.* Hacia 1912.
Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 130 × 163 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



59 *Labrador. Hacia 1912-1935.*
Lápiz s. papel. 340 × 227 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



60 *Autorretrato*. Hacia 1912.
Lápiz s. pedazo de hoja de bloc. 205 × 155 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



61 *Autorretrato, (detalle). Hacia 1917.*
Lápiz s. hoja de bloc. 240 × 310 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



62 *Apuntes para dos mascaradas urbanas. Hacia 1917.*
 Lápiz s. hoja de bloc. 220 × 280 mm.
 Fundación Museo Evaristo Valle.



63 *Apunte para cabeza de santo, (detalle). Hacia 1917.*
Lápiz s. hoja de bloc. 220 × 280 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



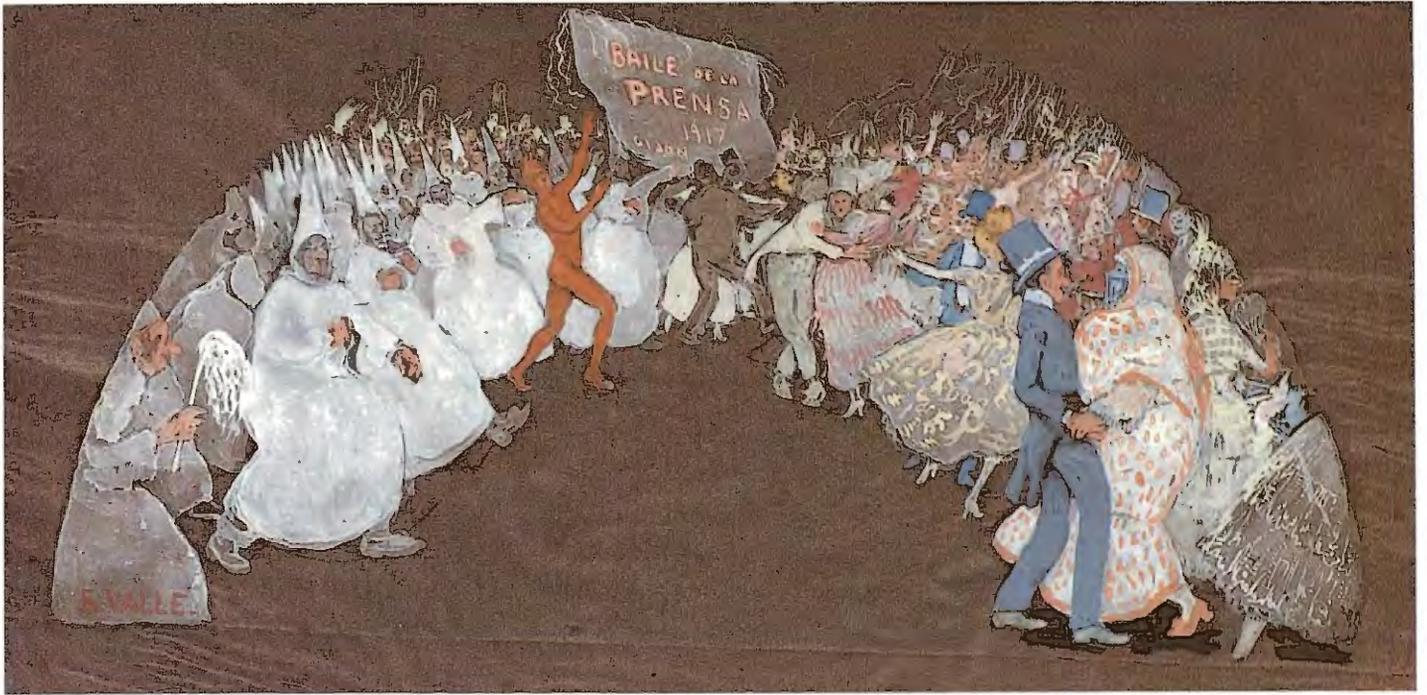
64 *Apuntes*. Hacia 1917.
Lápiz s. hoja de bloc. 310 × 240 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



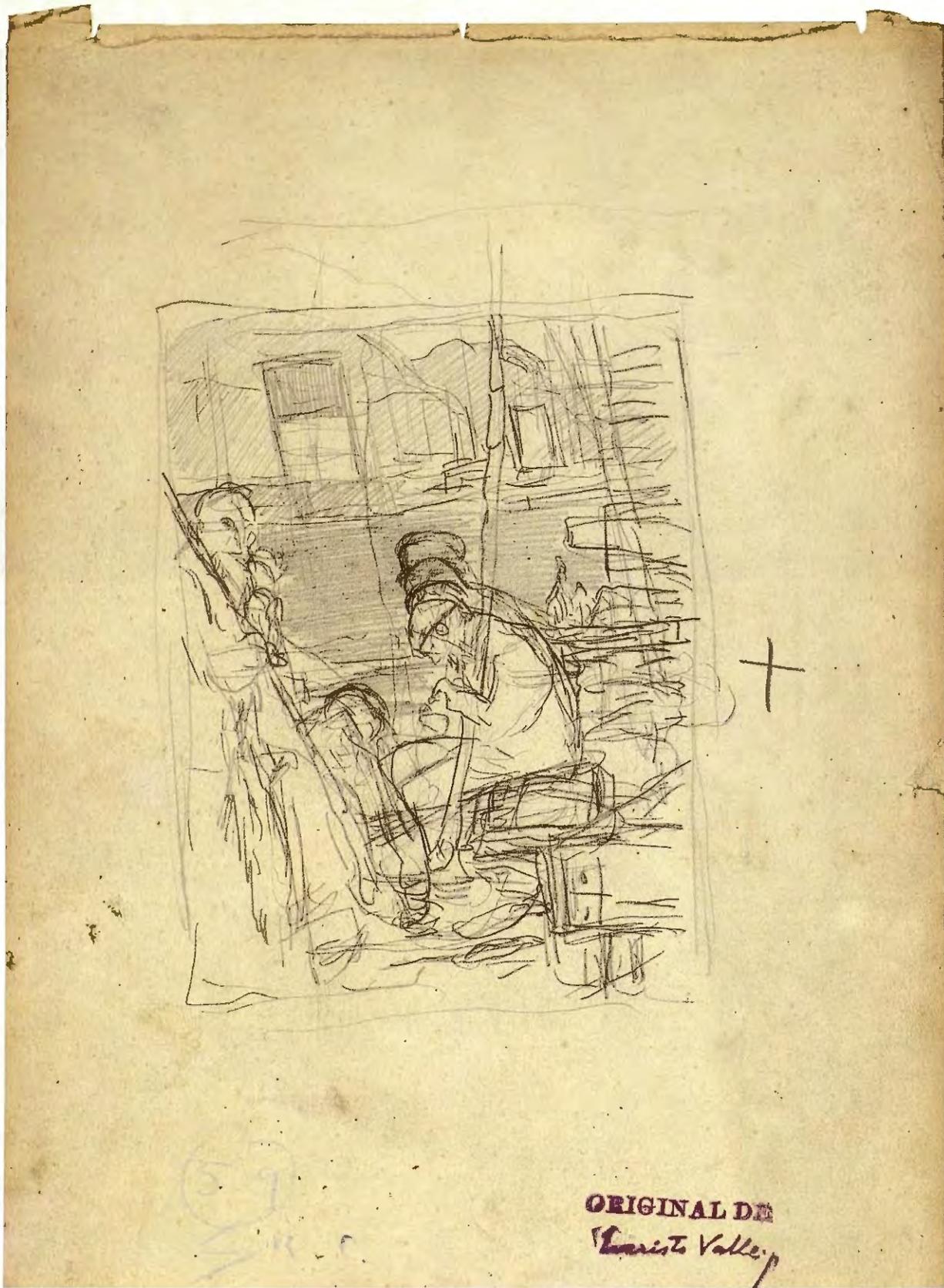
65 *Final de una partida amistosa.* Hacia 1917.
Lápiz y acuarela s. papel. 180 × 250 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



66 *Apunte para abanico*. 1917.
Lápiz s. hoja de bloc. 240 × 310 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



67 *Boceto para abanico. 1917.*
Gouache s. seda violacea. 247 × 480 mm.
Colección Vda. de J. Planell.



68 *Pescadores*. Hacia 1917.
Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



69 *El descanso y la fuente.* Hacia 1917.
Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



70 *El indiano y su familia.* Hacia 1917.
Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

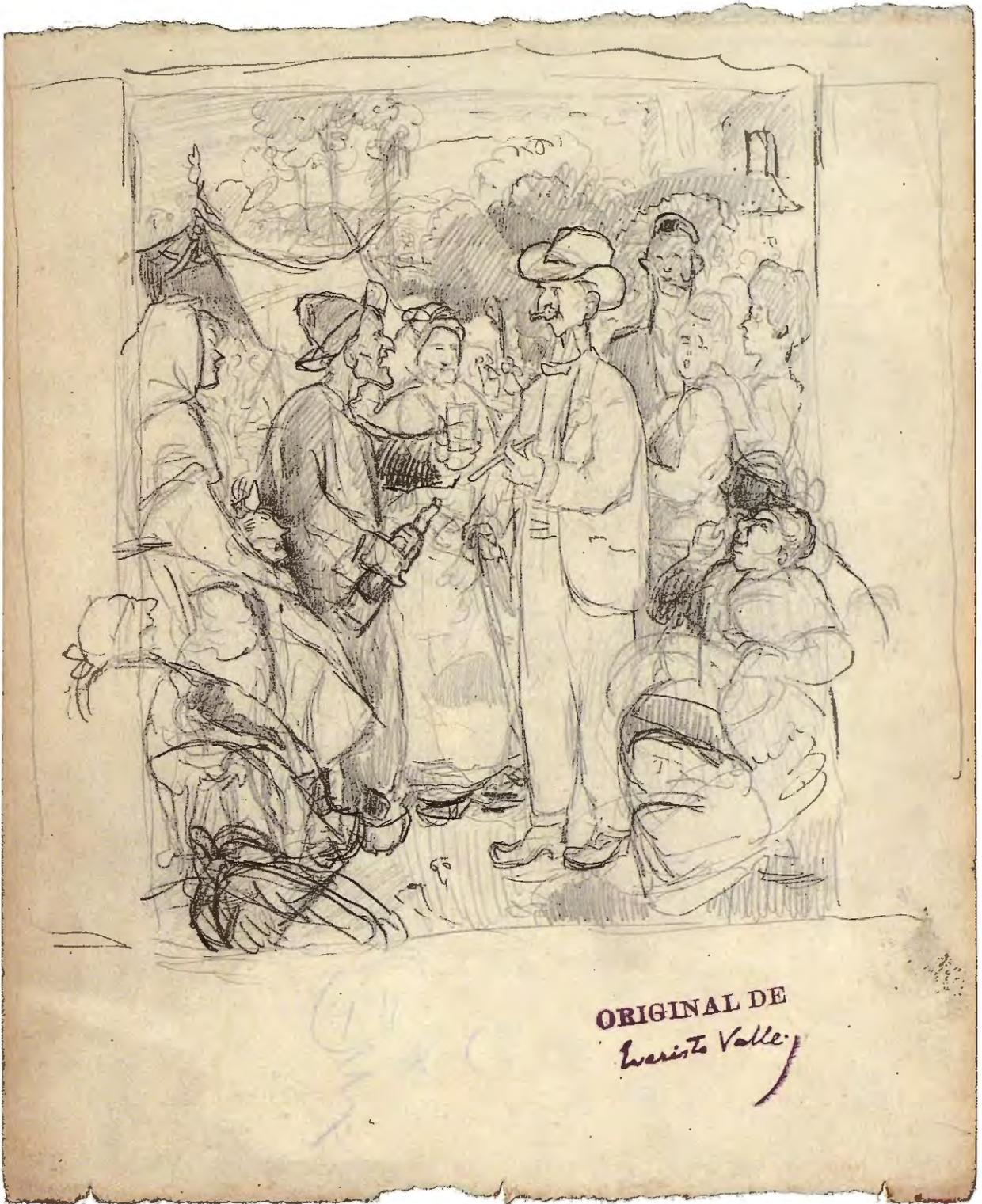
ORIGINAL DE
Evaristo Valle



71 *La mayorazga*. Hacia 1917.
Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



72 *La fiesta.* Hacia 1917.
Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



73 *El indiano y su familia en la romería.* Hacia 1917.
Lápiz s. papel crema. 197 × 160 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



74 *Pescador*, (detalle). Hacia 1919.
Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 237 × 218 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



75 *Busto de hombre.* Hacia 1919.
Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 166 × 157 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



76 *D. Benito Pérez Galdós. Hacia 1920.*
Lápiz y acuarela s. papel. 245 × 110 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



77 *Autorretrato "Jovellanos"*. Hacia 1924.
Lápiz y acuarela s. papel. 330 × 270 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



78 *El descanso del cura*. Hacia 1934.
Lápiz y acuarela s. papel. 162 × 220 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



79 *La caza.* Hacia 1934.
Lápiz y acuarela s. papel. 165 × 220 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



80 *El violinista. Hacia 1949.*
Pluma, tinta azul s. papel. 157 × 217 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

FICHAS TECNICAS

1 *Doña Carmen González.*

Hacia 1894.

Lápiz s. cartulina crema. 139 × 96 mm.

Arrancado ángulo inferior derecho. Al dorso: lista impresa de precios de "La Asturiana Refinería de Petróleo, Rufino Martínez y Compañía".

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.2.

2 *Encuentro.*

Hacia 1898.

Lápiz y pluma, tinta sepia s. papel verjurado crema. 175 × 110 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle, ángulo superior derecho.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.3.

3 *Don Daniel Urrabieta Vierge.*

Hacia 1899.

Carboncillo s. papel crema. 275 × 205 mm.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm. FMEV-D.O.

Bibliografía:

Fundación Museo Evaristo Valle; *boletín nº 1. 2.ª edición*, Gijón, 1985, pg. 11.

4 *Aldeana*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel marrón. 230 × 230 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

5 *Flamencos y turista*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel marrón. 436 × 280 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

6 *Pareja castiza*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta sepia, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

7 *La jota*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta sepia, acuarela y gouache s. papel crema. 215 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

8 *En el baile I*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

9 *En el baile II*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

10 *En el baile III*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

11 *En el baile IV*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

12 *En el baile V*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

13 *En el baile VI*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, pluma, tinta negra, acuarela y gouache s. papel crema. 270 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

Se conoce un ejemplar de postal litográfica obtenido del presente original.

14 *Cabeza femenina I*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

15 *Cabeza femenina II*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

16 *Cabeza femenina III*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

17 *Cabeza femenina IV*, boceto para ilustración.

Hacia 1901.

Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 185 × 170 mm.

Procedencia:

Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.

18 *En el tablado*, serie de cinco tarjetas postales.

Hacia 1901.

Litografía. 90 × 140 mm. cada una.

Impreso en el anverso: Mencía y Paquet, Gijón. Serie A, Colección 1ª, 6 tarjetas Nº 1-5.

Procedencia:

El artista a A. Moreda; Colección R. Gavito.

19 *Café cantante.*

Hacia 1901.

Lápiz, s. papel verjurado crema. 150 × 159 mm.

Procedencia:

El artista a E. Vigil; Colección: A. Estrada.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pg. 245 y lám. 37.

Fundación Museo Evaristo Valle, *boletín nº 1. 2ª edición*, Gijón, 1985, pg. 14.

- 20 *Boceto para menú I.*
Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 21 *Boceto para menú II.*
Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 22 *Boceto para menú III.*
Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 23 *Boceto para menú IV.*
Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 24 *Boceto para menú V.*
Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 25 *Boceto para menú VI.*
Hacia 1901.
Lápiz, pluma, tinta negra y acuarela s. papel marfil. 184 × 133 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 26 *El vals. boceto para ilustración.*
Hacia 1901.
Lápiz y acuarela s. papel. 290 × 235 mm.
Procedencia:
Litografía Mencía y Paquet; A. Paquet; J. Paquet; Colección particular.
- 27 *El baile de sobremesa.*
Hacia 1902.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 290 × 450 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: *E. Valle.*
Procedencia:
El artista a L. Pando; Colección A. Viejo.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 263 y lám. 41.
F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, pág. 25.
- 28 *De camino.*
Hacia 1902.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 285 × 455 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: *E. Valle.*
Procedencia:
El artista a L. Pando; Colección A. Viejo.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo, 1963, pág. 262 y lám. 39.
F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, pág. 215.
- 29 *Pareja aldeana.*
Hacia 1902.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 285 × 455 mm.
Firmado abajo centro: *E. Valle.*
Procedencia:
El artista a L. Pando; Colección A. Viejo.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 262 y lám. 40.
F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, pág. 215 y lám. 5.
- 30 *Excavaciones arqueológicas en Gijón.*
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. cartulina. 495 × 660 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: *Apunte E. Valle.*
Procedencia:
Adquirida en 1985 por el Museo de Bellas Artes de Asturias.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 67 y 68.
F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, pág. 245.
- 31 *Personaje.*
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel crema. 245 × 175 mm.
Procedencia:
El artista a J. M. Rodríguez; Vda. de J. M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 109-FEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, pág. 6 y 104.
- 32 *Tres marineros.*
Hacia 1903.
Carboncillo y pastel s. cartón crema. 715 × 510 mm.
Dedicado y firmado ángulo inferior izquierdo; *esperando, en pasando un año dedicarle otro desde París, de algún mérito. Evaristo Valle.* (Borrada la primera línea de la dedicatoria).
Procedencia:
J. Francos Rodríguez; G. Eloy; Colección Particular.
Bibliografía:
F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, págs. 49, 214 y 227.
- 33 *Atardecer.*
Hacia 1903.
Pastel s. cartón marrón. 720 × 520 mm.
Firmado ángulo inferior izquierdo: *E. Valle.*
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle.
- 34 *Ensueño.*
1903.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema 440 × 290 mm.
Firmado y fechado ángulo inferior derecho: *E. Valle. París 1903.*
Procedencia:
El artista a J. Planell; Colección Vda. de J. Planell.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 271.
- 35 *Vapores de champagne.*
1903.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 440 × 290 mm.
Firmado y fechado ángulo inferior izquierdo: *E. Valle, París 1903.*
Procedencia:
El artista a J. Planell; Colección Vda. de J. Planell.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 271.
- 36 *El baile y el joven.*
Hacia 1903.
Lápiz s. papel. 146 × 197 mm.
Al dorso: pedazo de hoja impresa para presupuestos de litografía con dos sellos, testamentaria Evaristo Valle.
Procedencia: Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.10.
- 37 *Orgía de sobremesa.*
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 100 × 90 mm.
Firmado ángulo inferior izquierdo: *E. Valle*
Procedencia:
El artista a Angeles G. Tuñón.

