

JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA: LA VISIÓN EXPRESIONISTA DE UNA ESPAÑA TRÁGICA

JOSE GUTIERREZ SOLANA: THE EXPRESSIONIST VISION OF TRAGIC SPAIN

Resumen:

La pintura expresionista de José Gutiérrez Solana (1886-1945) refleja la atmósfera de la España más degradada, una visión donde la tragedia se manifiesta como el principal representante de la cultura popular, simbolizada mediante toda una galería de personajes dantescos de condición degradante. Su producción destaca por estar cerca de lo macabro, aspecto que unido junto al concepto de lo trágico se materializan tanto en sus pinturas como en sus escritos literarios. Esta cercanía respecto a los aspectos anteriores viene relacionada con la propia infancia del artista, de hecho, son conocidos los traumas que sufrió, a la vez que se rodeó de un ambiente depresivo y de enfermedades mentales, siendo quizás esta la manera más directa de canalizar las angustias personales.

El objetivo del artículo se centra en mostrar diversos acontecimientos de la vida íntima del artista francés Paul Gauguin, la cual ha estado caracterizada por serios escándalos e incidentes, lo que permite que se hable de una leyenda negra en torno a su existencia. El artículo marca una narración alejada de los diferentes estudios que se han realizado en torno a este creador, claramente basados en las aportaciones e innovaciones pictóricas de su obra. Igualmente, se distancia de la mayoría de los artículos que ensalzan la vida de este pintor, de hecho, diremos que este escrito quiere aportar una visión más sórdida de la vida del artista, siendo realmente esta la característica que más presidió durante el transcurso de su vida, de ahí que se haya abogado por un título tan sombrío.

La metodología se sustenta en dos pilares, por una parte, el análisis del principal estudio biográfico relacionado con Paul Gauguin, realizado por David Sweetman, así como la reconstrucción novelística de aquellos apartados más controvertidos del artista de Pont-Aven por parte del escritor peruano Mario Vargas Llosa.

Las conclusiones extraídas del artículo aportan datos de interés de una personalidad polémica, violenta, rupturista con la sociedad de su época, en definitiva, un auténtico infractor no sólo de pautas pictóricas, sino incluso humanas, lo que le convierte quizás en el artista más trasgresor del arte moderno.

Abstract:

The painting expressionist of Jose Gutiérrez Solana (1886-1945) reflects the atmosphere of the most degraded Spain, a vision where the tragedy appears like the principal representative of the popular culture, symbolized with prominent personages of degrading condition. His production is next to the macabre subject, aspect that joined to the concept of the tragic appear both in his paintings and in his literary writings. These previous aspects are in relation with the infancy of the artist, in fact, we know the traumas that he suffered, simultaneously he was in a depressive environment and with mental illnesses, being probably this the most direct way of canalizing the personal distresses.

Palabras clave: Solana, trágico, pintura, literatura, expresionismo

Key-words: Solana, Tragedy, Painting, Literature, Expressionism

1-Introducción: la tragedia como temática del conocimiento:

Los campos del saber, tanto desde el ámbito de la filosofía, como de las artes plásticas, han estado en continuo contacto con el concepto de tragedia, siendo esta expresión una realidad que ha hecho girar el sentir de muchos soportes del conocimiento, comenzando desde la Grecia clásica, como cuna del saber, especialmente en el ámbito de la literatura y la filosofía, conllevando como resultado la gran tragedia ática, vinculada para siempre a los nombres de Esquilo, Sófocles y Eurípides y a un discurso filosófico relacionado con Sócrates, Platón y Aristóteles.

Los griegos fueron los auténticos creadores de este concepto. En un principio, le confirieron un profundo sentido religioso, ya que la obra trágica nace como representación del sacrificio de Dionisios (Baco), formando parte del culto público. Posteriormente, este concepto se refiere a una obra teatral de tipo religioso en la cual se muestra un mito. El pensador Aristóteles marcó sus límites y anotó en qué consistía y cómo era una tragedia: el personaje inicia una acción que le conducirá a la desgracia, insiste con orgullo y testarudez hasta llegar al reconocimiento (anagnórisis) de su culpa poco antes de morir. En la tragedia siempre encontramos catarsis y especialmente pathos, gracias a los cuales el espectador se identifica con el personaje, sufre con él y se emociona; de esta manera se produce una purificación de sus sentimientos.

