

SOLANA, ESCRITOR SOLANA, PINTOR

POR

E. SORDO LAMADRID



CUANDO en el mundo de la creación artística, en cualquiera de sus órdenes, hace eclosión una individualidad poderosa, la crítica estimativa entra de lleno en el análisis de la misma, de su característica manera y de las manifestaciones técnicas de ésta. Ahora bien: la misma crítica, que desentraña minuciosamente los secretos y recovecos de la plástica, la literatura o la música, creada por cada una de estas personalidades, se detiene sigilosamente, con un cierto menosprecio, ante algunas facetas secundarias de ella, que, sin embargo, no por permanecer en un segundo término encierran menos trascendencia en su función o en su significado. Nos referimos no a las vocaciones complementarias ni a los «violines de Ingres», sino a algunas manifestaciones de la actividad creadora que se presentan en una misma persona, con un carácter específicamente distinto de aquellas otras que se suscriben en lugar preferente bajo la advocación de su autor. Esta actitud crítica, tan poco justificada, es la adoptada ante un aspecto de la personalidad artística de José Gutiérrez Solana: su producción literaria. Lógicamente, Solana es plástico antes que nada. Pero también, y en un grado harto notable, puede considerársele como escritor *sui generis*, con toda la deficiencia estética que se quiera, pero lleno de la suficiente peculiaridad y dotado de una fuerte nervatura, que se hacen acreedoras a una atención más notoria de la que la crítica les ha dispensado en este aspecto.

Es indudable que no se puede considerar la obra escrita de

Solana con una excesiva estrechez de enjuiciamiento, ya que su brevedad y sus calidades literarias no llegan a cuajarse dentro de un estricto sentido de esta forma de expresión artística. Y, sin embargo, es de fácil comprobación cómo en cada uno de sus libros, y en el conjunto de ellos sobre todo, una rotunda personalidad literaria se hace ostensible, con unas características nítidamente acusadas y con una uniformidad estilística absolutamente horra de influencias ni agentes prelativos. Solana escribe porque sí, porque le va fluyendo del alma su peculiar literatura, con una clarísima carencia de antecedentes: es decir, como se manifiesta, en síntesis, todo escritor de genio. El vive engastado en su inasequible torre, en su silvestre enquistamiento, y todo su dintorno, en lugar de modificarle, es modificado por él. Se mueve en el universo que le envuelve como si éste únicamente hubiese sido creado de la nada para que él lo transformase en plasmada realidad según su egocentrismo. Y, sin embargo, el mundo que constituye el cosmos del hombre Solana no es un mundo restringido, encauzado en unas riberas de la sensibilidad propia, sino que, por el contrario, se trata de toda la Naturaleza visible, de la cual él aprehende y usufructúa solamente aquello que a su interés creador sirva. En su racionalidad, en su recóndito ámbito afectivo, él adjudica a sus modos de ver y obrar una singular importancia, llena de desmesuramientos, producida por su aislada postura y totalmente involuntaria. De ahí que obre ante los hombres, ante la tierra y ante las cosas de la tierra, de una forma libre, sin ningún determinante exterior que le coarte, como una sencilla máquina de ver y copiar los objetos y los seres que su señera sensibilidad va tamizando.

Esas razones, examinadas de una rápida ojeada, deben ser las que originen el desabrimiento artístico de Solana, especialmente en cuanto se refiere a su faceta de escritor, y las que producen ese tácito e instintivo desprecio hacia la forma y la gracia que campea en toda su interesante producción literaria. A estas razones ha de añadirse, y no en una gradación inferior precisamente, su fanática vocación para la busca de la verdad, o de lo que él cree la verdad por lo menos. De ellas surge sin duda esa patética devoción por sumergirse en el más lacerante realismo, que luego ha de retratar sin el menor exorno, rigurosamente desnudo y patente. Probablemente quiere conseguir—y desde luego lo logra—que a las cosas trasplantadas por su arte les acontezca lo que a las uvas que pintó Zeuxis: que vino un pájaro a picarlas. Por eso,



y seguramente sin él pretenderlo, la elocución literaria de Solana carece de ornamento adventicio, de ordenación y ritmo, de todas esas invenciones con las que el propio instinto natural del hombre procura dar vitalidad a la monotonía de la forma. Se diría que cuida el abandono, que mima el desaliño; y así resultan sus viñetas literarias un a modo de monólogo hablado, de un despreocupado procedimiento verbal, que ha huído de todas las gramáticas y de todas las restricciones retóricas.