- 38 *La partida*.
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 160 × 160 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: E. Valle
Procedencia:
El artista a Angeles G. Tuñón.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, pgs. 10 y 104.
- 39 *Sábado noche*
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 165 × 158 mm.
Firmado ángulo inferior izquierdo: E. Valle
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 91-FEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, págs. 0 y 104.
- 40 *Señorita parisina*.
Hacia 1903.
Lápiz s. papel. 146 × 120 mm.
Al dorso: hoja impresa para presupuestos de litografía, con sellos testamentaría Evaristo Valle.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.11.
- 41 *Pareja parisina*.
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 140 × 90 mm.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: II6-FEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, págs. 15 y 104.
- 42 *Personaje*.
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 255 × 182 mm.
Procedencia:
El artista a J. M. Rodríguez; Vda. de J. M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 108-FEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, pág. 8.
- 43 *Cabaretera parisina*.
Hacia 1903.
Lápiz y acuarela s. papel. 250 × 185 mm.
Procedencia:
El artista a J. M. Rodríguez; Vda. de J. M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 106-FEVA.
- 44 *Elegantes y mendigos*, tarjeta postal.
1904.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel marfil. 95 × 140 mm.
Manuscrito por el artista, arriba: *La libertad, igualdad y fraternidad de este pueblo de igualdad, igualdad y fraternidad. Vuestro primo Evaristo*. Al dorso: *Sr. D. Juan F. Santurio Juez de Primera instancia. Asturias, Pravia (Para Romantico). Espagne*. Franqueada en París, el 7-4-1904.
Procedencia:
Paraderos iniciales desconocidos; M.L. Fernández; Fundación Museo Evaristo Valle (donación ERPO, S.A.), inv. núm.: 120 FEVA
- 45 *Apuntes cuatro cabezas*, (detalle).
Hacia 1904.
Lápiz s. papel. 230 × 338 mm.
Hoja doblada a la mitad, la parte oculta contiene apunte de una cabeza de mujer y de dos rostros. Al dorso, dos sellos testamentaría Evaristo Valle.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.12.
- 46 *El pintor y sus modelos*.
Hacia 1904.
Lápiz s. hoja de bloc. 120 × 178 mm.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.C.11/24.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 246 y lám. 35.
- 47 *Aldeana*.
Hacia 1905.
Lápiz, acuarela y gouache s. papel crema. 230 × 185 mm.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: II5-FEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle; *boletín nº 1 2ª edición*, Gijón, 1985, pág. 14.
- 48 *Salida de una procesión*.
Hacia 1905.
Lápiz, acuarela y gouache s. cartulina crema. 330 × 460 mm.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 117-FEVA.
Bibliografía:
E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, págs. 242, 264 y lám. 84.
F. Carantoña; *Pintores asturianos. Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo, 1972, pág. 45.
- 49 *Interior de chigre*.
Hacia 1905.
Pluma, tinta sepia y gouache s. papel marrón. 310 × 387 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: E. Valle.
Procedencia:
El artista a R. Prendes; Vda. de R. Prendes; Colección A. Avello.
Bibliografía:
Gijón, verano de 1906, Compañía Asturiana de Artes Gráficas, Gijón, 1906.
P. González Lafita; *Las artes gráficas en Gijón, 1880-1920*. Ilmo. Ayuntamiento de Gijón, Gijón 1980, págs. 174 y 175.
- 50 *D. Florencio Rodríguez yacente*.
1906.
Lápiz s. papel. 179 × 129 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: Evaristo.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.6.
- 51 *Auto-retrato y apunte para la caricatura de D. Joaquín Rodríguez*, (detalle).
1907.
Lápiz s. papel. 236 × 338 mm.
Sello testamentaría Evaristo Valle, abajo izquierda.
Al dorso: apunte a lápiz para *Los novios*.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.7.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle, *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, pág. 4.
- 52 *El indiano*.
Hacia 1907.
Lápiz y acuarela s. papel. 282 × 225 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: E. Valle
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 93-FMEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle, *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, págs. 9 y 104.
- 53 *Un ilustre gijonés*.
Hacia 1907.
Lápiz y acuarela s. papel crema. 280 × 225 mm.
Firmado ángulo inferior derecho: E. Valle.
Procedencia:
Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 92-FEVA.
Bibliografía:
Fundación Museo Evaristo Valle, *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, págs. 9 y 104.

54 *D. Leandro Suárez Infiesta.*

1907.

Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 173 × 118 mm.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.9.

55 *El Capellán D. José María Valdés.*

Hacia 1912.

Lápiz y acuarela s. papel. 245 × 190 mm.

Procedencia:

El artista a J. M. Rodríguez; Vda. de J.M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 107-FEVA.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 286 y lám. 120.

F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, págs. 218.

Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, pág. 104.

56 *El baño.*

Hacia 1912.

Lápiz s. hoja de bloc. 150 × 100 mm.

Anotación manuscrita lado derecho: *...en un cuartel del escudo hay un gato pardo, panza arriba cazaba por los aires un gorrión que llevaba en el pico un rubio grano de...*

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-DC.10/85.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 245 y lám. 34.

57 *Lamentación.*

Hacia 1912.

Lápiz, acuarela y gouache s. papel. 172 × 245 mm.

Procedencia:

El artista a J.M. Rodríguez; Vda. de J.M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 88-FEVA.

58 *Vendiendo manzanas.*

Hacia 1912.

Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 130 × 163 mm.

Firmado centro abajo: *E. Valle.*

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.13.

59 *Labrador.*

Hacia 1912-1935.

Lápiz s. papel. 340 × 227 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en ángulo inferior izquierdo.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.19.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 246 y lám. 42.

60 *Auto retrato.*

Hacia 1912.

Lápiz s. pedazo de hoja de bloc. 205 × 155 mm.

Cortado diagonalmente.

Procedencia:

Herederos de Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.C. 14/1.

61 *Auto retrato, (detalle).*

Hacia 1917.

Lápiz s. hoja de bloc. 240 × 310 mm.

Anotaciones numéricas arriba: 72, 12, 60, 15, 2.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.C.13/48.

62 *Apuntes para dos mascaradas urbanas.*

Hacia 1917.

Lápiz s. hoja de bloc. 220 × 280 mm.

Diferentes anotaciones numéricas arriba y abajo.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.C.12/1.

63 *Apunte para cabeza de santo, (detalle).*

Hacia 1917.

Lápiz s. hoja de bloc. 220 × 280 mm.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.C. 12/73.

64 *Apuntes.*

Hacia 1917.

Lápiz s. hoja de bloc. 310 × 240 mm.

Dos anotaciones manuscritas, abajo centro: *Ab sí... pues me lo había figurado de otra manera*; arriba derecha: *señorita Goya o señorita el demonio*. Sello testamentaria Evaristo Valle, en ángulo inferior izquierdo.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.C. 13/5.

65 *Final de una partida amistosa.*

Hacia 1917.

Lápiz y acuarela s. papel. 180 × 250 mm.

Firmado ángulo inferior derecho: *E. Valle.*

Anotación manuscrita al pie: *Final de una partida amistosa.*

Procedencia:

El artista a J. M. Rodríguez; Vda. de J.M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: II4-FEVA.

Bibliografía:

Fundación Museo Evaristo Valle, *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*, boletín nº 4, Gijón 1983, págs. 104 y 106.

66 *Apunte para abanico.*

1917.

Lápiz s. hoja de bloc. 240 × 310 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle abajo centro.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-DC. 13/10.

67 *Boceto para abanico.*

1917.

Gouache s. seda violacea. 247 × 480 mm.

Firmado ángulo inferior izquierdo: *E. Valle.*

Procedencia:

El artista a J. Planell; Colección Vda. de J. Planell.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 288 y lám. 125.

F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, pág. 210.

68 *Pescadores.*

Hacia 1917.

Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en ángulo inferior derecho.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.31.

69 *El descanso y la fuente.*

Hacia 1917.

Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en centro derecha.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.26.

70 *El indiano y su familia.*

Hacia 1917.

Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en ángulo inferior derecho.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.22.

Bibliografía:

Fundación Museo Evaristo Valle, *boletín nº 1*. 2ª edición, pág. 6.

71 *La mayorazga.*

Hacia 1917.

Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en ángulo superior derecho.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.21.

72 *La fiesta.*

Hacia 1917.

Lápiz s. papel crema. 237 × 160 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en ángulo inferior derecho, cifras manuscritas en ángulo superior izquierdo.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.24.

73 *El indiano y su familia en la romería.*

Hacia 1917.

Lápiz s. papel crema. 197 × 160 mm.

Sello testamentaria Evaristo Valle en ángulo inferior derecho.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.28.

Bibliografía:

Fundación Museo Evaristo Valle; *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*. Boletín nº 1 2ª edición, Gijón 1985, pág. 7.

74 *Pescador*, (detalle).

Hacia 1919.

Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 237 × 218 mm.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.17.

75 *Busto de hombre.*

Hacia 1919.

Lápiz y pluma, tinta negra s. papel. 166 × 157 mm.

Dibujo para la portada del libro "Corazón de Playu" de Manuel Vega, Gijón 1919.

Al dorso: sello testamentaria Evaristo Valle.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.16.

76 *D. Benito Pérez Galdós.*

Hacia 1920.

Lápiz y acuarela s. papel. 245 × 110 mm.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 105-FEVA.

77 *Autorretrato "Jovellanos".*

Hacia 1924.

Lápiz y acuarela s. papel. 330 × 270 mm.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 104-FEVA.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, lám. 47.

78 *El descanso del cura.*

Hacia 1934.

Lápiz y acuarela s. papel. 162 × 220 mm.

Firmado ángulo inferior izquierdo: *E. Valle*.

Procedencia:

El artista a J. M. Rodríguez; Vda. de J.M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 90-FMEVA.

Bibliografía:

E. Lafuente Ferrari; *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963, pág. 285 y lám. 107.

F. Carantoña; *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972, pág. 218.

79 *La caza.*

Hacia 1934.

Lápiz y acuarela s. papel. 165 × 220 mm.

Firmado ángulo inferior derecho: *E. Valle*.

Procedencia:

El artista a J.M. Rodríguez; Vda. de J.M. Rodríguez; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: 89-FEVA.

80 *El violinista.*

Hacia 1949.

Pluma, tinta azul s. papel. 157 × 217 mm.

Al dorso: carta manuscrita por Evaristo Valle dirigida a D. Julián García, con sello testamentaria Evaristo Valle.

Procedencia:

Herederos Evaristo Valle; Fundación Museo Evaristo Valle, inv. núm.: FMEV-D.37.

RECUERDOS DE LA VIDA DE UN PINTOR *

Evaristo Valle

Pedro el del Carrió. Recuerdos de Clarín, la primera caricatura. La casona de Logrezana y el linaje de los Quirós. El entronque con Carreño Miranda. El Mariscal, un fin de raza. Las fiestas de Carrió; Clarín y la sobremesa con los curas de aldea. Júpiter y el paraíso terrenal.

Los flejes eran robustos y estaban clavados fuertemente a la dura madera de las cajas: Eran dos de azúcar que Pedro, desde la Isla de Cuba, había mandado a mi abuela, como regalo. Al fin las abrió el asistente de mi tío Anselmo, y mi ansiedad se apagó con un buen puñado de azúcar.

Pedro era hijo de doña Manuela, vecina humilde de la aldea de Carrió que linda con las del valle de Carreño, pertenecientes éstas a la jurisdicción de Avilés. Todos los sábados doña Manuela, con sus mejores galas, venía a Gijón para saludar a mi abuela. Y con estas visitas y con este trato se afinó hasta el extremo de llegar a ser modelo de educación y de prudencia; se convirtió en una verdadera señora sin abandonar el traje de aldeana.

Yo supe, por una de mis tías, que cuando su hijo Pedro era rapaz, mi abuela le dijo un sábado: "Manuela, tu hijo Pedrín es muy listo y creo que en Cuba puede hacer una fortuna. Permíteme que yo le pague el viaje, el equipo de ropa y que le regale unos duros para los primeros días. Lo recomendaré a unos señores de La Habana, que han vivido en Gijón y que me aprecian muchísimo". Manuela se emocionó, lloró de agradecimiento y le besó las manos.

Cuando Pedro fumaba tabacos y era dueño ya de una buena fortuna todos los años obsequiaba a su protectora con sus envíos de azúcar. Y doña Manuela, en pleno apogeo por la virtud del dinero que su hijo le giraba, en atención a la familia de su amiga y señora, doña Benita, festejaba con todo rumbo y esplendor las fiestas de su aldea.

Con nosotros sentaba a su mesa, en estos señalados días, al párroco de Carrió y a otros seis párrocos de aldeas convecinas, solicitados y recompensados por ella para dar más realce a la misa cantada y a la procesión.

A estas funciones, que se celebraban en verano, y a estas comidas, siempre acudía Leopoldo Alas, Clarín, entonces de 30 ó 35 años, pero ya con toda su fama ganada, que veraneaba, en la casa solariega de los Alas, en Guimarán, aldea

* Recogemos aquí por su relación con la caricatura y la etapa de dibujante litógrafo en París, entre 1898 y 1900, tres *Recuerdos de la vida un pintor*, pertenecientes a los veinticinco que a lo largo de 1950 fue enviando Evaristo Valle a Enrique Lafuente Ferrari, a petición de este último y con destino a la biografía que planeaba. Los epílogos pertenecen a Enrique Lafuente Ferrari.



La casona de Logrezana, en Carreño, Avilés.



Apunte de Evaristo Valle.
Lápiz s. hoja de bloc, 95 x 167 mm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



El escudo de la casona de Logrezana.

próxima. Era muy amigo de mi tío Anselmo y éste le invitaba en nombre de doña Manuela.

Yo, en esta fecha, tenía seis o siete años de edad; y recuerdo muy bien que en este día me subí a lo más alto de una tapia para ver si venía Clarín, y que cuando lo vi grité: "¡Tío Anselmo, tío Anselmo, ya viene por allí lejos el señor Clarín!". Unos árboles y unos crecidos setos lo ocultaron; pero no tardó en reaparecer muy cerca ya de nosotros, con un quitasol de color pajizo, forrado de verde, montado en un caballo blanco con pintas negras, flaco y extremadamente peludo, con arreos amarillos. Esta peregrina visión me ha inspirado una de las primeras caricaturas salidas de mi mano.

En aquella colmada mesa he oído hablar de la Casona de Logrezana, de la que descendía mi abuela doña Benita. Clarín y mi tío Anselmo decían a los curas que había sido fundada en el siglo XV por un gran señor ascendiente del pintor Juan Carreño Miranda, de Avilés.

Yo la visité hace cosa de diez o doce años, y sólo ví en ella una mujer y un salón enorme, artesonado y sin ningún mueble, porque ya los anticuarios se los habían llevado, y alguno que otro, mi tío Anselmo. A los suelos de carcomido castaño, en el que relucían algunas que otras, grandes y chatas, cabezas de clavo por muchas partes, los ocultaban las patatas, las cebollas, las habas, las castañas y otras cosas, esparcidas para su mejor conservación.

En vista de mi curiosidad o, mejor dicho, acaso movida por alguna palabra mía que ahora no recuerdo, esta mujer se fue y retornó con un pergamino en el que se veía dibujado el árbol genealógico de la familia de aquella casona. Lo encabezaba un Carreño-Miranda del siglo XV, fundador de la Casa. Y en otro círculo de las ramas más recientes se ostentaba el nombre de Don Pedro Suárez de Quirós, padre de mi abuela doña Benita.

Según he oído a mis tías, este don Pedro fue militar y de orgullo desmedido e insoportable, hablando a todas horas de la nobleza de sus escudos, y de sus perros, y de sus caballos. En sus postrimerías usaba una peluca construida con finísimas hebras de plata pura. Pero un día se la robó un criado, que al parecer se lo tragó la tierra con la plata de su peluca, porque por mucho que le buscaron no lo han vuelto a ver, y como la casa ya estaba de capa caída y don Pedro no podía gastar en otra peluca semejante, se puso un gorro de lana, y con el gorro encasquetado murió de melancolía sentado en un sillón con respaldo de escudos timbrados, que conserva mi sobrino Pepe.

Nada me extraña ahora, en la madurez de la vida, que es cuando se percata con mayor lucidez la belleza de las cosas, la manía de don Pedro de sacar a plaza la bondad de sus escudos. Porque el incrustado en la fachada de la pequeña capilla, verduzco y rosado, me pareció, esta sola vez que lo ví, algo fantástico: Una delicada rama de acacia se había adelantado, por capricho, sobre el tejado: un sinnúmero de abejas casi rozando el escudo, revoloteaban de aquí para allá, como ansiosas de librar el oculto y azucado tesoro de aquella enorme flor de piedra... y el sol en el cenit, filtrándose por la rama, caía de tal modo sobre lo que ante mis ojos tenía, que los leones rampantes y las águilas bicéfalas me pareció que se

movían y que se agitaban detrás de una muchedumbre de alados y minúsculos seres de oro... ¡Ah, ésto no nos interesa ya! Vivimos otros tiempo en los que el biznieto considera ridículo el orgullo del bisabuelo. Y también reconoce su propia extravagancia al sacar a escena cosas ya pasadas, ya muertas.

Entre los penúltimos descendientes se encontraba un mariscal, acaso tío, hermano o primo de mi bisabuelo, que dejó a su viuda y a sus hijas en cierto estado de pobreza. Viéndose en tanta estrechez la desdichada señora, dejó su casa de la Corte y se vino, con sus hijas, a vivir a su casona de Logrezana. Aquí tenían techo y tierras que ellas mismas labrarían. Muy respetada y muy considerada fue en esta aldea la señora mariscala, como aquí se la llamó, y con su consentimiento sus hijas se fueron casando con los mozos de la aldea que les gustaban y que tenían fama de honrados y religiosos.

De uno de estos matrimonios descienden los que hoy la habitan: Dos hombres y tres mujeres de mediana edad y solteros los cinco. Yo no los conozco. Pero sé que se honran, y me honran, considerándome descendiente de la casona que les pertenece.

Por la fuerza de la tierra que respiran y los nutre, y por nuevos enlaces, éstos de ahora son de apariencia campesina, según me han dicho; pero de delicadas líneas y con ciertos visos del señorío antiguo. Por ser las descendencias por parte de hembra se han perdido los apellidos bien sonantes y éstos llevan el de Muñiz. En Logrezana, y a la redonda, se les respeta, no sé si por consideración a sus nobles antepasados, o por los millones de pesetas que hoy valen la casona y sus tierras.

De las mencionadas fiestas de doña Manuela, lo que con más claridad recuerdo es el espectáculo, en cielos regocijadores y prometedores, de los estallantes cohetes con sus chispas y con su furioso y rasgador silbido al salir disparados por la mecha del que los lanzaba. Tampoco se ha borrado de mi memoria la estampa de la procesión. Aún percibo el aroma del incienso y del hinojo que, entrelazado con las espadas, constituía la fragante y extendida alfombra para el paso de la imagen de la Virgen. Y no sé si antes que todo ésto se exalta con más vigor en mi recuerdo las encendidas discusiones que Clarín, en la larga sobremesa, sostenía contra los siete curas. Se le caían los lentes, se le salían los puños de la camisa, y no podía convencer a los curas.

Esta vez la discusión comenzó cuando Clarín les dijo: "Entre ustedes me creo en el 'Paraíso Terrenal'". Lo de "terrenal" lo tomaron muy a mal, porque lo consideraron como una sangrienta sátira que Clarín les lanzaba al rostro. Pero antes de proseguir se debe decir que cuando los curas vieron a Clarín en la fiesta y sospecharon que, como en años anteriores, iría a comer con ellos a casa de doña Manuela, se impresionaron muy desagradablemente. Y sobre manera el que predicó el sermón de la misa "Qué habré dicho yo en mi sermón". Temía que Clarín tomase por ignorancia algún descuido suyo, y que, en la comida, se lo criticase con crudeza. Porque por experiencia sabía que en esto de los sermones, Clarín siempre se tiraba a matar. Rememoraba lo que había en su sermón y para las partes que le parecían flojas, en las cuales Clarín se ensañaría con su crítica, buscaba, mentalmente, refuerzos contundentes para poder rebatirle a Clarín, pero

por mucho que discurría no podía concretarlos. Y en este enredo cerebral, como rayo que en luz quiebra la negra nube, le hirió la tajante idea que Clarín simplificará diciéndole que conocía el libro donde lo había copiado.

Terminada la procesión y ya en la sacristía, acordaron por unanimidad, oírle como quien oye llover, para evitar lo del año pasado que entre otras punzantes palabras, después de haberse todos ufano comentando cosas con frases pronunciadas en latín, les dijo Clarín: "En latín les dejo a todos ustedes para septiembre".