Los cuatro grandes períodos de producción de tragedias por excelencia fueron la Grecia clásica del siglo V, la Inglaterra isabelina, el barroco español y el siglo XVII francés. También, el mundo romántico del XIX hará uso desde nuevas perspectivas de la tragedia. Pero, será en el siglo XX, cuando se vuelva a retomar esta temática especialmente en el mundo de las artes.

Su carácter histórico recoge la epopeya homérica, llegando hasta la misma modernidad e incluso posmodernidad de las artes, siendo este concepto una pauta constante del tiempo, especialmente impulsada por el mundo barroco y el expresionismo alemán de principios del siglo XX y recogido nuevamente desde los años 70 en adelante por su homónimo “neo”. El desarrollo del expresionismo en la pintura contemporánea ha recogido el sentir de la tragedia, como parte fundamental de la idiosincrasia humana, ante un mundo más idealizado y bucólico, siendo explicada esta visión antagónica por Heidegger (35) de la siguiente manera: “en la tragedia no se presenta ni se representa nada, sino que se combate la lucha entre los dioses nuevos y los antiguos.”

En el caso español, el mundo barroco acentúa la capacidad de la tragedia como intercesor de una mayor religiosidad. Por otra parte, no se puede olvidar que el Romanticismo supuso uno de los periodos fundamentales, que recoge la tragedia ática con un mensaje intemporal, pero interpretado bajo las pautas del momento requerido. Serán Hölderlin, Schelling y Hegel, quienes mostrarán lo que la tragedia tiene de pensamiento esencial. Y posteriormente, Nietzsche, con su primera gran obra “El nacimiento de la tragedia”, lo que supuso un profundo espaldarazo al ubicar la tragedia como motor del pensar. Para Sergio Givone, aunque el gran estilo de Nietzsche se relacione con la tragedia, este supo contenerlo, ya que se demuestra “el hecho de que se haya inclinado hacia la catarsis y, por tanto, hacia una concepción ascética y moralista que traiciona a la propia tragedia.” (Givone 12).

La tragedia expresa una ruptura o un deseo insatisfecho e incluso la expresión de una herida o un trauma, que es matizado por la palabra y la razón. De hecho, el griego expresa en ella su condición de exiliado con respecto a la naturaleza y a los dioses, en relación con dos ámbitos cuya presencia, sin embargo, se percibe y se siente. Por otra parte, los románticos retomarían esta idea, dentro de un paisaje hostil, bajo todo tipo de penalidades físicas y psicológicas, siendo esta versión la que ha perdurado hasta nuestros días. Ciertamente, se trata de un pensamiento ancestral, que actúa y remodela numerosas esferas de la vida, especialmente las culturales. Para Immanuel Kant (1990, p. 39):

la tragedia se distingue, a mi entender, de la comedia principalmente porque en la primera se despierta el sentimiento de lo sublime, y en la segunda el de lo bello. En la primera se pone de manifiesto el generoso sacrificio por el bien ajeno, la resolución audaz y la fidelidad probada.

2-Apuntes biográficos del pintor:

Nace en Madrid en 1886 y muere en esta misma ciudad en 1945, siendo la principal figura de la pintura española moderna en torno a un expresionismo personalizado de carácter trágico. Los años comprendidos entre 1891-1894 resultaron ciertamente significativos en la vida personal del artista, ya que se da la muerte de su hermana María de las Glorias en 1891; también queda trastocado por el fallecimiento de su primo Antonio. Le dejan muy impresionado los relatos fantásticos de la criada Gila. De hecho, estos y otros sucesos quedarán claramente marcados en la personalidad de Solana. Motivado por varios eventos sociales y económicos, el hogar familiar queda afectado, generándose un cierto ambiente depresivo y triste tras la muerte de su padre. Más adelante, se dan en su familia los primeros signos de demencia como los de madre, su tío Florencio Cornejo y su hermano Luís. Como afirma Francisco Calvo Serraller (17-18):

José Gutiérrez Solana era, desde luego, un gran aficionado a las calaveras, aunque no tanto a las calaveradas, quedando estupefacto y prendado ante el cadáver de su hermanita muerta, ante la locura de su propia madre, ante la cruel desdicha de las féminas –carne de prostíbulo-...