Pero, a pesar de todo, el escritor Solana ha creado arte. Porque detrás de esa exotérica imperfección hay una misteriosa belleza, un dramatismo que yace latente, como un caudal subterráneo, y que anima las sequedades, las adusteces y la desnudez esquelética de su prosa. Si es verdad que la forma de ésta va brotando desamparadamente, casi en cueros, sin más vestidura que la libre interpretación del lector, no es menos cierto que bajo esa apariencia vibra un impulso profundo y abrasado. Es como si toda la máquina afectiva del autor estuviese constreñida, anegada, por su especial credo estético, y pugnase por emerger de él sin lograrlo. Aun en contadas ocasiones consigue, en un involuntario arranque subjetivo, asomar un tanto sobre la helada superficie del conjunto. Así, por ejemplo, en este párrafo, elegido sin demasiado cuidado, de uno de sus cuadros escritos, el titulado *Santander*. En él enumera Solana los adelantos urbanísticos, las mejoras que la civilización ha introducido en esta ciudad, y concluye diciendo:

... Hay también un real «tennis», con premios; un real Tiro de Pichón, con premios también, donde se fusila impunemente a estas aves, mientras las damas, vestidas con trajes ligeros y vaporosos, toman el té, y unas reales carreras con muchos premios. Pero nosotros sentimos más admiración por el viejo Santander de hace algunos años (1).

Por fin ha hecho aparición un dejo de nostalgia, que luego se hace evocación. La pupila que trabaja fríamente, casi como un objetivo fotográfico, ha cedido un instante el paso al sentimiento personal, subjetivo; disfrazado en plural pronombre—«nosotros»—, pero indicio evidente de la individualidad que siente y juzga y manifiesta lo sentido y juzgado. Pero estos toques, que no son estrictamente sensoriales y que vienen a dar calor a la gelidez de la prosa, no son frecuentes en Solana. Equipárese el tono del párrafo anterior con el del siguiente, que se reitera de un modo pertinaz en el autor de *La España negra*:

(1) *La España negra*. Madrid, 1920. Pág. 19. (Transcribimos con la puntuación del texto.)

Alrededor de un gramófono hay un corro de gente; encima de la mesa está el misterioso aparato con un rodillo de cera donde ha quedado impresionada la voz humana; al lado hay una fotografía del maestro Domínguez, con su sombrero mezcla de hongo y flexible; tiene el pelo blanco, que destaca de su cara cetrina y arrugada, la nuez muy pronunciada y es muy visojo; pero se nota en su cara mucho gracejo y que le gusta el vino; su bastón, de puño de hueso, donde hay moscas y cucarachas labradas que parece que las va a aplastar con la mano; de una rueda colocada en el cilindro salen unas largas gomas, hasta una docena, con unos pitones de hueso amarillentos y sucios de la cera de tantos que se les meten en los oídos para escuchar los cuentos picantes del maestro, y los soldados que bailan los domingos en la Fuente de la Teja, invitan a esas criadas, novias suyas, que llevan el pañuelo prendido a la cintura para secarse el sudor de las manos durante el baile..., etc. (2).

Ni por un momento hace aquí su aparición la calidad humana, afectiva, del narrador. El hombre se inhibe, se retrepa en sí mismo, se agazapa detrás de sus palabras, para que la limpidez descriptiva no se aduldere. La Naturaleza que describe tan minuciosamente y con tanta monotonía, va colocándose ante nosotros casi de una manera óptica. Pero—y es ésta otra característica muy importante del estilo con que Solana escribe—la inmovilidad del panorama que se nos muestra, el estatismo de sus figuras, su parálisis podríamos decir, es absoluta. Ni un solo trémolo de movimiento que anime la descripción, que vivifique la línea que siluetea el boceto. Detrás de ese procedimiento se ve al pintor; al pintor que pretende, aun con sus palabras, alcanzar una verdadera concreción plástica. Y esta observación puede reforzarse si nos detenemos a considerar que nunca falta en estas narraciones la nota de color, la pincelada cromática en su punto, rellenando los espacios y abrigándolo todo. Y, apurando un poco los términos, casi adivinaríamos en este «cromatismo escrito» cómo su autor se complace especialmente en aquella coloración que predomina en su obra pictórica: los tremendos negros, los amarillos óseos, los sanguinolentos rojos.