En fin, acordaron por unanimidad, como dije, oírle como quien oye llover. Pero lo de "terrenal" fue algo tan inesperado para ellos que les hizo saltar como si hubiesen recibido, de pronto, un muy doloroso pinchazo. ¿Con qué intención les pronunció Clarín esta palabra? Porque lo de "terrenal" más que con el cielo tiene que ver con los vicios y con las maldades del mundo. Y el más fogoso, sin poder contenerse, con palabra vibrante arremetió contra Clarín, rebatiéndole con el cuello hinchado y con lógica descentrada por su nerviosismo. Siguió uno y al instante, otro y otro. Clarín se mantenía en lo suyo. Todos hablaban a la vez con vehemencia. Más, sin embargo, entre las chispas de los aceros se ha podido averiguar que la discusión había ido a parar sobre si el "Paraíso" fue llamado "terrenal" antes o después del "pecado".

Pero al fin, por fatiga o por prudencia se fueron callando los curas, y llegó un momento en que sólo se oía la voz de Clarín, al cual, en un violentísimo movimiento, se le saltó un puño de la camisa que fue a caer al otro extremo de la mesa.

Y un cura le dijo: "Ah, Don Leopoldo, ahora sabemos que los gasta usted postizos". Al oír estas simples palabras se acortó. Calló y esperó para recoger el puño que de mano en mano llegó a él. Lo cogió, lo metió en el bolsillo de la americana, y se sentó muy silencioso.

Entonces los curas creyéndole vencido, con citas de textos quisieron echarle más tierra encima. Viéndose de este modo nuevamente atacado, Clarín se puso de pie sobre el asiento de la silla y se desplegó sobre lo del "Paraíso" como un fuego artificial, con toda su sabiduría en estos frecuentes casos. Fue arremetido al minuto con nuevas citas. Y vuelta a incrementarse la ardiente discusión sobre si el Paraíso fue llamado "terrenal" antes o después del pecado".

Dos de los sacerdotes y mi tío Anselmo que desde el principio trataron de calmar los ánimos, lo han conseguido al fin, cuando ya la noche cerraba. Y Clarín dijo a los curas: "Bueno, lo dejaremos para el año que viene". Y con mucha cortesía se despidió de todos. Dio las gracias a doña Manuela por su invitación, hizo un saludo general y ya en el patio dijo al criado: "¿Dónde está Júpiter?". Así llamaba Clarín a su caballejo peludo. Con este gran nombre premiaba al barbudo e insignificante solípedo que lo paseaba en los veranos por el hermoso valle de Carreño.

Primeros pasos en París. La litografía como recurso, Chez Camus. Encuentros. Un sobrino de Annunzio. La popularidad de Chueca. Decepción y despido. El espectro de la miseria. Canto a París. Nueva prosperidad "Le Rire" y el armenio. La exposición Universal de 1900. La crisis y el regreso.

Cuando pisé por primera vez las calles de París [1], ni hablaba francés, ni lo entendía, y mi bolsillo... guardaba sólo esperanzas. Apuradamente fui una triste y desasosegada mañana a solicitar trabajo en una litografía donde se imprimían los grandes carteles que en las paredes y en las vallas de París anunciaban chocolates, galletas, etcétera. Dirección que tomé del pie de imprenta de uno de estos carteles. Era la "Casa Camus" en el canal de San Martín.

En el camino me encontré con un joven gijonés, con Manolo Rocandio ¡qué alegría! Estaba educándose con su abuela y con su tía, refinadas y ricas americanas vecindadas en París y que lo tenían martirizado con su dale que dale en sus constantes consejos y en sus diarias advertencias. "¡No puedo sufrirlas!", me decía Manolo.

La primera hija de esta noble y anciana señora se había casado con un distinguido señor de Asturias, con residencia en Gijón; y de este matrimonio había nacido Manolo, veintidós años antes de este feliz encuentro. Después del abrazo le dije dónde iba y si quería acompañarme como intérprete.

Llegamos. El portón de la entrada era imponente: hacía creer que se estampaba sobre hierro lo que en el interior se estampaba sobre papel. Entramos: a la derecha la casa de M. Camus y las cuadras; de frente un edificio extenso de grandes ventanales: como enorme caja de música monstruosa y monótona, porque a esto sonaba el ruido de las máquinas que guardaba. Subimos una pequeña escalera y entramos en una especie de recibimiento. Nos salió al encuentro un correcto francés que no nos ha entendido ni jota. Se marchó y luego volvió con otro que vestía largo blusón azul; con el que tampoco nos entendimos. Fue a buscar a otro, y después a otro y a otro; y allí en el recibimiento se juntaron ocho o diez: un inglés, un alemán, un ruso, un chino, un sueco, etc., que se habían ido quedando después de habernos preguntado, cada uno, lo que queríamos, en su respectivo idioma. Salió al fin un italiano con el que pudimos entendernos un poquito. Después supe que este italiano, de distinguido aspecto, se llamaba Gabriel Lobetí. En fin, fui admitido.

A la mañana siguiente todos esperaban mi llegada: lo deduje por las saetas, de los ansiosos ojos, que cayeron sobre mí, al instante de penetrar en el gran salón de dibujo. Los cincuenta o sesenta dibujantes sabiendo ya por Lobetí que el nuevo dibujante que entraba era español, bajó la batuta de Lobetí, comenzaron a tararear a coro y por lo bajo, la música de "Caballero de gracia me llaman, y efectivamente, soy así..." de la revista "La Gran Vía", que en aquella época se hizo popular en Europa.

En este taller donde había jóvenes huidos y despedidos de sus patrias he sentido los primeros latidos de esta tergiversación del mundo. Pero yo no he caído en el centro de un volcán; sino entre una agrupación de jóvenes de distintas

[1] Este primer viaje a París lo realizó Valle en 1898.

nacionalidades, que en París respiraban libertad y que trabajaban muy honradamente para ganarse el pan. Sólo esto demostraron ante mis ojos.

Al mes de mi entrada comenzó a faltar trabajo; y el primer despedido he sido yo. "¿Oh, Dios mío... dónde me dirijo ahora?"... En ninguna otra tipografía de París encontré ocupación, y ni apenas me quedaban cuatro francos en el bolsillo. En esta tristísima situación recibí carta de mi madre, y para no disgustarla le respondí: "Sigo muy contento. París me trata muy bien".

La noticia de lo que en los siguientes días ha sucedido me la guardo para mí. No porque me avergüence o me deshonne, sino porque lo creo vulgar: Es aquello que suelen sufrir los que salen, por primera vez de la casa paterna, con poquísimo dinero, y que llenos de ilusiones, se lanzan por esos mundos a la aventura.

París, París, no te odio: Porque si lágrimas me has hecho verter, a la postre te has cuidado de mi espíritu, y en el calor de tu regazo no dejé de vivir días, que tengo anotados entre los mejores de mi existencia.

Me encuentro con Lobeti. Me reconoce y me dice: "Camus solicita de nuevo dibujantes. ¿Irá usted a ver?, yo no voy por ahora, porque llegó de Italia mi tío Gabriel y quiere que le acompañe. No es nada espléndido; pero a su lado se come y se camina en fiacre. Entremos aquí: Me invitó a cerveza y sentado ya en el café se explayó: me contó de su tío cosas interesantísimas. Me tenía admirado, y de pronto se me escapó: "Es lástima que con tanto ingenio el nombre de su tío permanezca ignorado". ¿Cómo ignorado? Si es un sol de Italia que da luz al mundo. Pero ¿es que no se lo he dicho ya que mi tío es el gran poeta Gabriel d'Anunzio? Ya lo conocerá, ya se lo presentaré a usted.

Al oírle sentí escalofrío. Aunque desde el primer momento tomé por broma de Lobeti lo del parentesco y lo de la presentación. Pero... Estos puntos suspensivos intérpretense como un claro en la cuartilla. Y ahora digo que rotundamente declaro que no he conocido, ni he visto jamás a D'Anunzio; porque aquel estafalario tipejo, muy elegante eso sí, ante aquel medio vermut, picando, de vez en vez, en el platito de patatas fritas, que me ha presentado Lobeti en el Americano, de ningún modo pudo ser el poeta que en aquellos días se veía en la cumbre de la popularidad y de la gloria.

Me vi de nuevo trabajando en la "Casa Camus". Era otro el director que se interesó por mí y me dijo a las dos semanas de mi entrada: "Por las cualidades que veo en usted le aconsejo que trabaje a destajo; porque de ese modo puede ganar mucho dinero. Solicítelo de la gerencia y yo le apoyaré". Todo salió muy bien. Y llegué a ganar, por término medio, ciento cincuenta francos diarios. Pero esto poco duró. No por culpa mía; sino porque el negocio comenzó a decaer. Algunas máquinas se pararon; y fueron despidiendo gente. Los últimos que quedábamos, un armenio y yo, fuimos al fin también despedidos. Pero esta vez no me preocupé, porque tenía ahorrado un gran puñado de "luisés" ¿Dónde estará ahora aquel oro?

Con este armenio que hablaba español antiguo, descendiente de los judíos expulsados de España, visité las tipografías de París y en todas nos han respondido que no necesitaban personal.

El armenio entonces me dijo: "Tanta puerta cerrada a usted no debe desazonarle. Dibuje esas cosas que hacía en el taller a horas perdidas; y yo me encargo de llevárselas a los periódicos que tal vez se las compren..." Las solían tomar "*Le Rire*" y otros varios periódicos. Y no las pagaban mal.

El armenio me buscaba trabajo: ilustraciones, carteles, muestras de tienda, etc... y me ayudaba en la ejecución bajo mi dirección. Y se ganaba dinero. Todo se hacía a la noche. Porque el día lo dedicaba a los museos y a ver por las calles, con sentadas aquí y allí para tomar un trago de cerveza. En estas sentadas yo proyectaba mis obras.

Se acercaba la Exposición Universal del 1900. Volvió con esto el apuro de las litografías. La de Camus me solicitó por mediación de Lobeti "pero ya estaba yo soñando con la pintura. Ya no podía pasarme el día cerrado en un taller. Ya necesitaba aire, ver, buscar, hacer hueco, entre el trabajo que me mantenía, para dedicarme en serio a la pintura. Pero me lo puso a prueba el mucho trabajo que el armenio me mandaba.

Llegó la exposición Universal, tenía dinero y quise divertirme... y sí que me he divertido... Cansado de tanta exposición subí a Bélgica y a Holanda, bajé a Italia y luego a Gijón. Después a Madrid, de paso para París. Carta desalentadora del armenio: Me dice que la Exposición ha matado a París. Que en nada se encuentra trabajo. Que si lo hay en España viene. Le respondo que esto es un cementerio. Decido buscar trabajo en alguna litografía de Madrid, dibujar en los periódicos, y nada. Un verdadero cementerio.

El gerente de otro que se había establecido en Gijón me escribe. Acepto. A Gijón. Amarrado a un taller de nuevo [2]. Y con encendido deseo de dejarlo todo para entregarme de lleno a la pintura.

[2] Se trata de la litografía "Mencia y Paquer", recogándose en este catálogo algunos de los trabajos realizados en ella (Cat. 4-26).



Evaristo Valle con Cristóbal Ruiz, París, 1908.

Cristóbal Ruiz y La Brasserie Dumesnil. El Independiente de Gijón y las caricaturas a distancia. Popularidad peligrosa. La rebelión burguesa contra la caricatura.

Todas las noches con Cristóbal Ruiz, pintor que yo admiro muchísimo, acudía a la gran Brasserie Dumesnil del boulevard Monparnasse. Llena siempre de la misma gente. Gente que nada tenía que ver con el arte. Por lo cual me encontraba muy a gusto sentado en aquel asiento de felpa verde; porque más que oír hablar de pintura, prefiero ser despertado de mi ensueño por conversaciones vulgares; que dejan de ser vulgares si el que las oye sabe leer en este seguro barómetro de la vida.

En este café fue donde yo dibujé las caricaturas de tipos gijoneses que me pedían los de "El Independiente" [1] periódico satírico y semanal de Gijón que alcanzó días de gloria casera. Recibía carta de su director rogándome que les enviara la caricatura del señor tal o del señor cual. La distancia que me separaba del modelo no era obstáculo para mí. Porque yo cerraba los ojos, y muy claramente y con todo detalle lo veía paseando por las calles de Gijón. En estos empeños siempre acerté. Todo el Gijón de entonces (1907) ansiaba la llegada del sábado para ver en "El Independiente" (que salía ese día) la caricatura que yo había enviado desde París. Y todos conocían al instante el señor caricaturizado y se echaban a reír: "Mira, que desde París... Evaristo es el demonio". Los del periódico de broma me escribían: "Escóndete: porque el caricaturizado salió esta mañana para París con una estaca".

¡Oh, días dichosos! En los que diariamente recibía yo el aplauso de trescientos o cuatrocientos franceses, de ambos sexos, por mi cualidad de caricaturista. Cuando con Cristóbal aparecía en la puerta de la gran Brasserie, los de dentro me avisaban y se ponían de pie señalándose a sí mismos me decía: "A mí. A mí. Dibújeme hoy la mía" Y tantas he dibujado, que si hubieran sido vendidas y cobradas hoy tendría más dinero del que tengo. También el dueño, o regente del Café fue generoso al ordenar que el camarero, con la cerveza, me sirviera de balde, poco a poco, una montaña de papel de cartas con el membrete del café, para mis caricaturas.

Una noche, lo que se hacía más visible entre los que madrugaron para poder coger un asiento frente al que siempre me tuvieron reservado en este café, fue una señora y un señor, matrimonio de mediana edad, muy compuestos y muy arreglados, como si acabase él de salir de la peluquería y ella de no digamos. Y apenas entré, vueltos a mí, me dijeron: "A nosotros; a nosotros hoy". Ya servida la cerveza y el papel y al verme estos señores que sacaba el lápiz y que los miraba, la señora se emocionó, me hizo venia de agradecimiento; se colocó mejor el sombrero en la cabeza, se compuso la pechera, casi se levantó para volver a sentarse más sobre sí, y quedó después muy quieta mirándome; como si estuviese ante un fotógrafo. Entonces yo les hice señas, le dije desde mi asiento: "Dibujaré juntas la de usted y la del señor". Al oírme el señor, llevó los dedos al bigote para ponérselo más en forma de rosquilla y los de la otra mano a la perilla, y

[1] Se recogen en esta publicación en el apéndice 1.

cogió después la mano de su esposa quedando las dos sobre el mármol, la del esposo sobre la de la esposa, como acariciándola.

Doy por terminado mi trabajo y les paso el papel. El señor y la señora lo cogen anhelantes. Al contemplarse en su caricatura quedan como bobos. El esposo, mal humorado, tira con desdén el papel sobre la mesa. La señora lo recoge con rabia y vuelve a mirarlo; y entonces con mucha más rabia, lo rasga, lo escupe, lo tira, se incorpora, y con la barriga apoyada en el borde del mármol de la mesa, avanza el medio cuerpo y la cabeza, y me insulta toda colorada y ya con el sombrero caído de un lado. El señor la imita.

Los animan, los achuchan, los azuzan, todos los que en su interior habían quedado descontentos de mi caricatura. Me sonreían y me saludaban con afecto disimulando su odio; pero me la tenían guardada. Y nunca mejor ocasión tuvieron para vengarse del que los había dibujado feos. Pero con sillas los detuvieron y no les dejaron pasar la raya los otros que satisfechos guardaban sus caricaturas en sus carteras como algo estimable. Intervinieron para poner paz, los camareros, el metre, el gerente, los botones, guardias del orden público que paseaban por la acera. A mi no me ha pasado nada mal porque pude subir y colocarme detrás del alto mostrador. Pero de cuando en cuando sacaba la cabeza y miraba para ver cómo iba aquello.

Desde esta noche, no volví a entrar en este café, y he dejado en olvido el arte de la caricatura.



Don Evaristo Valle y Alvarez, padre del pintor.

DOS RECUERDOS *

J. Valdés Prida

El primer mono que pintó Evaristo Valle lo eché yo a volar. Tenía yo entonces diez o doce años. Evaristo siete u ocho [1]. En el sitio que hoy ocupa la Casa de Mármol de la calle Corrida, levantábase uno de esos viejos caserones a cuyas grandes comodidades interiores parecían sacrificar los arquitectos de entonces todo el arte que suele llevarse hoy a las fachadas.

Vivía allí D. Evaristo Valle, Juez de Paz de Gijón, de señorial figura, quien, con su gravedad y su aire de verdadero juez solía amenazarme cuando yo hacía algunas de las no pocas trastadas que figuran en mi historial infantil de la calle Corrida.

No hay que decir que este señor grave, de señorial figura, era el padre del Evaristo de estos recuerdos.

Vivíamos vis a vis. Evaristo empezó a aficionarse con los "octóganos" que casi todos los días, después de salir de clase, iba yo a echar al Fosu.

Explicaremos esta frase y aquella figura geométrica.

Octógano llamábamos a la cometa de forma octagonal. Ir a echarlo al Fosu, era elevarlo desde los lugares que hoy ocupa el Paseo de San José, donde estaba el foso de las antiguas fortificaciones. Allí disponíamos del viento que nos faltaba en la calle Corrida.

Muchas tardes dominicales las pasaba yo en casa de Evaristo haciendo octóganos para echar los dos en el transcurso de la semana.

Había que surtirse de cometas, porque unas reventaban y otras se encolaban por los tejados, por los árboles del Humedal y en los hilos del telégrafo.

Afortunadamente para nosotros, no había aún teléfono. Una tarde ya casi terminado un octógano, le pedí a Evaristo trocitos de papel para hacer las figuras recortadas que solíamos pegar por la parte interior de la cometa.

Y Evaristo se adelantó a pegar un muñeco que él había pintado con tinta en papel blanco. Iba yo a quitar aquel mamarracho que sí deslucía mi obra, pero el futuro pintor, en tono medio suplicante, medio imperativo, me gritó: déjalo. Y lo dejé bien a pesar mío. Al día siguiente, volaba por el espacio a la altura que lo permitían tres madejas de filu vela, el primer mono que había pintado el hoy notable y popular pintor Evaristo Valle.

Veinte años después (¡pérfidos años y cuan pronto transcurrís!) siendo yo ya



La calle Corrida de Gijón, hacia 1880.

* Publicado originalmente en el diario *El Noroeste*, año XI, núm.: 3.886. Gijón, 15 de diciembre de 1907.

[1] El relato puede situarse en 1880 ó 1881.



José Valdés Prida, autor de este artículo.
Dibujo de Evaristo Valle para "El Independiente",
Gijón, 11-4-1908.

corresponsal del Heraldo, vino a Gijón el director de ese periódico [2]. Lo llevé a visitar el Certamen del Trabajo, cuyos productos se exponían en el Instituto de Jovellanos.

A la entrada de este edificio, en la primera sala de la derecha tenía Valle unos cuadros.

Desde el mismo zaguán llamó la atención de Francos Rodríguez el brioso colorido de aquellos lienzos. Y entramos en la sala.

Qué pintor es este, exclamaba el brillante periodista, bebiéndose con los ojos aquellas figuras desgarradas, aquellos paisajes de tan crudos colores.

Le dije quién era y cómo era Evaristo.

Seguimos visitando la exposición y a la salida volvimos a contemplar aquellos cuadros.

Francos Rodríguez no se artaba de mirarlos, como cuando en un libro encontramos algún párrafo intrincado y lo releemos hasta sacarle toda la sustancia.

Al día siguiente conocía a Evaristo el director del Heraldo y visitaba su estudio y me hablaba del pintor con verdadero entusiasmo.

—Ese muchacho es una osadía artística y de una originalidad, que puede provocar una revolución en el arte pictórico—.

Francos se llevó a Madrid dos cuadros de Evaristo [3]. A los pocos días hablaba el *Heraldo* del desconocido pintor gijonés.

El nombre de Evaristo empezaba a volar por la gran prensa, como su primer mono había volado en nuestro octógano de veinte años antes. Pero ahora volaba con muchas más madejas de filu vela.