En 1900, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, interesándole especialmente las clases de anatomía artística del doctor Parada y Santín. Por otro lado, recibe clases particulares de Cecilio Plá. Unos años antes, ya solía frecuentar las calles madrileñas, bebiendo y jugando hasta saciar sus sentimientos más salvajes, siendo en este ámbito donde realmente buscará sus principales fuentes de inspiración artística.

En 1906, acude al café Levante, capitaneado por Ramón del Valle-Inclán, cenáculo regionalista propio de la época, mientras que en 1913 frecuenta las tertulias del café El Áncora, El Suizo o La Austriaca. Más adelante, en 1917, acude al Café de Pombo, cuya figura principal será Ramón Gómez de la Serna.¹ En 1920, le dedica a este último “La España negra” y en el capítulo final realiza un largo elogio a Ignacio de Zuloaga.

¹ Su amigo Ramón Gómez de la Serna le dedicó un libro entero, a lo que correspondió el pintor con el cuadro “Mis amigos” de 1920, donde pinta una tertulia en torno a una mesa. Ramón conoció a Solana en la exposición que este hizo en el Círculo de Bellas Artes en enero de 1907.

Durante este año, termina el cuadro “La tertulia del Café Pombo”, donde se refleja una de las reuniones de intelectuales típicas en las tres primeras décadas del siglo XX. En la escena, que se desarrolla en este café madrileño, aparece un retrato múltiple de numerosos intelectuales de la época, como Manuel Abril, Tomás Borrás, José Bergamín, José Cabrero, Mauricio Bacarisse, Pedro Emilio Coll, Salvador Bartolozzi, incluyéndose él mismo entre ellos. Destaca la sobriedad de los retratados y los colores oscuros que utiliza, tan característicos del artista.

En los meses de noviembre a enero, participa en la Exhibition of Spanish Paintings, en la Royal Academy de Londres. Se puede decir que es en la década de los 20 cuando logra su madurez pictórica, adquiriendo sus cuadros mayores dimensiones, lo que le permite incrementar la monumentalidad de los personajes representados, a la vez que aplica el color con mayor armonía y su paleta se aclara y perfecciona.

En 1923, publica “Madrid callejero”, donde se alude constantemente al pintor vasco Ignacio de Zuloaga. Un año más tarde, expone en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid; también en la Twenty-Third International Exhibition of Paintings, Carnegie Institute, Pittsburg. En 1926, realiza exposiciones en Nueva York, Saint Louis y Filadelfia, año del fallecimiento de su madre, bajo un fuerte estado de enajenación. En 1932, pinta el cuadro “El fin del mundo”, de carácter misterioso y especialmente apocalíptico.



El fin del mundo - 1932, óleo sobre lienzo. Colección Grupo Santander.

Hizo una primera exposición en París (1928), que resultó un fracaso. Pero en 1936, cuando comienza la Guerra Civil, Solana es famoso y reconocido fuera y dentro de España. Se traslada a Valencia y luego a París, donde publica “Paris” en 1938. Con el estallido de la Guerra civil española, en 1936, comienza a representar temas relacionados con el drama bélico y los concibe como “nuevos desastres de la guerra”. Se establece en París durante la contienda, aunque regresa en 1939 a España, un poco antes de terminar la guerra civil española, entregando todas sus medallas al gobierno franquista para la “Reconstrucción Nacional”.

3- Características técnicas y temáticas de su obra:

Su pintura viene caracterizada por la pastosidad de la materia, siendo los colores dominantes el ocre y el negro. La acentuación de los negros y las distorsiones de la figura ponen en relación su obra con la del expresionismo del alemán George Grosz y el belga James Ensor. Igualmente, se observa el uso de contornos muy marcados junto a potentes pinceladas, que distribuyen el color de manera irregular, generando dramáticas escenas de imponente estructura compositiva, que viene marcada por la degeneración de las formas, la desarmonía de los conjuntos y la desarticulación del buen gusto académico. El uso del color negro le pone en clara relación con Goya, de hecho,

ambos artistas se han convertido con el tiempo en una misma cosa o que, al menos, han tenido una misma sensibilidad, obsesionada por lo negro y sombrío y por los temas de este carácter. Ilustran esas pinturas sombrías las páginas de los libros sobre Goya, generalmente en mayor tamaño que las reproducciones de sus pinturas verdaderas. Son lienzos pintados con tierras y ocre oscurecidos, negros y opacos, que presentan figuras de expresividad grotesca, embadurnadas de betunes y escenas que dejan traslucir la idea de la –España negra–, concepto dramático que surge a finales del siglo XIX, haciéndolo suyo Solana. (Mena 45).