Porque, en primer lugar—y esto es innegable, naturalmente—, Solana es pintor. Su inclinación creadora se tiende sobre lo plástico, sobre las dos dimensiones de la pintura. De ahí que escriba como pinta. Páginas y páginas de sus libros, casi en su totalidad, no son sino ristras de imágenes, de observaciones y detalles, apuntadas en frases cortas, limitadísimas, que fluyen isócronamente como golpes de batán. Algo así como si hiciera acotaciones al margen de la vida que le rodea, notas que luego hubiesen de servirle para esbozar un óleo o un dibujo. Parece que escudriña la tierra que

(2) *Madrid. Escenas y costumbres* (1.^a serie). Librería Española y Extranjera. Madrid, 1918. Pág. 93.

pisa, y las gentes que ve, hiperestesiando sus sentidos ante ellas para que no se deslice a la captación ni el menor relieve. Huele, escucha, mira y palpa, procurando exprimir del conjunto aquello que posea, exclusivamente, calidad y calidez pictóricas. Con estas percepciones traza un diseño escrito, que puede, más tarde, representarse perfectamente en la tela. Ese es el secreto de su procedimiento, y de las características principales de éste: estatismo, crudo colorido, inhibición de su personalidad subjetiva. El no anima ni da movimiento a nada; se limita a describirlo en el momento que sus sentidos caen sobre ello y lo recogen. El no juzga nada, sólo lo reproduce. Pero detrás de esa impassibilidad descriptiva, detrás de esa total ausencia de fuerza cinética, palpita intensamente una capacidad de novelista que erró el camino. Si los libros de Solana poseyesen el mínimo de acción y de matiz humano, y la más leve sombra imaginativa, podrían penetrar dignamente en la historia de la novela. Con estas condiciones entró la obra de Pío Baroja en ella.

(No es extemporánea la cita de Baroja, aunque pueda parecerlo a simple vista. Entre Solana y el autor de *La lucha por la vida* puede establecerse un relativo parangón. En el estilo literario de ambos pueden encontrarse analogías básicas. Los dos escriben con idéntica impassibilidad, con esa ausencia de sí mismo que hace que las cosas desfilen ante el lector deshilvanadas y frías, sin que la voz del narrador tiemble o cambie de tono ni una sola vez. Los dos poseen la despreocupada incorrección gramatical, la dureza de los períodos, la crudeza temática, etc. Estos caracteres comu-



nes se harían más patentes si en los libros de Solana, como en los libros de Baroja, hubiese hechos que contar, unidad mínima que ligase estos hechos entre sí, personajes que se agitasen y animasen los paisajes del fondo. Solana es una especie de novelista barojiano que no encuentra sucesos para sus narraciones.)

Hemos destacado, pues, algunas de las peculiaridades fundamentales de la obra literaria de nuestro pintor: el desabrimiento que le da tono, la inclinación al colorismo, la impersonalidad, la desnudez retórica, etc. Pero sobre todos estos caracteres definitorios se alza uno que da la fuerza tonal y la dimensión—positiva y negativa—a dicha obra, y que es el más importante tal vez, ya que la hace específicamente personal. Nos referimos a una particularidad de aspecto exterior, pero no por ello menos trascendental para enjuiciar el misterio psicológico de ese ejemplar humano que es Solana, y, por tanto, para dilucidar lo que de escritor hay en él. Se trata de su temática, de la elección de motivos, modelos y ambientes, a expensas de los cuales edifica sus relatos.

En un magnífico ensayo de Dámaso Alonso (3), argumenta éste, con notable aportación de datos comprobatorios, sobre el carácter dual de las letras españolas, sobre su permanente oscilación entre lo real y lo ideal, lo picaresco y lo místico, lo chocarrero y lo sublime. Estas dos categorías van casi siempre paralelas, e incluso fundidas, en la mayoría de las obras dramáticas, novelescas o poéticas de nuestra lengua. Son dos conceptos artísticos que entre nosotros se complementan y apoyan, como las fuerzas contrarias de la electricidad o como los opuestos microcosmos de los sexos. Como muestra de los numerosos ejemplos ilustrativos, ahí están la doble línea estética de Quevedo, las dos formas de manifestación lírica de Góngora, el teatro de Lope, el *Quijote*, la novela y la poesía toda del siglo XIX. Siempre una perenne oscilación de péndulo, que de igual modo vence hacia el áspero contacto del barro terrestre como se eleva hasta hundirse en el translúcido ámbito del espíritu. Si existen algunas excepciones, son tan escasas que demuestran plenamente la regla.