Consiguió Evaristo ser subvencionado para ir a París y allí volvió a encontrarlo Francos Rodríguez.

Feliz encuentro. De él nació el conocimiento con Bonafoux y con el gran pintor Zuloaga, que tan buenas cosas han dicho de Evaristo y de su arte [4].

El pintor gijonés quedó desde entonces consagrado ante uno de los mejores pintores mundiales y por una crítica de las más severas y temibles. ¿Cuándo se consagrará él a si mismo dando el traste con su característica indolencia, con su bohemia "sui generis", que así lo hace simpático como mata todas sus aspiraciones de artista?

[2] Se trata de J. Francos Rodríguez y el viaje se realizó en 1903. Del encuentro aquí relatado, saldría la pensión que el periodista obtendría del Ayuntamiento de Gijón para que Valle realizara su segundo viaje a París.

[3] Uno de ellos, es el que figura en este catálogo con el número 32.

[4] En *Nuevo Mundo*, el 26 de julio de 1906, B. Belbrouck recoge el comentario de Zuloaga: «Es un pintor de buena cepa, que ve muy bien, tiene corazón, y le gusta el arte sobrio. Es uno de esos pintores llamados a regenerar nuestra pintura».

Gerardo Diego

Entre mis memorias de la villa de Gijón, donde transcurrieron buena parte de los años de mi juventud, una de las más firmemente impresas es la del pintor Evaristo Valle. Mi vida en Gijón está unida a nombres y lecciones de pintores. He recordado ya a Nicanor Piñole. Cuando quedó vacante la Cátedra de Literatura del Real Instituto de Jovellanos, marché en las primeras vacaciones a conocer la villa con realidades —como Madrid, como Bilbao— de ciudad. Y mi acompañante fue el bibliotecario Moreno Villa, que por aquellos días andaba fotografiando y estudiando su "Catálogo de Bocetos" de la colección de Jovellanos, hoy desaparecida, víctima de la guerra. Seguramente Moreno Villa, excelente pintor, a más de poeta y escritor ensayista finísimo, me hablaría de Evaristo Valle.

Cuando meses después pasé a posesionarme de mi nueva cátedra, una de las figuras que más me llamó la atención al verla fue la de Evaristo Valle. Por lo que de él me habían contado, no vacilé en identificarle. Con su melena y su inconfundible silueta de artista, pegadito a la pared, se deslizaba por la calle Corrida. No tardé en entablar, relación amistosa —y admirativa— con el gran artista. Sus lienzos me produjeron una viva impresión. Eran una visión nueva de los paisajes de Asturias, hermanos de los montañeses. Y sin dejar de ser fidelísimos a las luces veladas, a las nieblas, los cielos bajos y nublados, las lluvias y las tierras húmedas o encharcadas, lucían en ellos riquezas fulgurantes de color, una verdadera y delicadísima embriaguez de colorista, pero de colorista en modo alguno detonante y cuantitativo sino matizadísimo y aterciopelado. Una vez vistos sus cuadros, ya resultaba imposible no recordarlos y comprobar su verdad al pasear por los valles de Carreño o de más adentro. Y la dosis de invención de Evaristo en sus paisajes era importantísima, la verdad de su visión de artista se imponía desde el sujeto mismo, desde las ondulaciones de praderías y colinas, desde los hórreos y almiarés, desde los aldeanos y mineros y mocinas que de modo tan delicioso y vivo habitaban sus cuadros.

Y, sin embargo, Asturias y Gijón eran también de otro, de otros modos, eran asimismo distintos con autenticidad no menos honda en las interpretaciones de los otros pintores. Tal contrapuesta visión de los mismos temas fue para mi lección inolvidable y no deje a mi manera de sacar consecuencias para mis paisajes y retratos poéticos. Evaristo, enormemente tartamudo, era por lo mismo muy expresivo en sus miradas y las frases que lograba rematar adquirían un relieve y una gracia arrebatadoras. Recuerdo aquella salida de una lectura mía de "Manual de Espumas", mi libro parisino y gijonés, en que se me acercó para felicitarme y decirme: "Sus... sus... sus po... po... poemas y mis cuadros son la...

* Del libro *28 pintores españoles contemporáneos*, Gerardo Diego, Editorial Ibérico Europea de Ediciones, 1975.

la... la misma cosa: jo... jo... joyas". Con una convicción y una sinceridad que denunciaban el artista dotado de rara sensibilidad para la imagen poética. Yo aprecié profundamente el elogio de Evaristo porque en él la pintura me devolvía el homenaje que yo había querido rendirle en ese libro.

La última vez que vi a Evaristo Valle fue unos meses antes de su muerte, y aunque envejecido, nada hacía presagiar su próximo fin. Su arte era más hondo y depurado que nunca y su ilusión ante la obra por hacer no había envejecido. Subí a su estudio y me enseñó una rica colección de cuadros recientes: algunos de ellos, carnavales, como los que yo había cantado en mi "Carnaval de Soria":

*Carnavales de Evaristo
Valle, tintos de licores.
Los mascarones que ha visto
transfiguran sus colores.*

Tipos representativos entre retrato y caricatura poderosa y de finísimo humor, escenas de aldea. Y todo envuelto por el materno paisaje de Asturias, con aquellos sus esmaltes, sus orientes de luces, sus tonos y matices tan suyos y suntuosos, sus correspondencias y contrapuntos. Seguían siendo ahora joyas. Y su labor, labor de orfebre, pero capaz de la auténtica grandeza.

Enrique Lafuente Ferrari, ha estudiado la vida y el arte de Evaristo Valle en un magnífico libro editado por la Diputación de Oviedo. Ilustrado con profusión de reproducciones en color y en negro; es uno de los libros mejores del gran maestro de la crítica de arte, como escrito con verdadero amor y demorado conocimiento. Por él aprendemos las vicisitudes de una vida de ejemplar dedicación al arte y las intimidades de un carácter hipersensible y originalísimo, que, como en el caso de Solana, se manifiesta por la doble vía de la pintura y de la literatura.

*Poeta de lengua tan trabada,
con las mil lenguas de sus mil pinceles
pintó, cantó a su Asturias maravillada,
Vivió junto a las tejas con las nubes
al alcance o caricia de la mano.
Ellas le decantaban fulgores y matices,
no quería saber de luz de más arriba.
Y fue mi hermano, el P. Leonardo,
quien le descorrió el velo a Evaristo
y le subió la Luz Extrema,
el Cuerpo de Cristo.*

EL TRAZO IRONICO DE VALLE

Pilar de Miguel Egea



Fig. 1 Caricatura política de Evaristo Valle.
La Saeta, Barcelona.
Año VIII - Núm. 344. 24-7-1897.

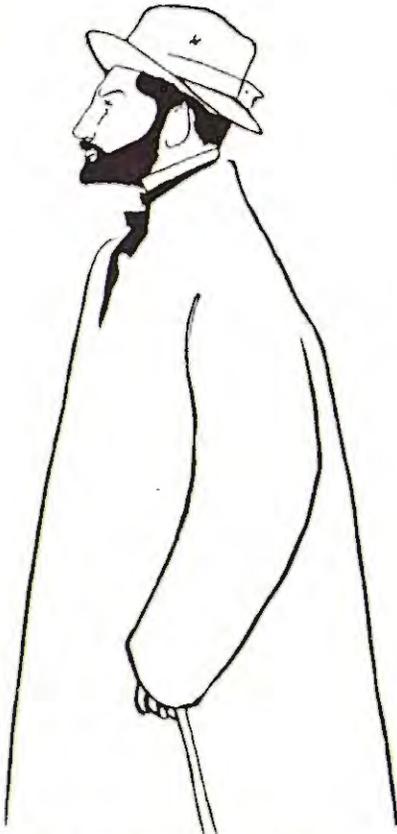


Fig. 2 Autocaricatura de Evaristo Valle para
"El Independiente".
Año I, núm. 31. Gijón 21-12-1907.

La presente exposición de Evaristo Valle intenta acercarnos a una faceta casi desconocida de este pintor asturiano que, por ser acaso la más humilde o íntima de su hacer, es quizás también la más espontánea y directa.

Esta muestra tiene el valor de dar a conocer una parte del legado de dibujos de todo tipo que Valle dejó en multitud de hojas sueltas y cuadernillos, conservados afortunadamente para la posteridad en la Fundación Museo Evaristo Valle de Gijón. Junto a ellos se muestra un repertorio variado de obras de la época de dibujante litógrafo del pintor, que van desde vitolas, carteles, postales, tarjetas de menú, historietas cómicas y hasta acuarelas, gouaches y pasteles, que nos revelan el Valle joven y nos acercan a la mejor comprensión de su personalidad artística y de su obra pictórica posterior.

Resulta, por tanto, imprescindible repasar siquiera brevemente los motivos y condicionantes que incidieron en la formación de Valle y en la producción de muchas de las obras que aquí contemplamos. Y así hay que referenciar la iniciación del artista en el dibujo, en el taller litográfico de José Antonio Moré, hombre emprendedor que viaja al extranjero para imponerse en las últimas técnicas y funda en Gijón la llamada "Litografía Artística", donde llegó a tener contratados hasta doce dibujantes, entre los que se encontraba nuestro pintor [1].

De 1897 datan sus primeras caricaturas, que se publicaron durante ese año en una serie de números del semanario ilustrado barcelonés "La Saeta" [2] (*Fig. 1*). Estas caricaturas no tienen nada que ver con su producción posterior en ese género. Aunque firmadas por él, son poco personales, seguramente responden al gusto de la época, excesivamente detallistas y con la utilización del fácil recurso satírico de la desproporción de los miembros del caricaturizado.

Después de varios años de práctica de trabajo en los talleres litográficos "por creer que me acercaba más a la pinura", según su propio testimonio [3], Valle, al igual que muchos jóvenes artistas de su época siente la llamada de París, ciudad a la que se traslada en 1898 para profundizar en la práctica de la pintura. Entra a formar parte de la plantilla de otro taller litográfico, "Chez Camus", especializado en la confección de carteles publicitarios, tan en boga por aquellos días. Contratado a destajo, Valle, no sobrado de recursos económicos, se entrega a la tarea y "dibuja caricaturas e historietas cómicas en algunos periódicos, ilustra algún cuento que otro, algún croquis de cartel, algún rótulo de tienda" [4].

[1] González Lafita, P. Las artes gráficas en Gijón (1890-1920), Gijón, 1980.

[2] Aduriz, P. Perfil de Evaristo Valle en 1907, catálogo exposición "Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de..." boletín nº 4, Fundación Museo Evaristo Valle Gijón, 1984.

[3] Valle, E. "Algunos datos de mi vida. Autobiografía breve", Gijón 1946.

[4] Idem nota 3.

La estancia en la capital gala resultó decisiva y rica para el desarrollo artístico de Valle. Allí viviría el modernismo, dejándose influir en gran manera por el estilo de Toulouse Lautrec. Allí conocería a Modigliani: "sólo trato al italiano Modigliani: pequeño, taciturno y misántropo, pero no conmigo" [5]. Allí entablaría amistad con pintores españoles como Critóbal Ruiz, con quien comparte el estudio, Zuloaga, Aurelio Arteta y otros, impregnándose del ambiente de Montparnasse.

Después de la Exposición Universal de 1900 decae de tal manera el trabajo litográfico en París que la penuria económica por falta de trabajo obliga a Valle a regresar a España. Vuelve en 1901, con el ánimo de entregarse a la pintura, pero muy a su pesar, sin embargo, se ve de nuevo obligado a emplearse en trabajos litográficos, en esta ocasión en el taller de Mencía y Paquet, de Gijón.

Cat. 8-13 y 7
Cat. 6, 20-25 y 14-17

De esta época serán las series de bocetos para postales litográficas: *En el baile, La jota o Pareja castiza*, o las series de *Bocetos para menú y Cabezas femeninas*, que resumen todo el modernismo aprendido en París, con esos melancólicos tipos femeninos y esos fondos de líneas sinuosas que enlazan directamente con el Art Nouveau, aunque en una de ellas Valle no pudiera abstraerse de los pescadores de su tierra que aparecen al fondo de la composición.

Cuando, en 1903, toma Evaristo Valle la tan anhelada decisión de olvidar las litografías y dedicarse por entero a la pintura, quedan relegadas casi para siempre, la práctica del dibujo y la caricatura, tan habitualmente utilizada en las prácticas serviles de las litografías.

Primero desde Gijón y después desde la capital gala, enviaría en 1907 y 1908 algunas caricaturas que verían la luz en el semanario "El Independiente" y en el diario "El Noroeste", ambos editados en Gijón, publicaciones que a duras penas habían logrado arrancarle su colaboración. Su excelente memoria le permitiría, a pesar del paso del tiempo y la lejanía, cumplir estos compromisos, pues, como el mismo Valle señaló en sus memorias, "la distancia que me separaba del modelo no era obstáculo para mí, porque yo cerraba los ojos y, muy claramente y con todo detalle, lo veía paseando por las calles de Gijón". Estas caricaturas, afortunadamente, han sido recientemente recopiladas y exhibidas en una exposición celebrada en la Fundación Museo Evaristo Valle, bajo el título "Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle", las cuales se reproducen en el apéndice de este catálogo [6], y son precisamente, algunos de los dibujos que aparecen en esta exposición los preparatorios de algunas caricaturas reproducidas en las páginas de "El Independiente", en 1907.

Cat. 54

En el dibujo correspondiente a *Leandro Suárez Infiesta* pueden apreciarse algunas variaciones (el sombrero, el bastón) respecto a la caricatura final, donde mantiene, sin embargo, el mismo fondo de las figuras de la playa. El relativo a

Cat. 51

Joaquín Rodríguez es prácticamente idéntico al resultado definitivo, observándose como única variante unos trazos indecisos a la hora de fijar la postura de la

[5] Idem nota anterior.

[6] Catálogo exposición "Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de..." boletín nº 4, Fundación Museo Evaristo Valle. Gijón 1984.

Cat. 52 y 53

pierna derecha. Compartiendo este mismo papel aparece esbozado un autorretrato, que muy bien podría responder al dibujo preparatorio de la *Autocaricatura* con que se ilustró un comentario que, acerca de una exposición de obras del artista, se publicó en el citado "El Independiente" (Fig. 2) "Vaya pues —se referencia en dicho texto—, su figura en el lugar tantas veces honrado por el lápiz del inimitable dibujante" [7]. También estas caricaturas son muy similares a las acuarelas de "tipos gijoneses" aquí expuestas, tales como la de *El indiano* y *Un ilustre gijonés*, que además coinciden en las fechas de ejecución (aproximadamente en 1907).

Cabe pensar también que las hojas sueltas, repletas de caricaturas apenas esbozadas de personajes masculinos, responden a tipos gijoneses, amigos suyos, que el retendría con cuatro trazos de lápiz para, quizás, utilizarlas después o simplemente a modo de entretenimiento.

Realmente, fuera del cuantioso número de caricaturas publicadas entre 1907 y 1908, Valle sólo se dedicaría esporádicamente a cultivar este género realizando algunos chistes ocasionales y alguna ilustración para las páginas de libros escritos por amigos, como las ilustraciones de "Los viudos de Rodríguez", de Javier Aguirre de Viar [8]. Sólo en 1927 realizó nuevamente, por encargo especial y para celebrar el cincuentenario del diario gijonés "El Comercio", veinte caricaturas que también reproducen en el apéndice de esta publicación.

Cat. 44 y 37

Cat. 48 y 39

Su sentido del humor, la visión irónica, jocosa e incluso divertida de muchas de las obras que contemplamos en esta exposición (*Elegantes y mendigos*, *Orgía de sobremesa*, *Salida de una procesión*, *Sábado noche*), bastan para revelar las extraordinarias dotes de observación y el dominio de la línea que reunía Valle. El artista, efectivamente, logra sintetizar, definir y descubrir la personalidad de sus caricaturizados a base de un trazo fino y continuo, sin necesidad de recurrir al exceso de deralles ni a la exageración y ridiculización de los rasgos. Valle, con la estricta captación del movimiento, la postura o el ademán, obtiene sin dificultad una individualización perfecta.

Las facultades del artista asturiano para extraer con un simple trazo irónico la fuerza psicológica de sus personajes, no sólo avalan sus cualidades de buen dibujante y extraordinario observador, sino que también descubren su propia personalidad respecto a sus semejantes. Valle, en efecto, fue un "lírico que tenía pavor a las hostiles durezas de la vida diaria, pero que era capaz de sonreír ante las flaquezas humanas [9].

[7] El Independiente, nº 31. Gijón, 1907.

[8] Aguirre Viar, J. "Los viudos de Rodríguez", Publicación regional ilustrada, Gijón 1912.

[9] Lafuente Ferrari, E. "La vida y el arte de Evaristo Valle", pág. 9. Oviedo 1963.

Cronología



Calvario, hacia 1894.
Gouache s. papel crema. 30 × 25 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Sátira política, 1898.
Tinta s. papel, 17 × 24 cm.
Manuscrito al pie: *Guarda que es podenco*.
Fundación Museo Evaristo Valle.



El mensajero, hacia 1990.
Tinta s. papel, 22 × 17 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

1873

Nace en Gijón, el 11 de julio, Evaristo Valle y Fernández Alvarez y Suárez Quirós, en el seno de *dos viejas y honorables familias asturianas*. [1]



Acta de bautismo de Evaristo Valle.

1875

A los dos años de edad dibujé unos muñequitos, dibujos que mi padre llevó siempre en su cartera de bolsillo.

1883

Viaja con sus padres, sus cinco hermanas y su hermano, a San Juan de Puerto Rico, donde su padre es nombrado magistrado. *Allí bajo su dirección comencé a pintar sobre tablitas, todo lo que mi padre colocaba sobre la mesa: una botella, una copa, un plátano...*

1884

Muere mi padre. Dejé de pintar y nos volvimos a Gijón. (1885): A la escuela. Al Instituto. A una casa de banca. A una refinería de petróleo y luego a una litografía, por creer que me acercaba más a la pintura.



La familia Valle en 1878
(El pintor es el cuarto por la izquierda)

1897

Primeras caricaturas conocidas, publicadas en "La Saeta", de Barcelona.

1898

Marcha a París, donde se gana la vida como dibujante litógrafo, realizando caricaturas, historietas, chistes, ilustrando cuentos, realizando carteles... Entabla una emotiva amistad con el dibujante Daniel Urrabieta Vierge, anciano y paralítico. La imagen de la parálisis de Urrabieta haría fuerte impacto en una personalidad hipersensible como la de Valle, que no lograría desprenderse nunca del temor a una posible invalidez.

1900

Se aleja del bullicio de la Exposición Universal de París, viajando por Holanda, Bélgica e Italia. *Después de la Exposición Universal alojé el trabajo en París. Me faltó la litografía, que era mi base. La cosa fue mal, muy mal. Soñé con el espectro de la miseria y amedrentado me volví a Gijón. (1902): a Madrid. Corro al Museo del Prado, a Toledo, a El Escorial. Era la primera vez que veía este gran mundo de la Pintura. Para sostenerme al lado de tanta maravilla quise dibujar en algún periódico y no lo he conseguido. Trabajé sólo dos días en un taller de litografía; porque el tercero en vez de ir a la litografía, me fui al Museo del Prado. Todo esto duró sólo dos semanas; porque aprisa me volví a Gijón solicitado por una nueva litografía que allí se instaló. En estos momentos, que para mí han sido muy largos, me agitaba, me abatía una gran lucha interna, obsesionado por estas preguntas: ¿morirás sin haber sido pintor? ¿Olvidas el camino que tu padre te inició? Al fin me decidí. Dejo la litografía, y en la guardilla de casa me pongo a continuar lo que había comenzado y suspendido a los diez años de mi edad: a pintar al óleo.*

Primeras obras expuestas en su ciudad natal. Realiza un buen número de magistrales apuntes a la acuarela, gouache y pastel, técnicas que a partir de ahora se esfuerza en abandonar, intentando olvidarse de su facilidad para el dibujo, tan empleado hasta entonces en los trabajos serviles de las litografías.