Muchos de sus trabajos vislumbran la influencia de los maestros españoles tradicionales como Valdés Leal, Ribera, Goya, Zurbarán, El Greco y el primer Velázquez, sin olvidar la producción de Brueghel el Viejo. Además de la influencia que en él ejercen los anteriores pintores, tanto por sus temas como por las composiciones de acusado claroscuro, es particularmente notable la influencia del romántico Eugenio Lucas. Los efectos de luces, el culto por la forma o el uso de trazos y colores gratuitos del impresionismo serán rechazados por los expresionistas, más sensibilizados con el fondo del alma, lo oculto y misterioso, no produciéndose, de este modo, el hecho de que “la tragedia termine siendo inevitablemente comedia; no es casualidad que, históricamente, a la tragedia le siga la comedia ática nueva.” (Givone 96)

De hecho, a lo largo de la historia, el hombre ha dirigido su atención hacia su propio mundo interior. Gracias a esta búsqueda de lo intrínsecamente humano hemos podido disfrutar de grandes producciones artísticas, como las tragedias griegas. Pues, en ellas, se narran las aventuras del hombre, que explora los abismos y los vericuetos del alma, tal y como se puede observar en sus trabajos artísticos.

Desde temprana edad, le gustaba representar escenas tomadas directamente de la realidad, en especial de los suburbios y de los barrios bajos que solía visitar con su hermano Manuel. En definitiva, una pintura basada en la realidad más cruda de las personas, caso de rufianes, prostitutas, traperos; aunque también representaba en sus cuadros a toreros y a personajes característicos de la sociedad madrileña. En definitiva, se aborda un arte de gran carga social. Para Francisco Calvo Serraller (20),

se trataba, así, pues, de un reproche frente a un planteamiento parcial y estático de la realidad; frente a una visión estereotipada y congelada de la vida social española, cuyo fatalismo podría abocar en la autocomplacencia, tal y como les venía ocurriendo a muchos artistas costumbristas, que se habían ocupado de la representación de lo popular en la España contemporánea.



Los traperos - 1921, óleo sobre lienzo. Museo de Bellas Artes de Santander.

Por ejemplo, resulta destacable el cuadro “Los traperos” de 1926, donde se retrata a personajes anónimos, que no son más que un reflejo de los ambientes marginales de la España de aquellos días. El sentido trágico del conjunto viene arropado por colores negros y amarillos, lo que ahonda en una profundización pesimista, que inunda los rostros de cada uno de los personajes y recrea un ambiente dramático. De igual manera, el pintor realiza una descripción literaria del hecho:

...los viejos de los entierros se retiran y apagan las velas, guardándoselas en los bolsillos, para mayor comodidad, la mayoría marchan juntos, llevando al más viejo de la mano pero otros quieren ir solos, están cansados de la sujeción, quieren ser independientes, tener un rato de libertad. La vejez, las enfermedades y la lucha por la vida los ha deformado; algunos van mirando a la tierra, la cabeza les pesa, tienen muchos años, otros son jorobados de nacimiento, y uno no se explica cómo han podido vivir tantos años, los hay tan desmemoriados que no saben a qué han venido ni adónde van; pero todos son buenos, a esta edad no existe la malicia y todos son tímidos y serviciales; los hay con un aspecto muy ridículo, que se acrecienta con las ropas prestadas: esas ropas inservibles, esas ropas que les dan de los muertos, que la familia ya no quiere y que sólo les trae recuerdos tristes, pero que a ellos a veces les sienta bien. (Gutiérrez Solana 27).