Pues bien: una de estas excepciones es la obra escrita de José Gutiérrez Solana: su temática, su *leit-motiv*, su atmósfera permanente. En ella todo es realidad; dolorosa, pungente realidad. El vuelo del espíritu, el sentimiento poético, el calor humano, si existen—como es de presumir—, no brotan a la superficie sino en

(3) *Ensayos sobre poesía española*. «Revista de Occidente». Madrid, 1944. Páginas 10-27.

contadísimas ocasiones, y en éstas de un modo precario y elemental. En uno de sus libros, y en un impulso de subjetividad como el que comentábamos antes, confiesa el propio autor:

Desde pequeño sentía yo cierta atracción por todo lo que las gentes califican de horrible. Me gustaba ver los hospitales, el depósito de cadáveres, los que morían de muerte violenta, yo me metía en todos estos sitios; muchas veces me echaron, y entonces volvía disgustado a mi casa. ¡Cuántas veces he seguido a las camillas, a los heridos de algún accidente en la calle! Algunas he sido testigo involuntario de estas tragedias emocionantes, de impresión desagradable; luego, estas escenas han provocado en mí tal afición y curiosidad, que cuando leo un periódico que relata un crimen me hago de conocimientos para ver la casa donde se desarrolló el suceso, el estado de la habitación, la posición que ocupaban la víctima o víctimas; en fin, todo el curso de las investigaciones de la Policía (4).

Esta manifestación casi no requiere comentario. He aquí, en una contundente autodefinition, el espíritu selectivo que preside la temática en la producción literaria de Solana, al igual que en la de sus cuadros. Y si el párrafo anterior no bastase, citemos a modo de pálida demostración—ya que no podemos transcribir su obra completa—algunos de los títulos que encabezan los bocetos y capítulos de algunos libros suyos, elegidos un poco al azar y en corta medida:

De *Madrid. Escenas y Costumbres* (1.^a Serie) (5): «La mujer araña», «El entierro de la sardina», «Más caras humildes», «Exposición de figuras de cera», «Día de difuntos», «Visita a los fenómenos de la Pradera», «El matadero de cerdos», «El desolladero».

De *Madrid. Escenas y Costumbres* (2.^a Serie): «El ortopédico», «El curandero», «El sacamuélas», «Las últimas máscaras», «El ciego de los romances», «Las chozas de la Alhóndiga», «La sala de disección».

De *Madrid callejero* (6): «Un baile de criadas en Tetuán», «Los cementerios abandonados», «Las carnestolendas», «El viejo de los específicos», «La plaza de la Cebada», «El ciego Fidel».

De *Dos pueblos de Castilla* (7): «El cementerio de Colmenar Viejo», «Los pobres de Buitrago», «Los viejos de Buitrago».

Esta incompletísima enumeración puede ilustrar un tanto aquello que pretendemos afirmar: el constante fluctuar de Solana en-

(4) *Madrid. Escenas y costumbres* (2.^a serie). Pág. 135.

(5) *Madrid. Escenas y costumbres* (1.^a serie). Imprenta Artística Española. Madrid, 1913.

(6) Librería Española y Extranjera. Madrid, 1923.

(7) «Cuadernos Literarios». Madrid, 1924.



tre lo sórdido y lo macabro, sin extravasarse nunca de estas lindes. Su literatura es «negra», como su pintura. Solana busca, rebusca en la tierra española lo mismo que rebuscó Baroja, lo mismo que vino a descubrir en ella el belga Verhaeren: la naturaleza más sucia y la más abyecta, las tinieblas de una terrífica Danza de la Muerte, aún más patética que la medieval; algo de eso que da gente califica de horrible», para que sacuda la sensibilidad con espasmos de asco o miedo; lo sórdido que empuje al espíritu hasta su último refugio. Desde la mascarada grotesca y horripilante que, como un gran chafarrinón de sangre y pringue, pulula en los suburbios, hasta la triste mueca de la hetaira de poco dinero; desde la pirámide de cráneos mondos de cualquier osario rural, hasta la sala de hospital donde unas sombras que fueron hombres vagan o se desorbitan; todo desfila en este inmenso espectáculo que nos presentan los libros de Solana: una infinita sucesión de miseria, muerte y podredumbre. Un *finis gloriæ mundi*, mucho más espeluznante que el de Valdés Leal, porque en éste no existe ninguna idea de suciedad, sino, por el contrario, una exaltación hacia la subida del espíritu.