Los aguistas, 1903.
Pastel s. cartón marrón, 72 × 52 cm.
Colección particular.



Asilo de Pola de Siero, 1905.
Oleo s. lienzo, 72 × 127 cm.
Colección particular.



La nieta enferma, hacia 1905.
Oleo s. lienzo, 115 × 90
Fundación Museo Evaristo Valle.

1903

Imparte clases de dibujo que alterna con su actividad de pintor, exponiendo nuevamente en Gijón.

Amistad con Pérez de Ayala, pintando para él "La Paz del Sendero". Casi sesenta años después escribiría éste en el prólogo de "La vida y el arte de Evaristo Valle" de E. Lafuente Ferrari: "...Valle con facultades extraordinarias pintaba de cejas arriba".

Exposición en el Instituto Jovellanos de Gijón, donde es descubierto por Francos Rodríguez, director del "Heraldo de Madrid", que queda profundamente impresionado por la obra y la personalidad de Valle. Del encuentro con el periodista saldría una pensión anual de 3.500 pesetas, que le concedería el Ayuntamiento de Gijón para trasladarse a París, así como la amistad, meses más tarde ya en París, con Luis Bonafoux y Zuloaga, de los que tantos elogios recibiría.

Comparte el estudio en París con Cristóbal Ruiz, de quien fue gran amigo.



Evaristo Valle en su estudio de la calle Corrida de Gijón.

1904

El Ayuntamiento le suprime la pensión, al rumorearse que Valle está en Noreña, pueblo del interior de Asturias. En París, pinta Valle el cuadro que debería enviar al Ayuntamiento: "La Promesa"; dos figuras sobre un paisaje de Noreña.

1905

Bonafoux visita a Valle en París para anunciarle que el "Salón Nacional" le había admitido un cuadro y que su obra sería expuesta en una de las más reputadas galerías de París, pero Valle, desalentado, había regresado a Gijón.



El pintor en París, 1907.

1907

Comienza a colaborar con sus amigos de "El Independiente" y "El Noroeste", publicando periódicamente caricaturas y chistes. Un grupo de amigos "intenta sacarle del ostracismo" organizándole una exposición en Gijón, en la que predominan junto a un buen número de retratos, cuadros de temas parisinos y asturianos, cargados todos ellos de una fina ironía social. El éxito de la exposición repercute muy positivamente en la moral de Valle, que decide volver a París.

1908

Tercera estancia en París, sin duda, la más holgada y rica en experiencias. Reencuentro con viejos amigos, como Cristóbal Ruiz y otros nuevos como Vázquez Díaz o Modigliani. Realizaría un buen número de retratos de *encopetadas señoras*, que tanto Luis Bonafoux como Garzón, redactor de "Le Figaro", le facilitaban. Pintaría también retratos de tipos de los bajos fondos de París.

Desde París envía sus últimas caricaturas para "El Independiente" y "El Noroeste".

Hace tablas en una partida de ajedrez con un extraño emigrante ruso que resultaría ser Lenín.

Es un período desahogado y lleno de perspectivas optimistas.

1909

Expone en el "Salón de los Independientes" de París.



La abuela del pintor, hacia 1910.
Oleo s. lienzo, 81 × 65 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Pierrot, 1909-1912.
Oleo s. lienzo, 108 × 100 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



La madre del pintor, hacia 1909.
Oleo s. lienzo, 123 × 86 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

Siente nostalgia de España, a la vez que desea revalidar ante los suyos lo que parece un triunfo logrado en el extranjero.

Marcha a Madrid, visitando por segunda vez el Museo del Prado y exponiendo en la Sala Iruroz, con muy buena acogida. Expondría aquí sus primeras "Carnavaladas", tema que de una profunda originalidad, riqueza plástica y misterio; irían evolucionando hasta el final de sus días. Aparecen igualmente los primeros temas de brujas.

1910

Después de una breve estancia en Gijón regresa a París, realizando retratos de una clientela bastante estable.

Expone nuevamente en el "Salón de los Independientes".

Los principales marchantes parisinos empiezan a interesarse por su pintura. Su situación empieza a ser holgada y esperanzadora.



Evaristo Valle hacia 1911.

1911

Se le anuncia la grave enfermedad de su madre.

La cosa va bien. Pero no así la salud. Trastornos. No puedo cruzar las calles. Siento el vértigo del espacio. Los asfaltos, los suelos lisos me horrorizan. De este modo no puedo seguir en París. A Gijón.



El pintor hacia 1917.

1912

La enfermedad se ve agravada con la muerte de su madre. *En casa bien; pero cuando pongo el pie en el portal me acomete una gran excitación nerviosa y tengo que dar la vuelta, escaleras arriba. Varios años así, encerrado en casa y sin pintar. Pero en cambio no ceso de emborronar cuartillas. Ya que por mi enfermedad no puedo vivir el mundo de fuera, con esto de escribir he inventado otro, para mí sólo, y dentro de mi casa, que al cabo me resulta más interesante del que pudiera vivir en Gijón, o acaso en París.* Fruto de este período de inactividad pictórica que se inicia, son un buen número de obras literarias inéditas, novelas y piezas de teatro, algunas iniciadas años atrás, la mayoría incompletas y con varias versiones, todas ellas con infinidad de meticulosas correcciones. En esta producción, al igual que en su pintura, se fusionan con una gran sensibilidad e imaginación un profundo lirismo y el sentimiento agridulce de lo humano, teniendo su producción teatral claras connotaciones surrealistas, donde las situaciones absurdas y disparatadas se suceden.

1917

Su salud parece mejorar, viajando a Madrid, Toledo, Aranjuez y el Monasterio de Piedra. Participa con dos cuadros en la Exposición Nacional de Bellas Artes.



Carnavalada del paraguas, 1915.
Oleo s. lienzo.
Paradero desconocido.



Elegantes de Gijón, 1919.
Oleo s. lienzo, 52 X 71 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Boda aristocrática, 1917.
Oleo s. cartón, 46 X 34 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



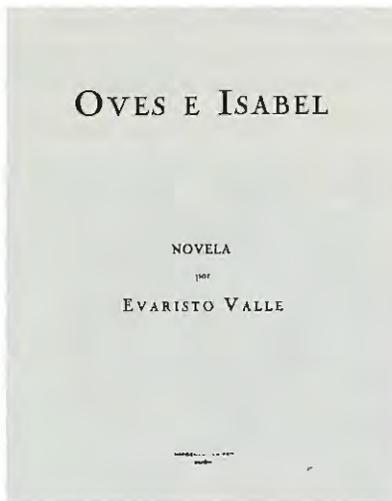
Marineros, 1919.
Oleo s. cartón, 38 X 52 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

Fruto de este viaje son una serie de apuntes al óleo de factura magistral, como la serie de "Los palcos", "Boda aristócrata", "Elegantes de Gijón", "Baile de carnaval"... todos ellos con una fina crítica de una sociedad de la que parece estar desengañado. Empiezan a predominar en adelante los temas de campo o aldea, lugares en los que el artista no sentiría además los síntomas de su enfermedad.

1918

Exposiciones en Gijón y Oviedo.

Amistad con Gerardo Diego y con Ortega y Gasset, con quien viaja por la provincia y a quien obsequia con una pintura. Ortega anima a Valle a mostrar su obra en Madrid.



Oves e Isabel, novela de Evaristo Valle.
Gijón, 1919.

1919

Edita a sus expensas la novela "Oves e Isabel".

Mezquinas críticas locales y el fracaso de las ventas hacen que Valle arroje al mar la edición.

Exposiciones en Oviedo y Madrid.

Lleva a la capital 55 obras, obteniendo una gran repercusión en medios de comunicación y artísticos. Le compran cuadros, entre otros, Ignacio Zuloaga, Aureliano Berruete y Mariano Benlliure, este último para el Museo de Arte Moderno de Madrid. Expone también en Bilbao con idéntico éxito. Conoce a



Inauguración de la exposición en Bibliotecas y Museos de Madrid, 1922. De izquierda a derecha: Cristóbal Ruiz, Ricardo Marín, Arteta, Solana, José Francés, Vegué, Valle, Winthuysen, Benlliure, Chicarro y Enrique Mesa.

José Francés, "Silvio Lago", quien a través de "La Esfera" y del "Año Arrístico" ejercía una influyente labor de crítico. El apoyo que Francés prestó a Valle, sería decisivo en los próximos años, llenando el vacío dejado por Luis Bonafoux.

A Gijón. Pinto. Ya sólo busco la totalidad de la visión: que las figuras, las cosas y los colores estén donde deben estar y no ofendan a la vista; porque lo demás, aunque es mucho, en horas afortunadas nace espontáneamente del pintor, según creo.

Con este nuevo aliento, entra Valle en una etapa muy fecunda, en la que pintaría buena parte de sus mejores obras, con temas de la mina, el mar, el campo..., logrando sus más atrevidas conquistas en las "Carnavaladas", en las que da rienda suelta a una asombrosa libertad de movimiento, color, empaste y composición, a la vez que la elaboración mental del cuadro se intensifica.

1920

Envía cuadros a la Exposición Nacional de Bellas Artes.

1921

Expone en Gijón una colección de fotografías de sus últimas obras, realizadas para ilustrar un libro biográfico que preparaba José Francés.

1922

Exposición en el Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid, que José Francés se encargaría de organizar. Fue un gran éxito de prensa y asistencia. Un grupo de más de cien artistas e intelectuales ofrecen un banquete en su honor,



Jueves de comadres, 1919-1945.
Oleo s. lienzo, 100 × 90 cm.
Colección particular.



Carnavalada, 1922.
Oleo s. lienzo, 78 × 100 cm.
Colección particular.



Carnavalada, 1922.
Oleo s. lienzo.
Paradero desconocido.

firmando un pergamino que Valle conservó siempre en la pared de su estudio.

Nueva exposición en el Instituto Jovellanos de Gijón, que puede considerarse como una prolongación del homenaje que recibió en Madrid.



Evaristo Valle en Londres, 1924.

1923

Ahora debe sentir Valle la necesidad de reconfirmar en el extranjero sus logros conseguidos en su patria. Embala sus cuadros y se marcha a Londres. "¡Londres, Londres!, llave para entrar en Nueva York, hay que ir y que vean mis cuadros", comentaba antes de su viaje. Al ser preguntado en la aduana sobre el valor de sus lienzos, contestaba: "precisamente eso voy a saber ahora".

Conoce su obra P.G. Konody, prestigioso crítico del periódico "The Observer", que publicaría seis cuadros junto con un artículo de presentación en la revista "Drawing and Desing".

Deja los cuadros en Londres y regresa a Gijón, mientras Konody le prepara la exposición.

1924

Me llaman de Londres. A Londres. Mr. P. G. Konody escribe el prefacio del catálogo. Expongo en "Dorien Leigh", Konody me dedica en "The Observer" un artículo fogoso. Su prefacio y este

artículo han sido la causa de que todos los periódicos de Londres, y algunos de los condados, hablasen más o menos, de mis cuadros (caso excepcional, me dicen) siguiendo a la una el criterio de Mr. Konody. Se habla de "Tate Gallery" (donde están representados los grandes y los pocos a la vez, pintores modernos). Pero el trámite es largo. Los de este Patronato andan dispersos. Sólo se reúnen una vez al año. Hay que esperar mucho. Me dicen que me quede. Que no salga de Londres. Pero yo no puedo. Me horroriza vivir en una gran ciudad a causa de mi enfermedad que de vez en vez da cuenta de sí. A Gijón.

1925

El Museo de Bilbao le adquiere una obra.

1926

Concurre con siete cuadros a una exposición de pintura asturiana, organizada por "El Heraldo de Madrid" en el Palacio de Bibliotecas y Museos. *Por la prensa sé que mis cuadros han gustado.*

1928

Don Marcelino García, paisano mío, armador y consignatario de buques en New York, que tuvo noticias de lo de Londres, me escribe ofreciéndome su casa. A Nueva York. Expongo en



El pintor, Nueva York, 1928

"Gainsborough Gallery". En la inauguración, lleno el salón. Después nadie, o casi nadie.

La elección de la sala fue desafortunada, al encontrarse en una zona donde no



Carnavalada, 1930.
Oleo s. lienzo, 103 × 128 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Carnavalada, 1930.
Oleo s. lienzo, 102 × 126 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.



Charla junto a las redes, 1945.
Oleo s. lienzo, 100 × 89 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.

acudían los interesados en pintura. La prensa de Nueva York se hizo eco de la exposición de un modo rutinario. *Aquí todo esto cuesta dinero, no es como en Londres. Más sin embargo, "The Brooklyn Museum of Arts" me adquiere un cuadro.* Permanecería tres meses en New York, donde es obsequiado en diferentes ocasiones, pintando por encargo algún retrato.

1929

A La Habana. A casa de unos sobrinos míos. Expongo. Mucha y gran prensa. Y nada más; mis paisanos, que residen aquí no han correspondido a mi visita. Todos escondidos. No sé por qué. No debo omitir, como contraste, mis diez días en un ingenio de azúcar de Camagüey, invitado y obsequiado por un caballero cubano. Diafanidad. Luz. Reflejos. Transparencias. Negros. Negras. Figuras bellísimas. Maravilloso todo. Y aún más me conmueve el silencio que en estos campos reina.

Regresa a Gijón, pintando varios cuadros de temas cubanos.

Descanso. Demasiado descanso. Sin querer me deslizo y caigo en una vida de gijonés vulgar. No recuerdo el tiempo que duró este pecado. Aunque desde luego afirmo que puede contarse por años.

Expone simultáneamente en Gijón en una muestra colectiva y otra personal, con objeto de recaudar fondos para el Ateneo Obrero.

Los cuadros de temas cubanos, reproducidos en "La Esfera", provocan una enojosa polémica en un periódico de La Habana.

A la Exposición Universal de Barcelona envío dos. Nada. José Francés mete uno mío en el lote que adquiriría para aquel Museo.

Comienza un período muy duro y largo en la vida de Evaristo, lleno de penurias económicas y desaliento vital.

1931

Se instaura la república. José Francés, su protector y apoyo moral empieza a perder influencia.

1932

Obtiene una tercera medalla en la Nacional de Bellas Artes, certamen al



Valle en su estudio gijonés, hacia 1935.

que volvería a hacer envíos en 1934 y 1936, sin que el jurado pareciera prestarle mayor atención.

Es enviado a participar en la XVIII Bial de Venecia.

1934

Estalla la revolución de Asturias. Encerrado sobre sí mismo comienza a escribir "El Sótano", drama de dos actos, inspirado en estos acontecimientos que retocaría y terminaría en 1938.

1935

Cuatro años llevo en casa y sin pintar. Desde aquellos últimos días de París, si no hay vértigo, de cuando en cuando mis nervios lo inventan. Un escultor de Castro-Urdiales, Zenobio Barrón, que vive en Gijón, por esta época, se me ofrece a acompañarme. Le agradezco y le acepto el ofrecimiento. Porque con compañía mis nervios, en la calle, no se alteran y el temor al vértigo desaparece. Paseos por el campo. Miro. Veo. Me exalto. Todo me admira. Con estas visiones lleno mi almacén. Recatadas luego en el café, ajedrez.

Monta con Barrón un negocio de sepulcros, que Valle diseñaría y con el que espera poder resolver su ínfima situación económica. Barrón desaparece y Valle asustado regala el taller al operario.

Con este fracaso en la industria levanto mi cabeza, miro de nuevo y vuelven a impresionarme las cosas sólo y únicamente por su línea y su color.

1936

Comienza la guerra civil española. *Sobresaltos. Hambre. Me respetan. Me compran un cuadro. Seguramente, hoy, en Rusia. Quieren llevarme a Francia. El*



Máscaras en el campo, 1944.
Oleo s. lienzo, 90 X 101 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Carnavalada de los osos, 1949.
Oleo s. lienzo 90 X 100 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Carnavalada grotesca, 1949.
Oleo s. lienzo, 100 X 90 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

*barco, aquí, en el puerto de "El Musel".
Me opongo rotundamente. ¡Alarma!
Todos corren despavoridos al Musel y a
mí me dejan en paz. ¡Qué días! Como
los que se viven en todas las tierras
cuando la revolución desenfrena la
brutalidad, los odios y las venganzas.*

1938.

Termina su drama "El Sotano".

*Al campo a respirar. Miro. Exámino.
Pienso: "El natural a la vista está. Se
nos ofrece abierto, generoso. Para pintar
bien es preciso saber ver. El que de
verdad sabe ver es posible que deje de
mirar un paisaje porque le interese
más la vieja pared de una tapia, en la
que descubre y ve las líneas sublimes y
colores delicadísimos, que en alto grado
superan a los del paisaje". Pinto al cabo.
No vendo. Mi situación económica
desciende a un nivel muy bajo. Un
primo mío me dice que pinte cosas
pequeñas, que él las venderá en Oviedo.
Pinto más de ochenta, unas buenas,
otras malas. Las va vendiendo poco a
poco, en 400 pesetas cada una. Con este
goteo mi situación se equilibra.*

Las dificultades económicas le obligan a cortar y reutilizar en estas pequeñas obras, importantes pinturas anteriores.

Al irse alejando el trauma de la guerra, su salud empieza a mejorar paulatinamente, a la vez que su existencia se va haciendo más recogida; encerrado en su estudio, rodeado de sus colecciones de conchas traídas por su padre de Filipinas y objetos entrañables pertenecientes a sus antepasados, en la compañía de su hermano Antonio, a quien amaba entrañablemente.

1944

Es invitado a exponer en una nueva sala de Madrid. Acepta, después de asegurarse que Solana y Zuloaga le habían precedido. El permanecería en Gijón. *Sólo se vende un cuadro, más, sin embargo, confieso que esta exposición me ha sido de provecho. Porque desde entonces recibo muchas visitas y vendo casi todo lo que pinto a precios que me satisfacen.*

Valle empieza a ser descubierto por el coleccionismo, sus cuadros son buscados por las principales colecciones, las cotizaciones aumentan. El



Valle hacia 1945.

reconocimiento, lento y tardío, le empezaría a llegar por esta única vía. Recibe con recelo a sus compradores, va mostrándoles obras menores. Sólo cuando a la insistencia se une un destello de especial respeto o de singular interés en el comprador, Valle busca entre sus tesoros ocultos algún cuadro excepcional.

Realizaría alguna otra exposición en Madrid y Asturias, pero ya no asistiría personalmente. Sus salidas se limitarían a algún breve viaje por el interior de Asturias, algún paseo por el muelle o el desplazamiento a la finca que sus familiares tenían en Somio, sede de la actual Fundación Museo Evaristo Valle, que su sobrina María Rodríguez del Valle, el mismo año de su muerte, en 1981, quiso dejar constituida.

1946

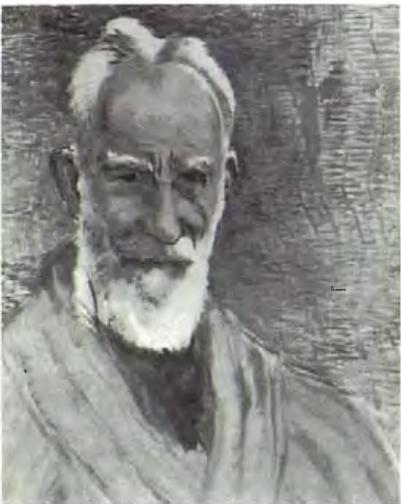
(3 de septiembre de 1946): Me visita el señor Lafuente Ferrari... Poco tengo que enseñarle. Bien lo siento... Yo ya le conocía de nombre. Un sobrino mío me habló muchas veces de sus conferencias. Luego Vigón y Coto. Pero ahora que he terminado la lectura de su libro: "Breve historia de la Pintura Española", ya le conozco del todo. Sus profundos



La dama de azul, 1950.
Oleo s. lienzo, 66 × 50 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.