Su pintura pretende reflejar la atmósfera de la España rural más degradada, una visión donde

la tragedia es la más perfecta y difícil expresión de la cultura de un pueblo, es decir, una vez más, de su aptitud para introducir el estilo allí donde la vida no presenta sino riquezas confusas y desordenadas. La tragedia es la más grande escuela de estilo: ella enseña más a despejar que a construir, más a interpretar el drama humano que a representarlo, más a merecerlo que a sufrirlo. En las grandes épocas de la tragedia la

humanidad supo encontrar una visión trágica de la existencia y, por una vez quizás, no fue el teatro el que imitó la vida, sino la vida la que recibió del teatro una dignidad y un estilo verdaderamente grandes. Así, en esas épocas, por este intercambio mutuo de la escena y del mundo, se encontró realizada la unidad del estilo que, según Nietzsche, define la cultura. Para merecer la tragedia es necesario que el alma colectiva del público alcance un cierto grado de cultura, esto es, no de saber, sino de estilo.² (Barthes, en línea)

De ahí, que abogue por una iconografía repleta de ambientes y escenarios cercanos a arrabales atroces, escaparates con maniquíes o rastros, por los que sentía especial predilección, tabernas, "casas de dormir" y comedores de pobres, bailes populares, corridas, coristas y cupletistas, puertos de pesca, crucifixiones, procesiones, carnavales, gigantes y cabezudos, tertulias de botica o de sacristía, carros de la carne, caballos famélicos, ciegos de los romances, tullidos, prostíbulos, despachos atiborrados de objetos, rings de boxeo, ejecuciones y osarios. Como bien afirmó en 1966 Vicente Aguilera Cerni:

si los españoles no tuviéramos encallecida la fibra de las grandes indignaciones y arrepentimientos, cada cuadro del inmensamente brutal José Gutiérrez Solana hubiera debido hacernos saltar de dolor y de rabia. Este pintor terrible dijo sin ninguna clase de pedantería las más crueles verdades sobre una sub-España desgarrada, zafia, embrutecida. (Tusell 15).

En resumidas cuentas, su paleta tenebrista resalta el oscurantismo de una España dividida temáticamente en tres apartados: 1-los relacionados con los tipos, las calles y las fiestas populares madrileñas; 2-los que abordan los usos y las costumbres de la España negra; 3-los retratos, tanto de diversos intelectuales como de amigos suyos. No obstante, le fascina representar los primeros momentos de la España contemporánea, especialmente Madrid, con sus peculiaridades psicológicas y culturales, profundizando constantemente en una sinceridad corrosiva y crítica ante la sociedad: "lo absurdo de la absurda imagen grotesca que Solana posee del pueblo como monstruo se incrementa comparativamente respecto al precedente goyesco en la medida en que esta revelación no causa en aquella rebeldía, sino enervamiento, parálisis, estupefacción." (Calvo Serraller 31).

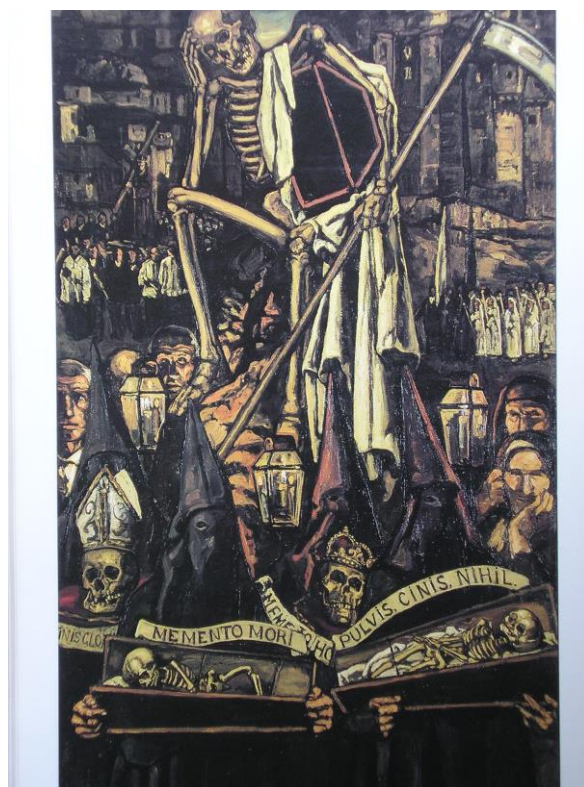
Como Zuloaga, su pintura refleja una visión pesimista de España, que comparte con la Generación del 98 y que tan atractiva, en aquellos momentos, resultaba en el extranjero. Su pintura resalta la miseria de un país sórdido y grotesco, cuyos personajes pertenecen al mundo de la pobreza, la prostitución o la superstición, definidos mediante una pincelada densa que modela sus figuras con trazos gruesos. De hecho,

más que los muertos y las muertas y las medio muertas, la truculencia de Solana se dirige a los martirios y a las ejecuciones. No sé donde vio la fotografía de un martirio chino, de una crueldad y de un horror fuera de serie, y el hombre se aplicó a copiarlo con deleite, con un afán de cronista de martirologios con diploma, procurando que no se perdiera ninguna sangre ni el más leve ademán de los verdugos. (Calvo Serraller 10).

² Barthes, Roland. Philippe Roger, autor de un ensayo sobre este escritor, encontró un texto olvidado del escritor, titulado "Cultura y tragedia. Ensayos sobre la cultura", que fue publicado en 1942 en una revista de estudiantes, cuando Barthes sólo tenía veintisiete años.

Para Juan Antonio Gaya Nuño,

Otra constante temática de Solana es la referible a la muerte. Son varios sus cuadros de esqueletos y calaveras, sus danzas de la muerte repristinadoras de las medievales, esos triunfos de la misma muerte acaso con ecos de Brueghel el Viejo, que el artista declaró ser uno de sus pintores preferidos. (Calvo Serraller 9).



La procesión de la muerte - 1930, óleo sobre lienzo. Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

En “La procesión de la muerte” de 1930, queda reflejada la obsesión que tuvo Solana con la muerte y todo lo que a ella se refería, realizando aquí un profundo desarrollo de lo trágico y lo dramático. En palabras de Juan Antonio Gaya Nuño (10):

Ni a Brueghel ni a nadie se les ocurrieron estos juegos hispánicos de muertos, esqueletos y momias como a Solana, quien a veces los mezcla con constantes paletas, y así es como un muerto con boinilla de palurdo bajo la cual se escapan lombrices, otras saliendo de la boca y corriéndole por la cara, ejerce de vinatero.

Igualmente, dentro de esta temática, se remarcaban con más hincapié las influencias de Valdés Leal y las composiciones barrocas, que representan la llegada de la muerte. Como bien viene a decir Antonio Machado (127),

Este Goya necrómano o, lo que es igual, este antípoda de Goya, pinta con insana voluptuosidad lo vivo como lo muerto, y lo muerto como lo vivo. Más hemos de perdonarle su insania en gracia a lo valiente de su pincel. Este realismo de pesadilla que anima trapos, calaveras y maniqués y amortigua los rostros humanos exaltando cuanto hay en ellos de terroso e inerte, es el sueño malo del arte español, tal vez la

visión complementaria de nuestra vigilia estética. Añadamos un poco de fiebre al ingenuo naturalismo que pasa con planta segura, de la materia vista a la materia soñada, sin pisar un momento en lo ideal, y tendremos ese equívoco expoliarium de la pintura de Solana.



El osario - 1931, óleo sobre lienzo. Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid.

Posteriormente, continúa con esta temática en diversos escritos y pinturas, como “El Espejo de la Muerte” y “El Osario”, llegando a ser clasificado su estilo como de un expresionismo tenebroso. Esta obsesión por la sombra de la muerte, como algo intemporal de la realidad que le rodea, recrea un mundo intimista marcado por la tragedia, de hecho, las constantes generadas en sus trabajos se relacionan con una visión muy pesimista y crítica de la realidad, es decir, esa misma realidad que los expresionistas alemanes utilizaron para dismantelar su entorno estético. Sus imágenes castizas rebosan en pautas goyescas y macabras, marcadas por la degeneración de la fiesta o el rechazo y frialdad de las ceremonias funerarias. Solana incorpora estas marcas de identidad y las hace familiares, asumiendo condiciones como lo siniestro y lo visceral. Para José Hierro, “el feísmo, latente siempre en el arte español, patente desde Goya para acá, culmina en Solana, en sus monstruos que no son como los de Goya, producto del sueño de la razón, sino de la conciencia lúcida.” (Salazar 1998: 18).

Otra obra en esta línea sería “El triunfo de la muerte”, siendo descrito por Manuel Sánchez Camargo (238) de la siguiente manera:

Este cuadro lo ha convertido Solana en la gran terraza de la Desesperación. Nadie sobrevivirá a esta matanza cruel, en donde los esqueletos, poseídos de furia incontenible, machacan cabezas y arrastran a los pecadores hacia la fosa común. En esta muerte no hay un sepulcro que establezca diferencias entre los fallecimientos. Caen bajo la muerte triunfante....



El espejo de la muerte - 1929, óleo sobre lienzo. Colección Grupo Santander.

Esta cercanía a lo macabro y lo trágico viene en relación con la propia infancia del artista, de hecho, son conocidos los traumas que sufrió, a la vez que se rodeó de un ambiente depresivo y de enfermedades mentales, siendo quizás esta la manera más directa de canalizar las angustias personales. Luís Alonso Fernández (20) afirma que

los grabados de Solana, fruto de un entendimiento de la realidad donde se emulsionaron lo irónico y lo macabro, descifran, con la ayuda del recurso artesano, un entendimiento de la naturaleza humana, de su experiencia viva, con todo el rigor y la penetración con que fueron descifrados por quien, a pesar de su pesimismo, quiso sus temas con apasionamiento y ternura excepcionales.

4-Lo trágico en la obra literaria de José Gutiérrez Solana:

Su producción literaria se presenta paralela en contenido y sentido dramático y trágico respecto al trabajo pictórico desarrollado. En la mayoría de sus escritos, desarrolla y recrea una ambientación a su medida, con tipos, costumbres y descripciones, que se suceden constantemente en sus narraciones, marcadas por el carácter expresionista. Para Andrés Trapiello (220),

los libros de Solana en cambio son el correlato perfecto de sus pinturas. A un ciego de nacimiento se le podría explicar como es la pintura de Solana leyéndole cualquiera de las páginas que escribió, ya que hasta los colores están en ellas tan bien metidos que no hace falta más, de la misma manera que consigue que la literatura esté en sus cuadros como un elemento más del cuadro, al que nunca estorba...

Tanto en lo pictórico como en lo literario, se adentra en propuestas centradas en su entorno, en lo que le rodea, ahondando en una visión puramente subjetiva y claramente marcada por lo trágico. Se debe afirmar que su visión dramática no responde a un modelo de corte fantástico, ni surrealista, ya que aspectos como lo truculento, lo

disparatado y lo sórdido se encuentran cercanos a la cotidianidad. De ahí, que a modo de buen literato y pintor expresionista remarque la fuerza y presencia de la repugnancia, la tosquedad y como no la cara más sádica de la muerte.

Son muchos los autores, que investigan su obra, bajo los parámetros de un sentimiento simbolista, común en toda Europa, siendo este el que domina en su prosa, al igual que en su pintura. Este simbolismo, o con más precisión expresionismo, le hace coincidir temáticamente con Valle-Inclán o Pío Baroja en literatura.

Solana ha querido ahondar en la psicología humana, en la descripción del interior, pero claramente inclinado en desenmascarar su parte más desagradable, tal y como lo hiciera Oscar Wilde en su fantasioso relato “El retrato de Dorian Gray”. Solana quiere mostrar en definitiva una sociedad en crisis, de ahí el uso de herramientas tan habituales en el arte moderno, como la fealdad, lo desagradable, el desequilibrio de las líneas, resultado de una alteración puramente psicológica. De hecho, Solana es un indagador del lado más oscuro del alma. En su obra, queda patentemente demostrado el alejamiento y la negación hacia el realismo sociológico, el naturalismo del siglo pasado, siendo sustituido por la violencia de los contrastes, las obsesiones, lo anormal y los temas tabúes.

Sus obras literarias profundizan en la visión de una sociedad anclada en el pasado por el peso de sus tradiciones con respecto al resto de Europa, de ahí, que recoja esa perspectiva más tradicionalista y auténticamente española. Como bien afirma Ramón Pérez de Ayala (1959):

Las obras literarias y artísticas persisten con su juventud prístina sobre las generaciones fugaces, o por el tema, o por la calidad. Hay temas eternos, aunque incorporados ocasionalmente en calidades flacas y deleznales. En mi sentir; la pintura de Solana triunfará sobre el tiempo, a causa de su calidad insigne y alta genealogía. Muchos de sus temas corresponden a un momento histórico español para fenecido y sobreseído [...]. Genéricamente, pudiera decirse que los temas de la pintura de Solana pertenecen al período posnaturalista, en literatura. Dentro del apartado literario, encontramos las características de un estilo descriptivo que se amolda a la estampa costumbrista, cubriendo gran parte de su repertorio el libro de viajes.

Conviene no perder el sentido de la perspectiva y de la medida. Solana es una de las más fuertes personalidades de la pintura española. Nada menos que eso. Pero, tampoco nada más. Cuidado. Si alguien dijese que toda España es la España de Solana, “anathema sit”. La España de Solana es... Pues, es eso; la España de Solana.

Sus seis libros publicados son 1-“Madrid, escenas y costumbres” (Primera serie, 1913), donde se realiza una descripción de los personajes más castizos y pintorescos de Madrid, como los chulos, así como diversos oficios y fiestas populares, caso de la Romería de San Antonio de la Florida. Igualmente, se describen la corrida de toros de las Ventas, las máscaras de los carnavales, las figuras de cera y el día de difuntos o la Semana Santa.

2-En “Madrid, escenas y costumbres” (Segunda serie, 1918), se ahonda en descripciones de profesiones en vías de desaparición o transformación como el ortopédico, el curandero, el sacamuelas, la adivinadora, el ciego de los romances, el ventrílocuo o las mujeres toreras.

3-“La España negra” (1920) surge a raíz de una serie de viajes por toda la península, a excepción de las tierras levantinas y andaluzas, lo que le sirve como preámbulo y excusa para la descripción de cuestiones como la feria, la muerte, las fiestas religiosas y populares, los museos y las figuras de cera, los sitios más pintorescos y oscuros como el penal de Santoña o la pesadilla de Oropesa. En muchos de estos capítulos, se recrea una ambientación marcada por la tragedia y la muerte.

4-“Madrid callejero” (1923) se centra nuevamente en la capital peninsular, pero quizás con un tono más patriótico, al abordar aspectos como la decadencia de la fiesta del Dos de Mayo, y más sentimental cuando describe la demolición por la piqueta de la futura Gran Vía, más crítico como ocurre en la verbena del Carmen o más nostálgico como sucederá con el ciego Fidel o Garibaldi y su mujer.

5-En “Dos pueblos de Castilla” (1924), se describen los pueblos castellanos de Colmenar Viejo y Buitrago del Lozoya.

6-“Florencio Cornejo” (1926) se presenta como el primer recorrido personal e interno del escritor y pintor hacia su núcleo familiar, siendo trasvertido este claramente bajo un relato de ficción de tono siniestro, mezclado a su vez con lo íntimo y familiar.

También, deberíamos destacar que, tras la muerte de Solana, Manuel Sánchez Camargo en la biografía sobre el autor publica tres capítulos en 1945 de París: I, El barrio judío; II, El Museo de las figuras de cera, y III, La feria. En todas estas publicaciones, se recrean escenas y costumbres castizas y españolas.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, Roland. “Cultura y tragedia. Ensayo sobre la cultura”. 4 abril de 1986, <http://www.analitica.com/bitbliblioteca/barthes/cultura.asp>

Calvo Serraller, Francisco. “Ensayo deambulatorio en torno a José Gutiérrez Solana”, en VV.AA.: *José Gutiérrez Solana (1886-1945)*. Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1992.

Fernández, L.A. *José Gutiérrez Solana. Grabador y litógrafo*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1990.

Gaya Nuño, Juan Antonio. *Gutiérrez Solana*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 1973.

Givone, Sergio. *Historia de la estética*. Madrid: Editorial Tecnos, 1990.

Gutiérrez Solana, José. *Obra literaria II. La España negra*. Madrid: Fundación Central Hispano, 1998.

Heidegger, Martin. *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada, 1960.

Kant, Immanuel. *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

Machado, Antonio. *Los complementarios*. Madrid: Cátedra, 1987.

Mena, Manuela B. “Solana y su mirada goyesca”, en VV.AA.: *José Gutiérrez Solana*. Madrid: Turner, 2004.

Pérez de Ayala, R. Periódico ABC, Madrid, 10 de enero de 1959.

Salazar, María José. *José Gutiérrez Solana*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998.

Sánchez Camargo, M. *Solana. Biografía*, Madrid: Aldus, 1945.

Trapiello, A. “La luz sin problemas (Solana escritor)”, en VV.AA.: *José Gutiérrez Solana*. Madrid: Turner, 2004.

Tusell, Javier. “Tres momentos históricos de una trayectoria biográfica”, en VV.AA.: *José Gutiérrez Solana*. Madrid: Turner, 2004.

Iñigo SARRIUGARTE GÓMEZ
Universidad del País Vasco
Departamento de Historia del Arte