La Naturaleza fué imitada por Solana bordeando la vida para reproducirla tal como se le muestra, con sus lacras y su fealdad; como el espejo que Stendhal quería que fuese la novela. Sólo que el espejo de Solana es ciego para todo aquello que se enmarque en el aspecto gozoso y limpio de la vida, y únicamente se desempaña —y bien nítidamente por cierto— ante lo que huele a lodo o a cadaverina. Aseguraba Goethe en uno de sus olímpicos apotegmas

que «el arte es arte porque no es la naturaleza». Pero este pensamiento de aticismo clásico no pudo hallar cabida en la intelectualidad abrupta, y aún menos en el procedimiento artístico, de Solana. Su modo de escribir—como su modo de pintar—no encontraría jamás adaptación en ninguna de las intransigencias y coerciones que limitan la libre creación estética. El tiene que desmandarse, sin precipitaciones ni apasionamientos, por los vericuetos del realismo e identificarse con él. Ni el refinamiento ni la más leve sombra de elegancia han sido jamás comprendidos; se le muestran como cimas inaccesibles, como brumas de lontananza que le velan la libre contemplación de los panoramas primarios.

Y esas impresiones que anhela son trasplantadas con un sistema rupestre, pero eficaz y adecuado. No puede haber otra técnica literaria para describir lo que en estas páginas se describe. No puede encontrarse otro modo u oficio de plasmar estas figuras y estos paisajes. Minuciosamente, escrupulosamente, pero con una apariencia de desgaire y caos, se van acumulando ingentes retratos de seres y cosas, llegando hasta la más sombría perspectiva, captando hasta el más alejado escorzo. Lo intrascendente, lo mínimo—la mosca que corre sobre las llagas del herido, los arabescos marfileños del puño de un bastón—son descritos complacidamente, con una morosidad casi proustiana—háganse aquí todas las salvedades—, rindiendo el más desenfrenado culto al detallismo. Porque es precisamente el detalle, aparentemente fútil y absurdo, el que realza el conjunto del cuadro y hasta lo integra, destacando su frialdad, su esperpentismo.

Ahora bien: este realismo de Solana, esta tendencia irrefrenable hacia lo sórdido y lo mortuorio, no está relacionada, ni aun remotamente, con el realismo clásico español que antes hacíamos notar. Con el de la novela picaresca, por ejemplo. (Y no hablamos de influencias, sino de antecedentes inconscientes. Las influencias, en Solana, son inadmisibles.) El realismo de la literatura clásica castellana era un movimiento de humana reacción contra su natural inclinación de ocultar lo feo y miserable de la vida diaria. Pero en Solana no se trata de eso: él no pretende, ni apostoliza, ni oculta nada. Sólo quiere pintar lo que a él le interesa y conmueve. Además, sin un esguince de humorismo, ni una torcedura garbosa, ni un quiebro de ironía. «Yo voy a buscar esto, lo miro bien, lo entiendo, y cuando me he recreado con ello, lo vuelvo a crear para pasarlo bien otra vez y para que vosotros os divirtáis con ello», parece decir el autor.

Hasta aquí, al parecer, solamente hemos mentado los valores aparentemente negativos de la obra de José Gutiérrez Solana, escritor. Pero es precisamente de todos esos valores de donde hay que extraer las propiedades cualitativas de esta obra genial—es preciso decirlo—, y ello en razón de las características apuntadas. El mejor elogio que puede hacerse de la literatura de Solana es que se la puede considerar como hija fundamental de nuestro tiempo. Antaño, los hombres buscaban en el arte dos cosas, dos abstracciones, o una de las dos: la exultación de la vida reproducida por la emoción de un espíritu, o la yuxtaposición de naturales elementos ordenados por una sensibilidad creadora. Hoy no. Hoy no pretendemos ni sentir ni gozar. Nos satisface la necesidad de saber, su ansia y sus logros. Y tenemos miedo al arte porque presentimos que puede desvirtuar la realidad tangible. He aquí el mérito y el atractivo de los libros de Solana: su impersonalidad, su dureza, su ausencia de la veladura poética, artística. La vida—la más triste vida—sin disfraz ni comentario. Puesta ante nuestras pupilas y nuestra emoción para que refresquemos en ella nuestras raíces y nos sacudamos, por unos momentos, el peso de la estética.

Enrique Sordo,
Sala Proel.
SANTANDER (España).

*Los dibujos son de Solana; su
retrato, del escritor español
José Moreno Villa.*