Don Juan Tenorio (detalle), 1950.
Oleo s. lienzo, 99 × 60 cm.
Museo de Bellas Artes de Asturias.



Bernard Shaw (detalle), 1950.
Oleo s. lienzo, 66 × 50 cm.
Fundación Museo Evaristo Valle.

conocimientos sobre Pintura, su vista certera, su delicadeza y su serenidad de juicio tan magistralmente expresados, me admiran. Esta fecha es para mí memorable, la apunto como la segunda; para seguir el orden del tiempo, porque la primera es el 5 de julio de 1923, día que Mr. P. G. Konody vio por primera vez mis cuadros. En el vacío que suele rodearme yo me emociono cuando oigo una voz armoniosa o cuando surgen unos ojos que ven como los míos. Estas fechas deben anotarse.

Lafuente Ferrari solicitaría a Evaristo Valle un breve bosquejo de su vida, que le enviaría poco tiempo después, con el título de "Algunos datos de mi vida".

Por estas fechas somete Valle a revisión buena parte de su producción anterior, a la vez que realiza obras extraordinarias como "Las tres brujas", "Mi amigo Pedro el pescador", "En la fuente", obras cargadas de misterio, sabiduría y gran riqueza cromática.

El escultor Manuel Laviada, realiza el busto de Evaristo Valle.

1947

Alentado por la visita de Lafuente Ferrari, vuelve a entrar Valle en una etapa de creación fecundísima; pintando con una energía y una libertad asombrosas, en la que nada es desdeñable en su pintura.

1949

Participa en el I Salón de Navidad de Gijón, al que Lafuente Ferrari asiste invitado a pronunciar una conferencia.

"...No creo adular a lo que pudiéramos llamar el patriotismo asturiano si digo ahora que para mí Evaristo Valle es una de las más altas y exquisitas personalidades, no sólo del arte español contemporáneo, sino quizá de todos los tiempos". Su pintura se hace menos matérica, sin duda ante la necesidad de pintar más deprisa. Retoma con nuevo estilo asuntos de toda su producción; damas parisinas, negros, partidas de ajedrez, carnavaladas, marineros... a la vez que afronta con enorme lucidez obras arquetípicas como "El poeta", "El futbolista", "El jesuita"...

1950

Instado por Lafuente Ferrari, trabaja arduosamente en este último año de su



El pintor en 1947 (foto Joaquín Vaquero Palacios).

vida en escribir "Recuerdos de la vida de un pintor", de los que sólo podría completar 25 capítulos.

1951

El 29 de enero, a los 77 años, víctima de una corta enfermedad, muere, en una tarde gris y fría, un hombre bueno, "...de alma sensible y delicada que, en su vida honda y aparentemente oscura, logró expresar sus profundas y líricas intuiciones de artista en una obra que respetarán los años" [2]. No podría ver, cómo, días después, el pueblo de Gijón inauguraba en su parque el monumento que le realizara Laviada. Tampoco conseguiría ver impreso su drama "El Sótano", ni asistiría al homenaje que se le preparaba en su ciudad natal...

El destino, con terrible insistencia, le privó de todo halago.

[1] Los textos en letra cursiva corresponden a *Algunos datos de mi vida*, biografía breve escrita por Evaristo Valle en 1946.

[2] Enrique Lafuente Ferrari, *La Vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Asturias, Oviedo 1963, preludio pág. 19.

BIBLIOGRAFIA BASICA

Valle, E.: *Recuerdos de la vida de un pintor*, inédito, Gijón, 1950.
Lafuente Ferrari, E.: *La vida y el arte de Evaristo Valle*, Diputación Provincial de Oviedo, Oviedo 1963.
Carantoña, F. *Pintores asturianos, Evaristo Valle*, Banco Herrero, Oviedo 1972.

Apéndices

- I. SELECCION DE ILUSTRACIONES DE
EVARISTO VALLE PARA PRENSA
GIJONESA DE 1907, 1908 y 1927.
PORTADAS DE ILUSTRACIONES
2. BIBLIOGRAFIA
3. EXPOSICIONES

APENDICE I

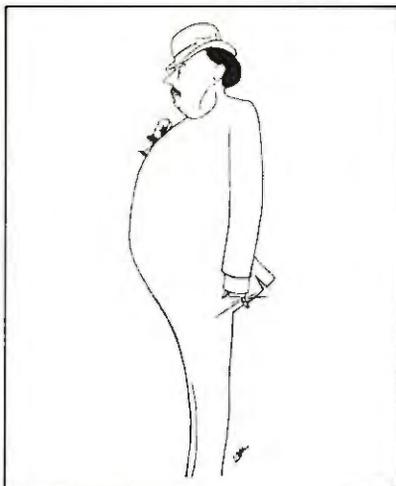
SELECCION DE ILUSTRACIONES DE
 EVARISTO VALLE PARA LA PRENSA
 GIJONESA DE 1907, 1908 Y 1927.

PORTADAS DE PUBLICACIONES

Entre agosto de 1907 y diciembre de 1908, realiza Evaristo Valle más de cincuenta caricaturas y chistes para el semanario "El Independiente" y el diario "El Noroeste".

En 1927 y para conmemorar el cincuentenario del diario "El Comercio", realiza igualmente una serie de veintidós caricaturas, rememorando a otras tantas personalidades vinculadas a la vida del periódico.

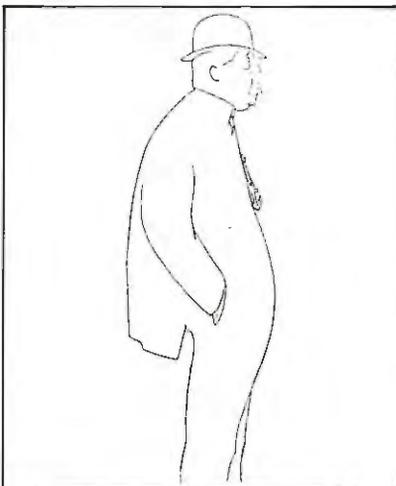
Se recogen igualmente portadas de publicaciones realizadas entre 1915 y 1919.



Don Octavio Bellmunt y Traver
 "El Independiente"
 Año I. Núm. 14. Gijón, 24-8-1907



Don Alfredo Calderón y su hija María Luisa
 "El Independiente"
 Año I. Núm. 12. Gijón, 10-8-1907



Don Juan de Cano y Braña
 "El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.786. Gijón, 5-9-1907



Don Leandro Suárez Infiesta
 "El Independiente"
 Año I. Núm. 12. Gijón, 10-8-1907



Don Joaquín Rodríguez
 "El Independiente"
 Año I. Núm. 16. Gijón, 7-9-1907



"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.789. Gijón, 8-9-1907



"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.793. Gijón, 12-9-1907



Don Silverio Suárez Infiesta
 "El Independiente"
 Año I. Núm. XVII. Gijón, 14-9-1907

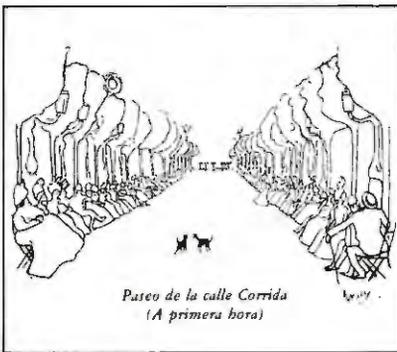


—Estos continuadores de la Corte de los milagros, son aún asiduos complementos de nuestras polvorientas carreteras, en todas las romerías y en todos los "Cristos"... no obstante las Asociaciones de la Caridad.

"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.804. Gijón, 23-9-1907



"El Independiente"
 Año I. Núm. 24. Gijón, 2-11-1907

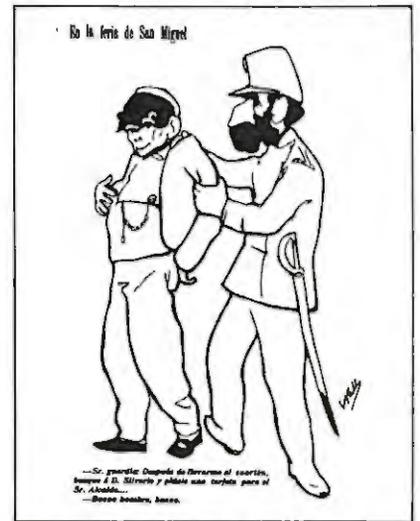


"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.796. Gijón, 15-9-1907



—"Se terminaron los paseos en Begoña.
 ¡¡Gracias a Dios!!... Si duran una semana más,
 acaba conmigo este maldito callo..."

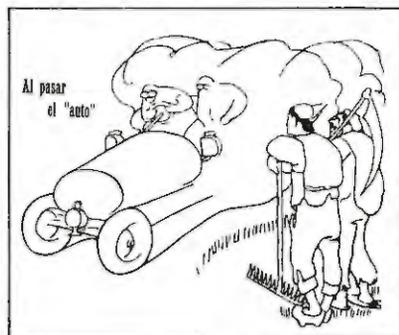
"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.807. Gijón, 26-9-1907



"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.814. Gijón, 3-10-1907

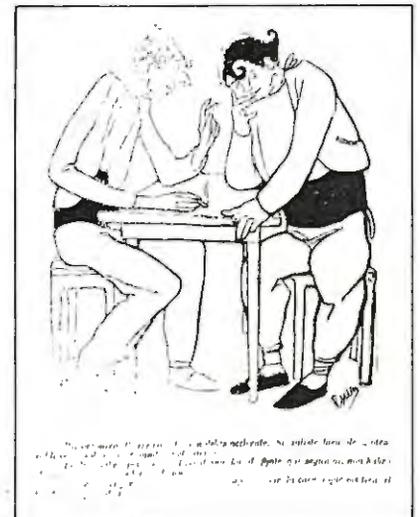


Don Miguel Adelac
 "El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.800. Gijón, 19-9-1907

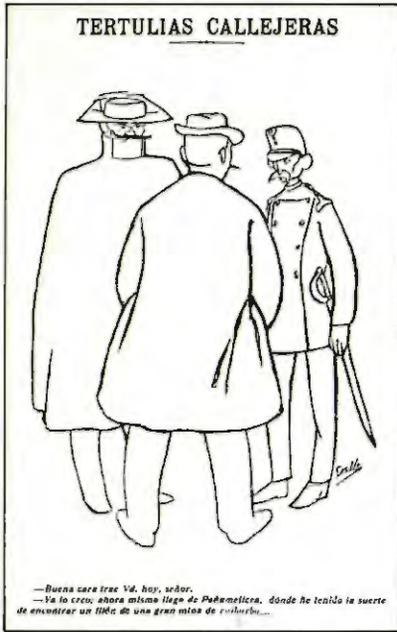


—¡Ab, Xuaco! ¿Qué demonios son éstos?
 —Si nun son demonios, Pachu; son los mis nietos.

"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.810. Gijón, 29-9-1907



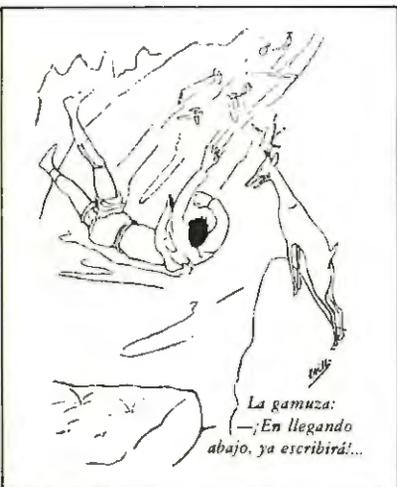
"El Noroeste"
 Año XI. Núm. 3.821. Gijón, 10-10-1907



"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.828. Gijón, 17-10-1907



"El Noroeste"
Año XI. Número 3.831. Gijón, 20-10-1907.



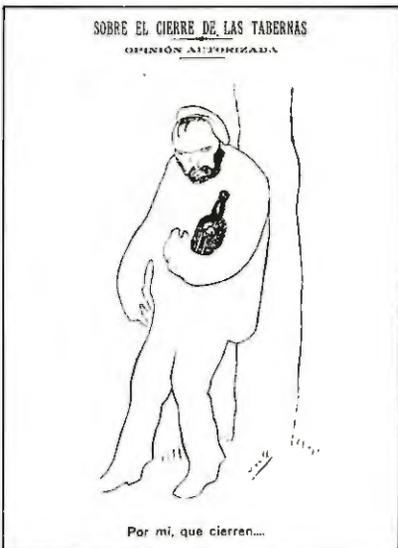
"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.835. Gijón, 24-10-1907



"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.817. Gijón, 6-10-1907



"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.824. Gijón, 13-10-1907



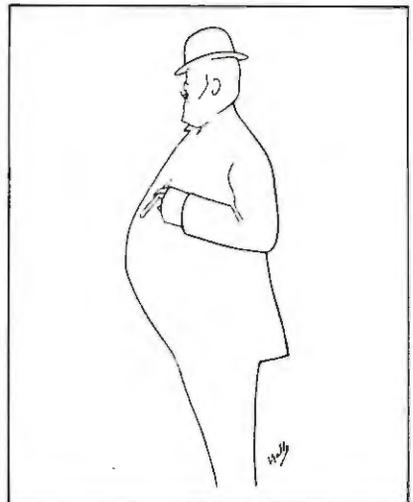
"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.838. Gijón, 27-10-1907



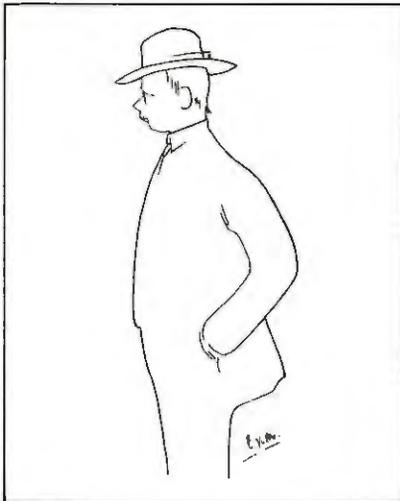
"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.842. Gijón, 31-10-1907.



"El Independiente"
Año I. Núm. 20. Gijón, 5-10-1907



Don José María Suárez de la Riva
"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.845. Gijón, 3-11-1907



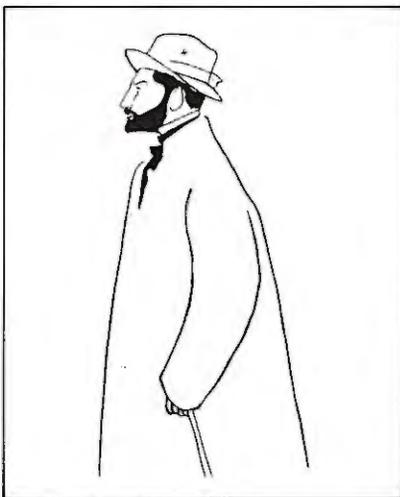
Don Antonio Suardiaz
"El Independiente"
Año I. Núm. 26. Gijón, 16-11-1907



Don Florencio Valdés
"El Independiente"
Año II. Núm. 33. Gijón, 4-1-1908.



"El Independiente"
Año II - Núm. 38. Gijón, 8-2-1908



Autocaricatura de Evaristo Valle
"El Independiente"
Año I. Núm. 31. Gijón, 21-12-1907



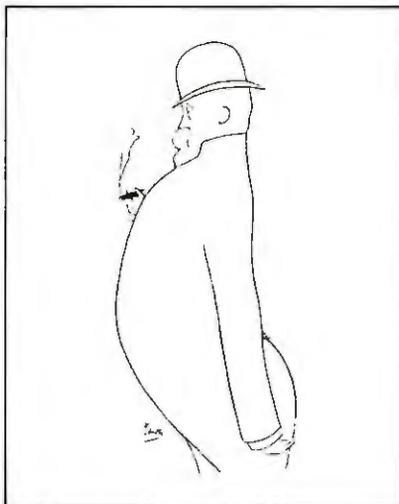
Don Felipe Valdés
"El Independiente"
Año II. Núm. 36. Gijón, 25-1-1908



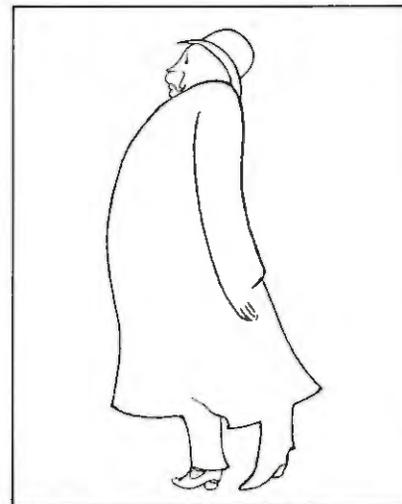
Don Juan Alvargonzález Lanquine
"El Independiente"
Año II. Núm. 41. Gijón, 29-2-1908



Don Alfredo Calderón
"El Noroeste"
Año XI. Núm. 3.894. Gijón, 23-12-1907



Don Eduardo M. Extenaga
"El Independiente"
Año II. Núm. 37. Gijón, 1-2-1908



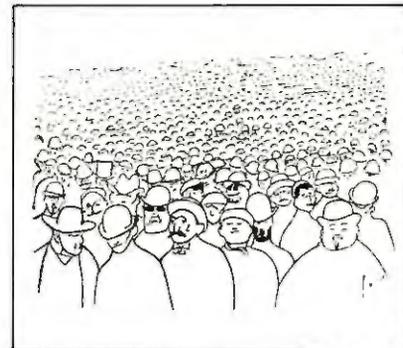
Don Rosendo
"El Independiente"
Año II. Núm. 43. Gijón, 14-3-1908



Don Diego Nava
"El Independiente"
Año II. Núm. 44. Gijón, 18-3-1908



"El Independiente"
Año II. Núm. 50. Gijón, 25-4-1908



—¡¡Que viene el cólera!!!
"El Independiente"
Año II. Núm. 72. Gijón, 10-10-1908



Don José Valdés Prida
"El Independiente"
Año II. Núm. 47. Gijón, 11-4-1908



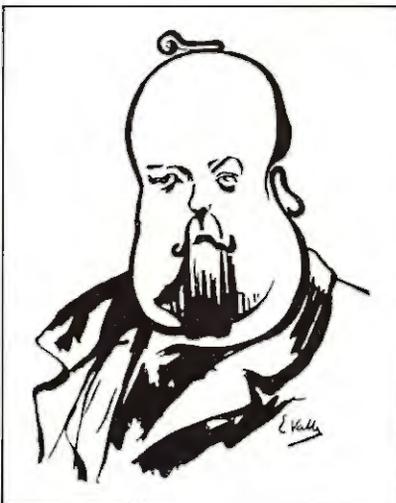
"El Independiente"
Año II. Núm. 52. Gijón, 16-5-1908.



Don Luis Belaunde
"El Independiente"
Año II. Núm. 74. Gijón, 24-10-1908



Don Agapito Villaverde
"El Independiente"
Año II. Núm. 49. Gijón, 18-4-1908



Don Antonio Ortega Jiménez
"El Independiente"
Año II. Núm. 71. Gijón, 3-10-1908



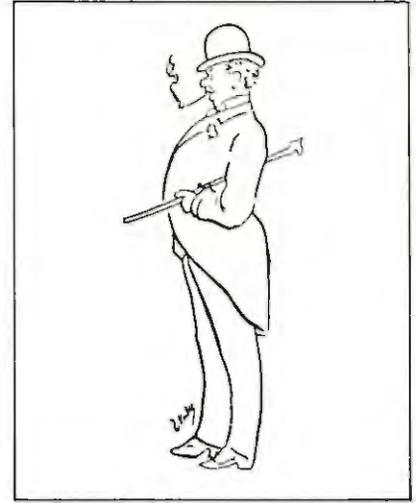
Don Javier Aguirre de Viar
"El Independiente"
Año II. Núm. 76. Gijón, 7-11-1908



Don Mariano Marín
"El Independiente"
Año II. Núm. 77, Gijón, 14-11-1908.



Don Anselmo Cifuentes
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



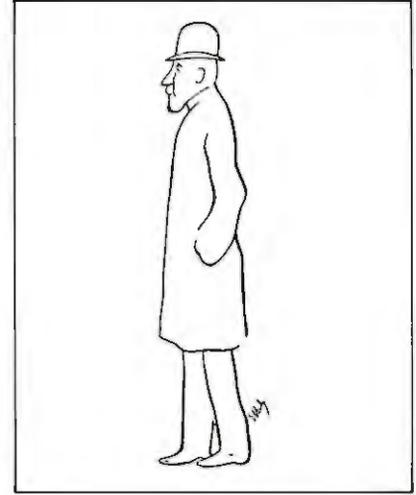
Don Gerardo Uría
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don José Ruiz Gómez
"El Independiente"
Año XI. Núm. 82. Gijón, 22-12-1908



Don Florencio Valdés
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Fernando G. Arenal
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Oscar Olavarría
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Calixto Alvargonzález
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



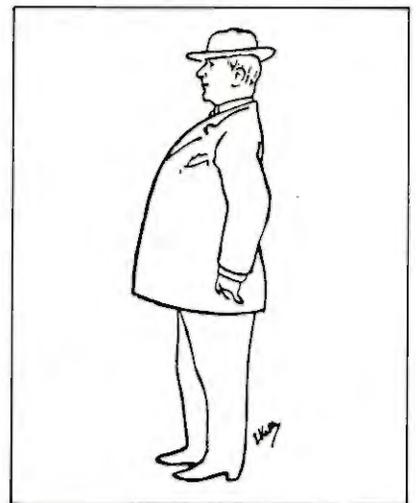
Don José Sierra
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Julio Somoza
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Luis Vigil Escalera
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Felipe Requejo
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Anselmo Cienfuegos
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Jenaro Junquera
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



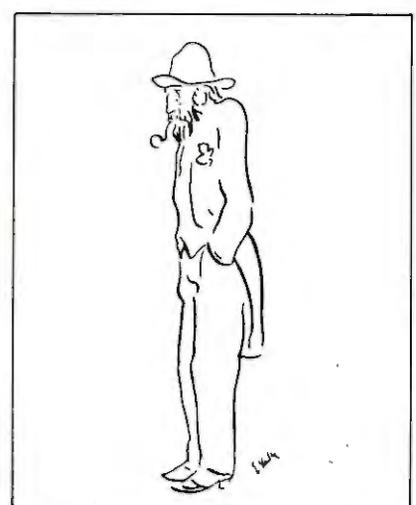
Don Calixto Rato
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Ataulfo Friera ("TARFE")
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



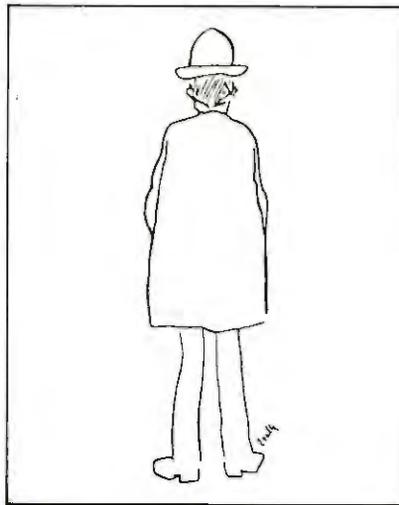
Don C. Margolles
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



Don Rufio Prendes
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



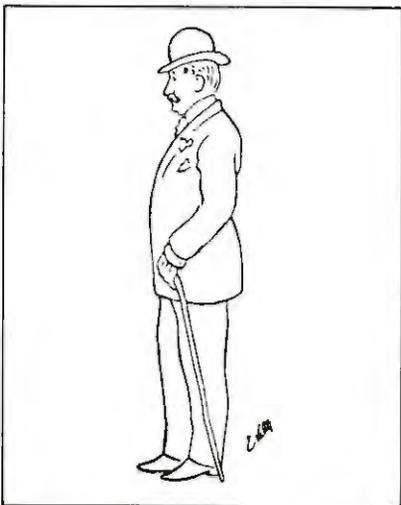
Don Alejandro Menéndez Acebal
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



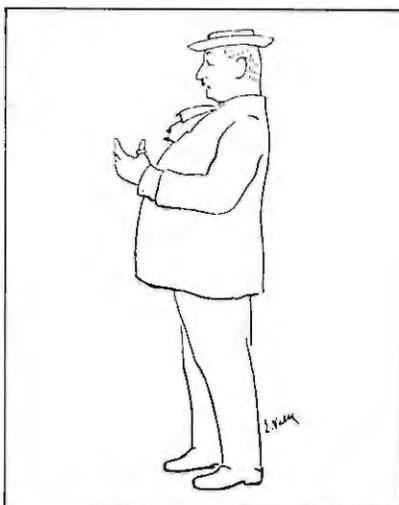
Don Francisco Gil García
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



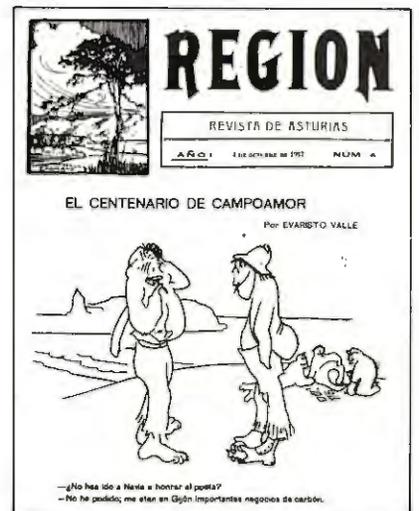
"Gijón Moderno"
Año I, Núm. 3. Gijón, 1916.



Don Javier Aguirre
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



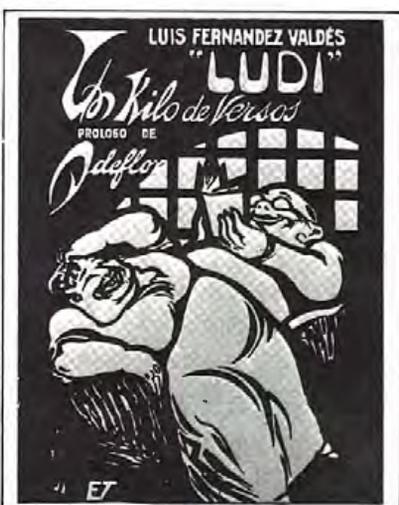
Don Ernesto Winter
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



"Región"
Año I. Núm. 3. Gijón, 4-10-1917.



Don Julián Cifuentes
"El Comercio". Gijón, 2-1-1927



"Un kilo de versos"
Luis Fernández Valdés. Gijón, 1915.



"Corazón de Playu"
Manuel Vega. Gijón, 1919.

APENDICE 2 BIBLIOGRAFIA

Realizada y seleccionada por Alina Brown y Dolores Villamarie

Escritos de Evaristo Valle publicados

Oves e Isabel. Novela, edición del autor. Imprenta la Fe. Gijón, 1919.

El Sótano. Comedia dramática en dos actos. Instituto de Estudios Asturianos. Diputación de Asturias. Oviedo, 1951.

Algunos datos de mi vida. 1946. Publicado como apéndice en "La vida y el arte de Evaristo Valle". Enrique Lafuente Ferrari. Diputación Provincial de Oviedo. Oviedo, 1963.

Libros ilustrados por Evaristo Valle

Los Viudos de Rodríguez. Javier Aguirre de Viar. El Cuento Asturiano. Gijón, 1912.

Un kilo de versos. Luis Fernández Valdés. Gijón, 1915.

Corazón de Playu. Manuel Vega. Imprenta el Noroeste. Gijón, 1919.

Monografías

Carantoña, F.: *Pintores asturianos. Evaristo Valle*. Banco Herrero. Oviedo, 1972.

Carantoña, F.: *Las mascaradas de Evaristo Valle*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1984.

Cid, C.: *Evaristo Valle. Monografías de pintores asturianos*. Musen Jovellanos. Gijón, 1977.

Fundación Museo Evaristo Valle.: *Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle*. Boletín nº 4, Gijón, 1984.

Lafuente Ferrari, E.: *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Diputación de Oviedo. Oviedo, 1963.

Obras Generales

Abril, M.: *De la naturaleza al espíritu*. Espasa-Calpe. Madrid, 1935.

Alvarez Buylla, B.: *La pintura asturiana*. Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, nº 4-7. Oviedo, 1924-1925.

Arcan, C.: *La pintura española. De Altamira al siglo XX*. Ediciones Giner. Madrid.

Barroso, J.: *Sociedad y pintura asturiana (siglo XIX)*. Ayalga Ediciones. Salinas (Asturias) 1978.

Bonafoux, L.: *Bombos y palos. Semblanzas y caricaturas*. Sociedades de ediciones literarias y artísticas. París, 1907.

Bonet, J.A.: *Pequeñas historias de Gijón*. Gijón, 1969.

Bozal, V.: *El realismo plástico en España 1900-1936*. Ediciones Peninsula. Madrid, 1967.

Bozal, V.: *Historia del arte en España. Desde Goya a nuestros días*. Editorial Itsmo. Madrid, 1973.

Campoy, A.M.: *100 maestros de la pintura española contemporánea*. Ibérico Europea Ediciones. Madrid.

Campoy, A.M.: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1973.

Fernández, V. y Abril, P.: *Famosos personajes asturianos de todos los tiempos*. Ayalga Ediciones, Salinas Asturias, 1978.

Francés, J.: *Madre Asturias*. Madrid, 1945.

Francés, J.: *El año artístico 1916*. Editorial Mundo Latino. Madrid, 1917.

Francés, J.: *El año artístico 1924*. Editorial Mundo Latino, 1925.

Francés, J.: *El año artístico 1926*. Editorial Lux. Barcelona, 1928.

García Melero, J.E.: *Bibliografía de la pintura española*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978.

Gaya Nuño, J.A.: *Historia del arte del siglo XX*. Ediciones Plus Ultra. Madrid, 1973.

Gaya Nuño, J.A.: *Pintura española de medio siglo*. Editorial Omega. Barcelona, 1952.

Gaya Nuño, J.A.: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.

González Lafita, P.: *Artes Gráficas en Gijón 1890-1920*. Ed. Ayuntamiento de Gijón. Gijón, 1980.

Lafuente Ferrari, E.: *Historia de la pintura española*. Biblioteca Básica. Salvat. Madrid, 1971.

Lafuente Ferrari, E.: *Sobre arte asturiano contemporáneo*. Instituto de Estudios Asturianos. Oviedo, 1950.

Lafuente Ferrari, E.: *De Trajano a Picasso*. Editorial Noguer. Barcelona, 1962.

Larco, J.: *La pintura española moderna y contemporánea. De Nonell al informalismo*. Ediciones Castilla. Madrid, 1964.

Ministerio de Educación: *"Primer centenario de las exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Un siglo de arte español 1856-1950"*. Ministerio de Educación, Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1956.

Pantorba, B.: *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de Bellas Artes*. Madrid, 1980.

Villa Pastur, J.: *Breve esquema de la pintura asturiana moderna 1900-1960*. Archivum, t. XII, 1963.

Villa Pastur, J.: *Historia de las artes plásticas asturianas*. Ayalga Ediciones. Salinas, Asturias, 1971.

Villa Pastur, J.: *Enciclopedia temática de Asturias. Del renacimiento a la actualidad*. Silverio Cañada. Gijón, 1981.

Artículos

La Saeta, Barcelona, 24 de junio de 1897. Evaristo Valle. "Caricatura Política".

La Saeta, Barcelona, 8 de julio de 1897. Evaristo Valle. "Caricatura Política".

La Saeta, Barcelona, 29 de julio de 1897. Evaristo Valle. "Caricatura Política".

El Comercio, Gijón, 1903. "Pensión Valle".

El Comercio, Gijón, 1903. "Muy Bonitos".

El Noroeste, Gijón, agosto de 1903. *Francos Rodríguez*: "Despedida".

Nuevo Mundo, Madrid, 26 de julio de 1906. B. Delbrouk: "Evaristo Valle, un pintor español".

El Independiente, Gijón, 7 de septiembre de 1907. "Evaristo Valle".

El Independiente, Gijón, 19 de octubre de 1907. "Exposición de Evaristo Valle".

El Independiente, Gijón, 2 de noviembre de 1907. "Evaristo Valle".

El Independiente, Gijón, 23 de noviembre de 1907. "Exposición Evaristo Valle".

El Independiente, Gijón, 7 de diciembre de 1907. "Exposición Evaristo Valle".

El Noroeste, Gijón, 15 de diciembre de 1907. J. Valdés Prida: "Dos recuerdos, Salón Valle".

El Independiente, Gijón, 16 de diciembre de 1907. *Juan Alvargonzález*: "Exposición Valle".

El Noroeste, Gijón, 18 de diciembre de 1907. "Salón Valle".

El Independiente, Gijón, 21 de diciembre de 1907. *Ramón Lull*: "Exposición Valle".

El Independiente, Gijón, 28 de diciembre de 1907. *Eleuterio Alonso*: "Evaristo Valle".

El Independiente, Gijón, 9 de mayo de 1908. *Luis de Oteiza*: "Baladas".

La Correspondencia de España, Madrid, 27 de abril de 1909. *Anguel Guerra*: "Calor patriótico".

El Heraldo, Madrid, 30 de mayo de 1909. *Luis Bonafoux*: "Una figura española en los Independientes".

- La Correspondencia de España*, Madrid, 4 de junio de 1909. *Rafael Solís*: "Un artista. Evaristo Valle".
- El Heraldo*, Madrid, 15 de abril de 1910. *Luis Bonafoux*: "Una figura española en los Independientes".
- Diario de la Marina*, La Habana, 1910. *Francisco Acebal*: "Evaristo Valle, un pintor asturiano".
- El Noroeste*, Gijón, 26 de agosto de 1915. *Romualdo Alvargonzález*: "De la exposición en el Club de Regatas".
- Gijón Moderno*, Gijón, 1916, año I, nº 3. *Evaristo Valle*: "Caricatura".
- Gijón Moderno*. Gijón, 1916, año I, nº 6. *Evaristo Valle*: "Caricatura".
- Gijón Moderno*. Gijón, 1916, año I, nº 20. *Evaristo Valle*: "Caricatura".
- El Comercio*, Gijón, 17 de septiembre de 1916. *A. Muñoz de Diego*: "Evaristo Valle".
- España*, 21 de diciembre de 1916. *Teodoro García García*: "Regionalismo de Asturias".
- El Sol*, Madrid, 20 de diciembre de 1918. *Fernando G. Vela*: "Pintores Asturianos".
- El Carbayón*, 11 de enero de 1919.
- El Pueblo Astur*, Oviedo 11 de enero 1919.
- El Correo de Asturias*, Oviedo, 14 de enero de 1919. "Exposición Valle".
- El pueblo Astur*, Oviedo, 15 de enero de 1919. "Exposición Valle".
- El Carbayón*, Oviedo, 16 de enero de 1919. "Exposición Valle".
- El Correo de Asturias*, Oviedo, 16 de enero de 1919. *X. Bradomín*: "A propósito de Evaristo Valle".
- El Correo de Asturias*, Oviedo, 17 de enero de 1919. *X. Bradomín*: "La exposición de Evaristo Valle".
- El Noroeste*, Gijón, 17 de enero de 1919. "Exposición Evaristo Valle".
- El Pueblo Astur*, Oviedo, 17 de enero de 1919. "Una exposición notable".
- El Correo de Asturias*, Oviedo, 19 de enero de 1919. *X. Bradomín*: "La exposición Evaristo Valle".
- El pueblo Astur*, Oviedo, 20 de enero de 1919. *F. Tornér*: "Un pintor ilustre".
- El Correo de Asturias*, Oviedo, 22 de enero de 1919. *X. Bradomín*: "La exposición Evaristo Valle".
- El Carbayón*, Oviedo, 24 de enero de 1919. "Con motivo de la exposición Evaristo Valle".
- El Correo de Asturias*, Oviedo, 24 de enero de 1919. *X. Bradomín*: "La exposición Evaristo Valle".
- El Pueblo Astur*, Oviedo, 24 de enero de 1919. *X. Bradomín*: "Un pintor ilustre".
- El Carbayón*, Oviedo, 27 de enero de 1919. "La exposición Valle".
- El Pueblo Astur*, Oviedo, 27 de enero de 1919. *F. Torner*: "Un pintor ilustre".
- La Aurora Social*, Oviedo, febrero de 1919. *J. A. S.*: "La exposición Valle".
- El Sol*, Madrid, 12 de mayo de 1919. *Fernando G. Vela*: "Asturias. El pintor Evaristo Valle".
- Asturias*, Madrid, junio de 1919. *Torner*: "De arte. Amor y dolor".
- La Jornada*, Madrid, 14 de junio de 1919. "La exposición del gran asturiano".
- La Acción*, 15 de junio de 1919.
- El Sol*, Madrid, 17 de junio de 1919. *Francisco Alcántara*: "Los cuadros de Valle".
- El Comercio*, Gijón, 18 de junio de 1919. "Éxito de un gijonés".
- La Tribuna*, Madrid, 18 de junio de 1919.
- El Mundo*, 19 de junio de 1919. *Francisco Pompey*: Evaristo Valle".
- Le Fígaro*, París, 19 de junio de 1919. *Margarita Nelken*.
- La Correspondencia de España*, Madrid, 20 de junio de 1919. *A. Guerra*: "Nuestros artistas".
- El Debate*, 20 de junio de 1919. "Exposición Valle".
- El parlamentario*, Madrid, 20 de junio de 1919. "Exposición Evaristo Valle".
- Blanco y Negro*, Madrid, 22 de junio de 1919.
- La Acción*, Madrid, 23 de junio de 1919. *Pidreau*: "Evaristo Valle".
- La Correspondencia de España*, Madrid, 23 de junio de 1919. *J. García Mercadal*: "El pintor asturiano Evaristo Valle".
- La Tribuna*, 25 de junio de 1919.
- España*, Madrid, 26 de junio de 1919. *J. de la Encina*: "Exposición Valle".
- El Sol*, Madrid, 1 de julio de 1919. *F. Alcántara*: "Despedida a la pintura de Evaristo Valle".
- Patria y Monarquía*, Madrid, 4 de julio de 1919. *J. De Nogales*: "Evaristo Valle".
- ABC*, Madrid, 5 de julio de 1919. *R. Domenech*.
- La Esfera*, Madrid, 12 de julio de 1919. *S. Lago*: "El pintor de Asturias".
- España*, Madrid, 24 de julio de 1919.
- El Sol*, Madrid, 8 de octubre de 1919. *F. Alcántara*: "La vida artística".
- El Noroeste*, Gijón, 18 de octubre de 1919. *Priovel*: "La nota del día. Evaristo Valle en Bilbao".
- El Liberal*, Bilbao, 29 de noviembre de 1919. *T.M.*: "Evaristo Valle".
- El Pueblo Vasco*, Bilbao, 29 de noviembre de 1919. *J. Zuzagoitia*: "La exposición de Evaristo Valle. El buen vaso de sidra".
- Enzkadi*. Bilbao, 30 de noviembre de 1919. "El Pillete de Brooklyn".
- Enzkadi*, Bilbao, 30 de noviembre de 1919. "De arte, exposición Evaristo Valle".
- La Tarde*, Bilbao, 5 de noviembre de 1919. *J. Luno*: "Del mundo del arte".
- El Pueblo Vasco*, Bilbao, 6 de noviembre de 1919. *R. Sánchez Mazas*: "Apresurado comentario a los carnavales de Evaristo Valle".
- El Noroeste*, Gijón, 12 de diciembre de 1919. *F.G. Vela*: "Las Carnavaladas".
- El Noroeste*, Gijón, 16 de diciembre de 1919. *F.G. Vela*: "Exposición Valle".
- La Esfera*, Madrid, 12 de junio de 1920.
- La Prensa*, Gijón, 1 de noviembre de 1921. "Unas reproducciones fotográficas de los cuadros de Valle".
- El Noroeste*, Gijón, 6 de noviembre de 1921. *Lavilla*: "Una exposición interesante, la nueva obra de Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 4 de noviembre de 1921. "Notas de arte: La labor de Evaristo Valle".
- Informaciones*, Madrid, 23 de mayo de 1922. "Homenaje a Evaristo Valle".
- Revista de Bellas Artes*, Madrid, junio de 1922. "Evaristo Valle".
- El Sol*, Madrid, 4 de junio de 1922. "Exposición Evaristo valle".
- Informaciones*, Madrid, 5 de junio de 1922. "Exposición Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 6 de junio de 1922. *A. Guerra*: "Cómo entiende Angel Guerra a Evaristo Valle".
- La Correspondencia de España*, Madrid, 6 de junio de 1922. "El pintor Evaristo Valle".
- El Heraldo*, Madrid, 6 de junio de 1922. "Una exposición interesante".
- Vida Nueva*, 6 de junio de 1922. "Exposición Evaristo Valle".
- La Voz*, Madrid, 6 de junio de 1922. *J. de la Encina*: "El pintor Evaristo Valle".
- ABC*, Madrid, 7 de junio de 1922. "Exposición Evaristo Valle".
- La Acción*, 7 de junio de 1922. "Exposición Evaristo Valle".
- El Debate*, 7 de junio de 1922.
- El Heraldo*, Madrid, 7 de junio de 1922.
- El Liberal*. 7 de junio de 1922. "El pintor de Asturias".

- La Libertad*, 7 de junio de 1922. "Evaristo Valle y la pintura asturiana"
- El Sol*, Madrid, 8 de junio de 1922.
- La Voz*, Madrid, 9 de junio de 1922. *J. de la Encina*: "El pintor Evaristo Valle".
- El Heraldo*, Madrid, 9 de junio de 1922. *J. Pérez Bangues*: "La exposición Valle".
- La Epoca*, 13 de junio. "Exposición Evaristo Valle".
- La Acción*, 14 de junio de 1922.
- Diario de la Marina*, La Habana, 14 de junio de 1922.
- La Correspondencia de España*, Madrid, 15 de junio de 1922.
- Gaceta de Bellas Artes*, Madrid, 15 de junio de 1922. *P. G. Camino*: "La exposición de Evaristo Valle".
- Informaciones*, Madrid, 15 de junio de 1922. "De arte".
- El liberal*, Madrid, 15 de junio de 1922. *E.C. Khiehl*: "Exposición Evaristo Valle".
- El Sol*, Madrid, 15 de junio de 1922.
- La Esfera*, Madrid, 17 de junio de 1922.
- El Heraldo*, Madrid, 17 de junio de 1922. "La exposición Evaristo Valle".
- La Voz*, Madrid, 20 de junio de 1922. "En honor a Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 21 de junio de 1922. *R. Rivas Llanos*: "Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 23 de junio de 1922. "Triunfo de un pintor gijonés".
- La Correspondencia de España*, Madrid, 24 de junio de 1922. "Artistas asturianos".
- La Tribuna*, Madrid, 24 de junio de 1922. *J.L. Salado*: "El arte emocionado de Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 16 de julio de 1922. "Próxima exposición de Evaristo Valle".
- El Noroeste*, Gijón, 30 de agosto de 1922. *J. Díaz Fernández*: "El pintor de las minas y el mar".
- El Noroeste*, Gijón 19 de agosto de 1922. "La exposición de Evaristo Valle".
- La Prensa*, Gijón, 19 de agosto de 1922.
- El Noroeste*, Gijón, 20 de agosto de 1922. "La exposición de Evaristo Valle".
- La Prensa*, Gijón, 31 de agosto de 1922. "Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón 3 de septiembre de 1922. "La exposición de Evaristo Valle".
- El Noroeste*, Gijón 6 de septiembre de 1922. "La nueva obra de Evaristo Valle".
- La España Gráfica y Literaria*, diciembre de 1922. *F. Pérez Cisneros*: "Evaristo Valle".
- Drawing and Design*, Londres, agosto de 1923. *P.G. Konody*: "The paintings of Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 26 de agosto de 1923. "Evaristo Valle en Londres".
- La Prensa*, Gijón 26 de agosto. "Exitos de un artista gijonés".
- Birmingham Post*, Londres, 18 de noviembre de 1924. "A modern spanish artist".
- The Daily Mail*, Londres, 19 de noviembre de 1924. *P. G. Konody*: "The real Spain".
- Cambridge Daily News*, Londres, 20 de noviembre de 1924.
- Echoes of the town*, Londres, 20 de noviembre de 1924.
- The Morning Post*, Londres, 22 de noviembre de 1924. "Art exhibition".
- The Observer*, Londres, 23 de noviembre de 1924. *P. G. Konody*: "Art and artist, a painter of Asturias".
- Country Life*, Londres, 29 de noviembre de 1924. *M. Chamot*: "Evaristo Valle".
- La Noche*, Bilbao, 27 de enero de 1925. *P. Bonlieu*: "Un pintor español".
- El Comercio*, Gijón, 3 de enero de 1925. "Evaristo Valle y la crítica inglesa".
- El Diario Español*, Buenos Aires, 18 de julio de 1926. *J. de la Cal*: "Pintores Asturianos".
- El Comercio*, Gijón, 2 de enero de 1927. *Evaristo Valle*: "Caricatura".
- New York Times*, Nueva York, 2 de enero de 1928.
- The Art News*, Nueva York, 21 de enero de 1928.
- New York Herald Tribune*, Nueva York, 21 de enero de 1928.
- Diario de la Marina*, La Habana, 26 de febrero de 1929. *M. Aznar*: "Evaristo Valle".
- La Esfera*, Madrid, 14 de septiembre de 1929. *J. Francés*: "Una exposición de Evaristo Valle".
- Revista Norte*, Madrid, febrero de 1930, "Carnaval asturiano, antroxos".
- El Mundo*, Madrid, 1 de enero de 1930. "Una carta del pintor Evaristo Valle".
- Norte*, Madrid, noviembre de 1930.
- Blanco y Negro*, Madrid, 12 de diciembre de 1933. *M. Abril*: "Asturias y el arte regional".
- La Nueva España*, Oviedo, 20 de septiembre de 1942. "Primera exposición Nacional de Arte".
- La Hoja del Lunes*, Madrid, 17 de enero de 1944. *A. de las Heras*: "La exposición Evaristo Valle".
- La Voluntad*, Gijón, 22 de enero de 1947.
- La Voluntad*, Gijón, 27 de febrero de 1947.
- El Comercio*, Gijón, 11 de Abril de 1947.
- El Comercio*, Gijón, 30 de diciembre de 1948. *Adeflor*: "El Quijote y Sancho de Evaristo Valle".
- Región*, Oviedo, 20 de enero de 1949. *G. Ortiz*: "Fantasía en la pintura".
- Alerta*, Santander, 25 de enero de 1949. *G. Ortiz*: "Fantasía en un primer Salón de Navidad".
- Pueblo*, Madrid, 5 de marzo de 1949.
- La Voluntad*, Gijón 6 de septiembre de 1949.
- La Nueva España*, Oviedo, 13 de septiembre de 1949. *B.*: "La magistral pintura...".
- La Nación*, Buenos Aires, 19 de marzo de 1950. *G. Diego*: "Comentario sobre Evaristo Valle".
- La Habana*, Cuba, 13 de agosto de 1950.
- La Nueva España*, Oviedo, 11 de noviembre de 1950.
- Hoja del Lunes*, Gijón, 20 de noviembre de 1950.
- El Comercio*, Gijón, 30 de enero de 1951.
- La Voluntad*, Gijón, 31 de enero de 1951. *J. A. Bonet*: "Adios, poeta de la luz".
- La Voluntad*, Gijón, 1 de agosto de 1951. *J. Francés*: "Evaristo Valle, bajo los sauces".
- El Comercio*, Gijón, 25 de junio de 1953. *J. Fernández Rúa*: "Valle bajo los sauces".
- Ateneo*, Madrid, 15 de julio de 1953. *J. M. Jove*: "Recuerdo del pintor Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 29 de enero de 1954. "Evaristo Valle en el tercer aniversario de su muerte".
- Mundo Hispánico*, febrero de 1954. "Carnaval en la pintura española".
- La Voz de Avilés*, Avilés, 1 de julio de 1954. "Evaristo Valle".
- Aramo*, Madrid, agosto de 1954. *L. Alvarez Piñer*: "Evaristo Valle un pintor asturiano".
- La Nueva España*, Oviedo, 17 de octubre de 1954. "Exposición de artistas asturianos".
- La Nueva España*, Oviedo, 20 de octubre de 1954. *P.I. Taibo*: "Un pintor en el recuerdo".
- Revista de Asturias*, Buenos Aires, septiembre de 1955. *E. Azcoaga*: "Evaristo Valle".
- ABC*, Madrid, 7 de octubre de 1957. *J. A. Cabezas*: "Este Solana gijonés".
- La Nueva España*, Oviedo, 19 de noviembre de 1960. "Evaristo Valle es una figura tan gigantesca como Solana".
- La Nueva España*, Oviedo, 21 de noviembre de 1961.
- La Voluntad*, Gijón, 4 de mayo de 1961.
- La Voz de Asturias*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *R. Suárez*: "29 cuadros de Evaristo Valle".
- La Nueva España*, Oviedo, 4 de mayo de 1961.

- Región*, Oviedo, 4 de mayo de 1961. *Negruri*: "29 obras de Evaristo Valle en el Palacio de la Diputación".
- El Comercio*, Gijón, 7 de noviembre de 1961.
- Ya*, Madrid, 1 de Mayo de 1962, *R. Faraldó*: "Arte asturiano en una gran exposición".
- La Nueva España*, Oviedo, 13 de noviembre de 1963. *E. Rioja*: "Evaristo Valle visto por Lafuente Ferrari".
- Hoja del Lunes*, 17 de febrero de 1964. *M. Sánchez Camargo*: "Lafuente Ferrari y Evaristo Valle".
- Insula*, Madrid, abril de 1964. *J. de la Puente*: "Evaristo Valle".
- ABC*, Madrid, 23 de octubre, *J. A. Cabezas*: "Evaristo Valle otro provinciano universal".
- El Comercio*, Gijón, 25 de junio de 1967. *Patricio Aduriz*: "De cuando Evaristo Valle cortejaba las letras".
- La Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de septiembre de 1968. *C. Arean*: "Pintura y escultura del siglo XX en Asturias".
- La Voluntad*, Gijón, 27 de agosto de 1969. *G. Diego*: "Recuerdo de Evaristo Valle".
- La Nueva España*, Oviedo, 9 de mayo de 1971. "Las pinturas rotas".
- El Comercio*, Gijón, 31 de agosto de 1971. "Exposición homenaje a Evaristo Valle".
- Asturias Semanal*, Oviedo, 1 de septiembre de 1973. "Evaristo Valle su vida...".
- Gazeta del arte*, 15 de octubre de 1973. "Centenario de Evaristo Valle".
- La Voluntad*, Gijón, 28 de diciembre de 1973. "Evaristo Valle el gran colorista español".
- La Nueva España*, Oviedo, 17 de marzo de 1974. "Ese mundo de las brujas".
- El Comercio*, Gijón, 14 de noviembre de 1976. *P. Aduriz*: "Los hermanos Mencía".
- El País*, Madrid, 19 de octubre de 1982. *J.M. Vaquero*: "Gijón dedica un museo al pintor Evaristo Valle".
- La Nueva España*, Oviedo, 1 de diciembre de 1982. "En las mascaradas de Valle".
- La Nueva España*, Oviedo, 23 de enero de 1983. *Silverio Cerva Suárez*: "Deporte en el arte".
- La Nueva España*, Oviedo, 6 de febrero de 1983. *R. Suárez*: "¿Qué late bajo las mascaradas de Evaristo Valle?"
- La Nueva España*, Oviedo 11 de febrero de 1983. "Exposición Evaristo Valle".
- Boletín de la Fundación Museo Evaristo Valle nº 1*. Gijón, febrero de 1983.
- Boletín de la Fundación Museo Evaristo Valle nº 2*. Gijón, febrero de 1983. *Rubio Camín*.
- Papeles Plástica*, Aviles, febrero de 1983. *Lafuente Ferrari*: "Evaristo Valle o la libertad del antroxo".
- Región*, Oviedo, 25 de febrero de 1983. *J. Barón*: "Realismo o subjetivismo en la pintura de Evaristo Valle".
- ABC*, Madrid, 27 de febrero de 1983. *A. Palicio*: "El museo de la Fundación...".
- El País*, Madrid, 3 de marzo de 1983. *C. Fuente*: "El museo de Evaristo Valle...".
- El Comercio*, Gijón, 4 de marzo de 1983. *A. Camín*: "Evaristo Valle o el caballero de la Niebla".
- El Comercio*, Gijón 5 de marzo de 1983, *V. Rivas Andrés*: "Memoria literaria de Evaristo Valle".
- El País*, Madrid, 5 de marzo de 1983, *F. Calvo Serraller*: "Evaristo Valle en la tradición expresionista española".
- Ya*, Madrid, 5 de marzo de 1983. *J. Villa Pastur*: "Crónica de un dolor sobrehumano".
- La Nueva España*, Oviedo, 5 de marzo de 1983. *J. Rubio Camín*: "Enhorabuena a todos nosotros".
- Cambio 16*, Madrid, 7 de marzo de 1983.
- Región*, Oviedo, 11 de marzo de 1983. *J. Barón*: "Evaristo cuenta ya con un museo".
- ABC*, Madrid, 13 de marzo de 1983. *A.M. Campoy*: "Fundación Museo Evaristo Valle".
- El Comercio*, Gijón, 23 de octubre de 1983. *P. Aduriz*: "Perfil de Evaristo Valle en 1907".
- El Comercio*, Gijón, 30 de octubre de 1983. *P. Aduriz*: "Perfil de Evaristo Valle en 1907".
- Hoja del Lunes*, Gijón, 26 de marzo de 1984. *Bastión Faro*: "Una importante exposición en el Museo Evaristo Valle".
- La Voz de Asturias*, Oviedo, 30 de marzo de 1984. *P. Telenti*: "Un Valle desconocido, a través de su retablo de gijoneses ilustres".
- La Nueva España*, Oviedo, 30 de marzo de 1984. *J. Cuervo*: "El museo Evaristo Valle expone la principal obra humorística...".
- La Nueva España*, Oviedo, 1 de julio de 1984. *J. Vega*: "El Sótano: la tragedia del pintor Evaristo Valle".
- López*, Madrid, noviembre de 1984. *J. Barón*: "Evaristo Valle, de la ironía y otras cosas".

APENDICE 3
EXPOSICIONES

1902. Febrero; Escaparate de la calle Corrida. Gijón.
1903. Agosto; Escaparate Casa Zurita. Gijón.
1905. Salón Nacional. París.
1907. Diciembre; Casa Marina. Gijón.
1909. Abril; Salón de los Independientes. París.
Mayo; Sala Iturrinz. Madrid.
1910. Abril; Salón de los Independientes. París.
1915. Agosto; Club de Regatas. Gijón.
1916. Septiembre; Artistas asturianos. Oviedo.
1917. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
1918. Septiembre; II Exposición Regional. Oviedo.
Diciembre; Exposición Valle. Salón Piquero. Gijón.
1919. Enero; Exposición Valle. Casa Masaveu. Oviedo.
Junio; Sala Lacoste. Madrid.
Noviembre-diciembre; Salón Majestic. Bilbao.
1920. Junio; Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
1921. Noviembre; Exposición de fotografías de cuadros de Valle. Club de Regatas. Gijón.
1922. Junio; Exposición homenaje a Evaristo Valle. Bibliotecas y Musens. Madrid.
Agosto; Instituto Jovellanos. Gijón.
1924. Agosto-septiembre; Exposición regional. Escuela de Comercio. Gijón.
Noviembre-diciembre; Galería Dorien Leigh. Londres.
1926. Mayo; Exposición de artistas asturianos. Madrid.
1928. Enero; Galería Gaingsborough. Nueva York.
Febrero; Exposición en La Habana (Cuba).
1929. Septiembre; Feria de Muestras. Gijón.
Exposición Internacional de Barcelona.
Sala Vilches. Madrid.
Exposición de pintura asturiana. Musen de Arte Moderno. Madrid.
1932. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
XVIII Exposición de Arte Bienal Internacional de Venecia. Italia.
1933. Septiembre; Exposición de la Sociedad de Amigos del Arte. León.
1934. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
1935. Mayo; Salón Peñalva. Oviedo.
1936. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid.
1941. Exposición de artistas asturianos. Oviedo.
Abril-mayo; Exposición de artistas asturianos. Sala Biosca. Madrid.
1942. Septiembre; I Exposición Nacional de Arte, Pintura y Escultura, de Educación y Descanso. Oviedo.
1944. Sala Estilo. Madrid.
1945. Agosto; Pintores asturianos. Avilés.
1947. Septiembre-noviembre; pintores locales. Gijón.
1948. Abril-mayo; Sala de Arte El Escorial. Gijón.
I Salón de Navidad. Gijón.
1949. Septiembre; Instituto de Jovellanos. Gijón.
Exposición Nacional de Arte. Oviedo.
Diciembre; II Salón de Navidad. Gijón.
1953. Junio; Pintores asturianos. La Felguera.
1954. Octubre; Artistas asturianos. Oviedo.
1955. Abril-mayo; Galería Toisón. Madrid.
1956. Septiembre; I Exposición Municipal de Pintura. Palacio Revillagigedo. Gijón.
1959. Octubre; Pintura de Evaristo Valle. Gijón.
1961. Octubre-noviembre; 28 pinturas de Evaristo Valle, colección de la Diputación Provincial de Oviedo. Gijón, Avilés y Oviedo.
1962. Marzo; Arte asturiano. Galería Siero. Madrid.
1963. Noviembre; Exposición Evaristo Valle. Ateneo de Jovellanos. Gijón.
1971. Febrero; Evaristo Valle. Galería de exposiciones del Palacio de la Diputación Provincial. Oviedo.
1973. Agosto-septiembre. Centenario Evaristo Valle. Exposición Homenaje. Museo Jovellanos. Gijón.
1977. Enero; XXVI Aniversario del fallecimiento de Evaristo Valle. Instituto Jovellanos. Gijón.
1978. Octubre-diciembre; Pintura española del siglo XX. Museo de Arte Moderno. México.
1980. Apertura Sala Evaristo Valle. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
1983. Febrero; El Deporte en el arte. Palacio Revillagigedo. Oviedo.
Febrero; Evaristo Valle. Casa Municipal de Cultura. Avilés.
Marzo; Exposición inaugural Fundación Museo Evaristo Valle. Gijón.
Mayo-Junio; "Ortega y su tiempo". Palacio de Velázquez del Retiro. Madrid.
Octubre; Pintores españoles de la luz. Banco de Bilbao. Madrid.
1984. Marzo-mayo; Caricaturas, humor gráfico y otras ironías de Evaristo Valle. Museo Evaristo Valle, Gijón y Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
1986. Enero-mayo; Dibujos de Evaristo Valle. Casón del Buen Retiro, Museo del Prado. Madrid.
Fundación Museo Evaristo Valle, Gijón.
Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

NOTAS:



