Sin gafas de vidrio color rosa en los ojos: la España negra de José Gutiérrez Solana

Ana Rodríguez Fischer

«Siendo torpe de mollera como es uno, si alguna vez he escrito ha sido por entretenerme», respondía el pintor José Gutiérrez Solana a la pregunta sobre esa otra faceta de su creación, menos esporádica de lo que se piensa y lo bastante sorprendente como para haber llamado la atención de escritores de distintas generaciones: desde Azorín, Díez–Canedo, Ramón Gómez de la Serna, Eugeni D'Ors, Julio Camba, Antonio Espina o Jorge Guillén, a Camilo José Cela.

Hasta ahora, la obra literaria de Solana constaba de las dos series de *Madrid. Escenas y costumbres (*1913 y 1918), el libro de viajes *La España negra* (1920); *Madrid callejero* (1923), de corte similar a los dos volúmenes primeros; *Dos pueblos de Castilla* (1924), que encabezaban una inacabada serie, *Madrid y sus pueblos* o *Los pueblos de Madrid*, como la llamaba el pintor, quien a la vez proyectaba hacer algo parecido con *París* –cuyos materiales preparó en la capital francesa durante la Guerra Civil-, llegando sólo a escribir tres capítulos: «El barrio judío», «El Museo de las figuras de cera» y «La feria». A estos títulos hay que añadir la novela *Florencio Cornejo,* aparecida en 1926, más algunos otros

artículos o fragmentos publicados en revistas o incluídos en libros de otros autores, como «El ahogado», «Jueves Santo», «Elogio de las capeas», «La feria de Santander», «Un coleccionista» y «Cuatro anécdotas auténticas de café: Un concierto, La miniatura, Un gastrónomo», «El café Candelas».

Sin embargo, tampoco estos textos agotan la totalidad de una obra a la que el autor solía referirse en sus libros. Así, en la solapa de *Madrid callejero*, se anuncian como «próximos a publicarse»: *Remigio* [*sic*] *Cornejo, Viajes por España, Cuentos del abuelo, Osario* y *Las brujas de Ogarrio*; y «en preparación», figura *Los pueblos de Madrid*, que acabará publicándose reducido a *Dos pueblos de Madrid*. De *Osario*, al parecer, no ha quedado rastro.

Solana no fantaseaba. Esos manuscritos existían y algún testimonio queda: por ejemplo, el de José López Rubio –en *La huella del aire*–, que visita al autor poco antes de su muerte y describe el estudio del artista señalando que «debajo de la consola hay dos maletas grandes, que han viajado mucho. Otra maleta al lado, en un rincón...». Y por lo visto siguieron haciéndolo, según nos cuenta Andrés Trapiello:

> ...el resto de los cuadernos, libretas y cuartillas [...] se fue a una maleta. Y como no hay maleta que no tenga una historia que contar, empezó ésta un largo y sinuoso viaje a través de medio siglo. Con los Solana vivía la hija de Manuel. Murió el pintor en 1945 a la edad de sesenta y un años, murió su hermano y padre de la niña al año siguiente; se deshizo la casa y madre e hija, heredera de buena parte del legado del padre y del tío, conservaron unos cuantos muebles de la casa, algunas obras del pintor y esa maleta en la que no muy ordenados se contenían las obras literarias del pintor [...], el borrador del libro sobre *París* y las cuartillas que trataban se algunos pueblos españoles [...]. En su conjunto, unos cientos de cuartillas y un puñado de cuadernos que la hija de Manuel Solana, doña Emilia, traspasó al Museo Reina Sofía en 1999.

En estos nuevos textos, agrupados y editados ahora por Ramón López Serrano y Andrés Trapiello en *La España negra(II)*[1], es fácil deducir cuáles de ellos pertenecían a alguno de

[1] Granada, La Veleta, 2007.

los proyectos anunciados, como «El Libro de los pueblos de Madrid» –Chinchón, Boadilla del Monte, Villaviciosa de Odón, El Escorial y Navalcarnero–, donde narra el curso de los trabajos y los días (la vendimia de Boadilla, por ejemplo), describe calles, casas, plazas, cafés y casinos, y pinta maravillosamente algunos de los tipos y figuras que animan esos espacios (los pobres, las viejas, los niños, los curas). Asimismo, es posible distinguir qué textos constituirían la tercera entrega dedicada a las escenas y costumbres de Madrid (un velatorio, una boda, los domingos, las peluquerías económicas, el carnaval de Carabanchel, la Semana Santa, las fiestas de San Isidro) o al Madrid callejero, del que rescata las casa de huéspedes, las cuevas, los asilos, los figones, las viviendas de los barrios bajos, los albergues... Al proyectado libro sobre los museos pertenecería la extensa crónica sobre el Museo Arqueológico madrileño, donde la mirada solanesca recorta el tiempo cobijado en la multitud de objetos allí depositados.

Un conjunto aparte lo constituyen las series dedicadas a Arredondo, Ogarrio y Santander, poblaciones de las que Solana apunta espacios, tipos y costumbres, sin descuidar la evocación de los días de infancia y juventud allí vividos; una evocación que a trechos se decanta hacia lo autobiográfico, rescatando el mundo familiar, que incluye amplios retratos de los antepasados (entre ellos, el del tío Florencio Cornejo, protagonista de la novela homónima) y el relato de algunos hechos, como el rito de la confirmación.

De los proyectados «Viajes por España» nos llegan ahora una serie de fragmentos muy desiguales entre sí, pues, junto a breves apuntes y esbozos, encontramos otros relatos más detallados, como los que se sitúan en Talavera de la Reina, Chinchilla, Cuenca, Toledo, Haro, Soria y Segovia. En esta sección resulta llamativo el desafecto del pintor hacia el modernismo arquitectónico barcelonés –«edificios cursis: una casa como una mole, llena de hojarasca y de herrajes oxidados en los balcones»–, y en especial el más emblemático de todos ellos, el templo de la Sagrada Familia, que para él «no tiene ni pies ni cabeza», y cuyo mérito mayor le parece que «es ese de que no se sepa donde está la entrada». Tampoco faltan en el libro series temáticas tan representativas del mundo solanesco como las referidas a los toros, los oficios (libre-

ros de viejo, cereros, médicos, barberos, sombrereros o prenderos) y los crímenes pasionales (del que destaco el excelente apunte de Clara Marina, a quien le dieron garrote junto a su hermano en el Zocodover de Toledo).

La filiación entre estos nuevos textos y la anterior entrega de *La España negra* es patente, de igual modo que son indiscutibles los vínculos entre la obra pictórica y la obra literaria de Solana, rasgo señalado por todos sus lectores y críticos, tanto en lo que atañe a la visión del mundo representado como en lo relativo a los medios y técnicas empleados para dicha representación. Así, Díez–Canedo indicó que, si bien no es raro ni nuevo que un pintor escriba, sí lo es «que las cualidades que muestra en una de las artes logren equivalencia cabal en la otra». Azorín destacó la «correlación lógica» que la pintura de Solana tiene en el arte literario del autor. Antonio Espina señaló como punto de coincidencia entre ambas facetas del artista la visión trágica y humorista. Y a continuación, precisaba: «Pero en el pintor el carácter de las cosas que pinta se funde en una teoría que excita por igual a la retina y a la fantasía. Es un «arte Solana», un producto único, ajeno a la pintura y a la literatura. Un generador de emociones que se vale del color como la pila eléctrica de la reacción química para producir electricidad, sin que sepamos de ésta el origen ni la naturaleza, ni de aquél la procedencia ni el ser.» En 1909, desde París, Julio Camba evocaba la perplejidad del público madrileño cuando Solana comenzó a exponer sus cuadros: «Eran tan extraños, chocaban tanto, que no había medio de fingir indiferencia, y, al mismo tiempo, había que demostrar que se entendía aquella pintura. ¿Qué decir? Y las nobles damas llegaban allí y se hacían un lío. Solana tenía un mérito muy grande, que era el de trastornar todas las ideas artísticas de los burgueses». Y Eugeni D'Ors, en dos brillantes glosas de 1924, extraía la esencia del arte y la literatura solanesca: «Muy aguda y exacerbada. Hecha de lucidez acerba, y, a la vez, de rendimiento de lo inconsciente a lo misterioso cotidiano. Llena de simpatía enferma, viciosa; de bronco desgarro; de proba y bárbara exactitud. Vertida a una prosa de relentes agrios y fríos como un escabeche plebeyo...». Cela, además de mostrar las analogías temáticas, destacaba la narratividad que hay en sus cuadros («tienen aventura») y los elementos plásticos de

una escritura que tiene «color»: «creo difícil que se pueda encontrar una sola página de Solana que no tenga, en la lista de los cuadros y de los dibujos de nuestro autor, su propia y destinada ilustración [...] la labor literaria de Solana –incluso aquella que más alejada pudiera parecernos a su temática de pintor– tiene, página a página, punto por punto, su concreto y orientador paralelo en la huella de su pincel o de su lápiz». Por su parte, Ramón Gómez de la Serna, que inicia su personal biografía de Solana señalando el «parentesco de aficiones» que hay entre ambos -la «doble prestidigitación que hacemos él en pintura y yo en literatura con objetos del Rastro»-, nos ha dejado esta estampa del Solana escritor:

> «Su visión de la realidad cambia de procedimiento para revelarse y con su pluma de manguillero largo –¡a cualquier hora emplearía él una estilográfica!– dibuja lo que recuerda y vuelve a ver. Escribe en su comedor y va tirando las cuartillas por el suelo como sembrador de proclamas, pues tiene orden la criada de recogerlas mañana por la mañana. Esos días que escribe se queda solo fumando y bebiendo y su sensación es la de viajar, tanto que cuando se acuesta sobre la cama lo hace vestido con botas y todo, como si viajase. Sus cuartillas son bravas, sinceras [...]. Solana es un escritor formidable, que ha encontrado los bajos de las cosas y que ha hallado piedras talladas espesísimas de realidad y de expresión.»

Como Regoyos y Verhaeren en su *España Negra* (1899), también Solana anduvo por Cantabria, viajando después desde el norte hasta Castilla. En general, la filiación entre los dos libros casi homónimos ha sido insuficientemente destacada. Si no me equivoco, sólo Ramón –al que no le gustó nada la obra de los, a todas luces, precursores de su amigo– se refirió a este aspecto, pero conviene rectificar sus palabras, que aunque incluidas en la biografía del pintor (publicada en 1944), van fechadas a 16 de diciembre de 1920: «Gutiérrez–Solana, frente a ese libro superficial y vago, aunque intencionado y de ilustraciones magníficas, ha querido escribir otro libro, en que por caminos diversos resultase pintada la misma *España Negra* con más extensión y en viaje más largo.» El juicio de Ramón –tan descalificador– me parece injustificado, además de injusto porque en ambas *Españas negras*, se aprecian coincidencias temáticas, técnicas y estilísticas, coinciden-

cias que por supuesto derivan de la común filiación de sus respectivos autores con la escuela clásica de nuestro realismo: «colores chillando su crudeza». Pero en cualquier caso, no puede pasarse airosamente por encima de un hecho obvio y evidente: Solana repitió el viaje de Regoyos y Verhaeren. Y no lo modificó ni enmendó, ya que apenas se desvió de las grandes líneas apuntadas por aquellos, cuyo viaje Solana completó. Lo cual equivale a decir que lo extendió y ensanchó en lo que se refiere al territorio abarcado; y a la vez, lo ahondó, profundizando en las brechas tajadas por los otros dos. Los ejemplos que podría aducir son muchos. Pienso, sin ir más lejos, en la formidable descripción cubista de Buitrago,

> Unas montañas de color de pizarra rodean a este pueblo; montañas enormes, como grandes masas de bolas de granito, montadas encima unas de otras, cuyas moles están sueltas y parece que van a caer sobre el tejado de las casas rodando por el río (...). La imponente masa del castillo se yergue sobre el cielo y por los huecos de sus ventanas se ven correr veloces las nubes. A lo alto, pegado a los muros del castillo, se ven las cruces y las tapias del viejo cementerio de Buitrago.

que tiene un común aire de familia con esta de Regoyos y Verhaeren:

> Los pueblos desfilaban; calles en que los tejados se dan como cornadas de borrego con sus canalones enfrente unos de otros; balcones que avanzan hacia la mitad de la calle con ropa secando como un festejo de colgaduras y banderas; puertas con clavos y aldabones, escudos tremendos cubierto alguno de paño negro en señal de luto como una cara vendada. Hojas de hiedra y flores en los balcones formando jardinillos de hierro carcomido por los años y el salitre; luego una iglesia color pimienta de Cayena y piedra pómez con el mar a sus pies. Llegábamos a Guetaria la vieja.

Hay además otra nota muy concreta, aunque no especialmente relevante en el mundo de cada uno de los autores. En Regoyos–Verhaeren, la voz de otro poeta ciñe la mirada del pintor: *¡Qué buscarán los ciegos en el cielo!* El verso de Baudelaire irrumpe en la memoria ante la hermosa tristeza suplicante de «aquel

desgraciado, que buscaba algo en el cielo con sus ojos, siempre en movimiento hacia arriba, y aun en los momentos que bajaba la cabeza, los ojos tendían siempre a subir». Y ahora van estas otras líneas de Solana: «... en este pueblo [Calatayud] se ven *algunos ciegos* e inútiles apoyados en sus muletas o en la mano de su hijo, *mirando al cielo con las cuencas de sus ojos negras y vacías*». (La cursiva es mía)

Como Regoyos y Verhaeren, anduvo Solana por Cantabria y también como ellos descendió luego hacia Castilla, ampliando considerablemente el territorio recorrido por sus predecesores. Viajó en tren, casi siempre en vagones de tercera –como le gustaba hacerlo a Galdós–, dando buena cuenta de las condiciones materiales del viaje, retratando a los compañeros que le tocaba en suerte y también anotando los textos de los carteles clavados en uno u otro lugar:

> Subimos a un vagón de tercera de un tren que parece de mercancías. En el costado tiene una caja clavada a la pared, tapada con un cristal; dentro se ve el timbre tranquilizador de alarma: «Para servirse de él, romper el cristal en caso de apuro», dice el cartel. La rejilla de estos vagones es tan mezquina que no retiene bien los bultos, talegos y alforjas que colocan en ella, y, con el traqueteo de la marcha, se caen encima de las espaldas y las cabezas de los viajeros. El bombillo de la luz va encerrado en una alambrera por miedo a que se lo lleven los viajeros, pues no debe de haber mucha confianza en ellos porque se lo solían llevar.

Y también viajó Solana en diligencias, o anduvo a pie, siempre «con el espíritu despierto para ver y sentir», y teniendo muy presente en sus andanzas la imborrable lección de otro viajero quijotesco e indesmayable y también pintor, Ignacio de Zuloaga, del que nos dice: «A Zuloaga no le basta esto; viajero incansable, va recorriendo los pueblos y creando sus paisajes, que unas veces son los admirables fondos de sus retratos, Toledo, Ávila, Sepúlveda, Segovia, y otras veces el paisaje escueto, sin figura: La Virgen de la Peña, Motrico y tantos otros, creando y moldeando con sus manos de gigante esta España, que ha hecho ver a los cegados ojos de pintores y escritores, y a la que irá unido con su nombre inmortal». Fue Jorge Guillén quien mejor analizó la filiación entre ambos artistas:

«Mucho zuloaguismo hay en estas páginas; todo lo que había de literatura en lienzos como «Las brujas de San Millán», «Gregorio el Botero», cobra ahora su auténtica expresión literaria. Aunque sin perder las huellas de sus orígenes pictóricos. Al Zuloaga de los casos más grotescos, ese que «parece» emparentarse con el Velázquez del «Bobo de Coria» y «El niño de Vallecas», es al que explota, desenvuelve, ilustra y exaspera la imaginación de Solana.»

Hay en el epílogo de *La España Negra* más referencias a otros pintores que bien pueden servir de pauta para el análisis estilístico de la obra literaria de Solana, pero no debemos olvidar que fue la experiencia del viaje la que modeló su mirada, independientemente de la naturaleza artística de la obra a que dicha mirada iba a servir. Fueron esas visiones de los pueblos, las gentes y sus costumbres, las fiestas y los ritos de España, donde «todo es ruina y escombro», lo que convierte el viaje solanesco en un abismal paseo por la decadencia y la muerte, pues la retina apenas recoge sino estampas grotescas, cuyo mejor ejemplo posiblemente sea el inolvidable párrafo donde describe las solitarias de Ávila:

> Entro en una botica a comprar un sello para el dolor de cabeza; en una mesa vi un gran tarro lleno de solitarias; todas parecían estar rabiosas, y alguna tan enroscada y furiosa que parecía comerse la cola; otra parecía morder a la de al lado, todas con caras distintas y terribles; algunas tienen dos cabezas; estas solitarias eran blancas y muy lavadas, con cintas largas y anillosas; estaban en el fondo del alcohol como aplastadas; algunas salían y asomaban el cuello fuera de la superficie del líquido, como si quisieran volver a la vida; otras, descabezadas; las más rebeldes habían dejado la cabeza y parte de su cuerpo en el vientre de sus dueños, que las alimentó y llevó consigo tanto tiempo. [...] Había una amarilla y delgada de no comer, que parecía quejarse y querer protestar de su mala vida pasada; era la del maestro de escuela del pueblo, don Juan Espada; otra, como si le hubiera entrado la ictericia, tenía la cara con la boca abierta hundida junto al pecho y tenía un color verdoso; [...] El boticario tenía un lobanillo detrás de una oreja y se había dejado crecer un largo mechón de pelos para taparlo; pero el lobanillo salía fuera descarado, grotesco y carnoso como la pelleja de un pollo desplumado. Cuando estaba más distraído en esta botica, viendo los tarros de las medicinas, sentí unas uñas que se clavaban en mis pantalones y un gato empezó a darme de cabezadas en las piernas; debía estar muy hambriento.

Estampas grotescas que al lector pueden parecerle desoladoras, por la mezcla de tristeza y ternura: «... vi llevar a un niño muerto en brazos, con el delantal y las botas puestas, que le iban a enterrar sin caja. ¡Cómo caería la tierra en su delantal, llenando sus bolsillos, los bolsillos que tanto estiman los chicos, cegando sus botas y tapando su cara!»; o bien estampas atravesadas por un feísmo siempre en la linde de la vulgaridad y la grosería, aunque sin enunciarla ni explicitarla. Y también estampas macabras o siniestras, o escatológicas. Fueron los viajes realizados -pues durante ellos captó esas visiones de España tan suyas, las escenas, los espacios y los personajes que alimentan su obra pictórica y literaria-, los que verdaderamente influyeron en Solana y modularon su retina, llevándole a forjar su peculiar estilo sombrío, con amargos brochazos de humor negro que mira ya hacia el superrealismo poético. No es casual la ficción onírica que, a modo de pórtico, abre las páginas de *La España Negra*, ese «Prólogo de un muerto», una verdaera humorada que a la vez es la almendra estética de todo el libro. Aparte del humor corrosivo e irreverente y del arrebato iconoclasta, en dicho prólogo está esa ficción que introduce un componente irreal, si no fantástico, que el lector sentirá más de una vez en las páginas siguientes y que tiene su correspondencia *à l'envers* en la pesadilla de Oropesa (Toledo) o en otras partes del relato, donde el narrador, explícita o no tan explícitamente, nos introduce en un ámbito en que lo fantasmal ausente tiene más densa y corpórea presencia que lo real cuyos trazos débilmente dibuja:

> Desde las altas torres de este castillo vemos el espléndido paisaje de Castilla, desprovisto de árboles y llano como la palma de la mano; sopla un viento sano y agradable. Bajamos a la planta baja del castillo; las bóvedas y mazmorras están llenas de goteras y amenazando derrumbarse; el suelo tiene charcas de agua negra estancada de las lluvias pasadas; en estas cuevas desoladas parece que estamos viendo los potros, los tornos y demás aparatos de tortura. [...] Hoy todo es un campo lleno de hierba; las columnas de granito están rotas por el suelo y todo es ruina y escombros; levantamos la cabeza a este patio y miramos recortada en el cielo la torre del homenaje, casi derruida. En nuestra fantasía parece que vemos colgar de sus ventanas banderas y magníficos tapices y que la tropa llena este patio; los guerreros, con

> sus armaduras que relampaguean al sol, vienen corriendo en sus caballos, los cascos y bonetes llenos de plumas; se siente el estruendo de los tambores y el metálico y desgarrador sonido de las trompetas.

Ramón Gómez de la Serna habló de «realidad sobrepoética» al definir las visiones de Solana, refiriéndose con ello a una especie de ensueño («el nuestro es un viaje para poetas soñadores», habían dicho Regoyos y Verhaeren), o al modo en que la idealidad está presente en una realidad que se capta «con la imaginación, con el recuerdo y vis a vis»: «Porque el realismo español es eso. La realidad velada y entrevista a través de un ensueño, quizás a través del ensueño más ensoñador, el ensueño adelantado de la muerte. Si no fuese difícil de conseguir esa realidad sobrepoética, es decir, sobrepuesta a la poesía, más allá de ese prurito, todos podrían dar con ella y otros que tienen iguales realidades ante sí podrían llegar por tan fácil camino a lo español, pero no son muchos españoles los que llegan a ello [...]. La lucha para encontrar esa realidad extraordinaria –o la realidad ordinaria pero única y bien clavada– es pavorosa».

Cela parece retomar la idea de Ramón –al que casi nunca cita– cuando analiza el peculiar sello del realismo de Solana, el cual, consciente de la necesidad de superar el concepto decimonónico, opta por un realismo algo más profundo que alcanza sobrepasando el reflejo del natural, a base de añadirle a éste dos elementos: lo inquietante y lo misterioso. ¿El método?: «Se pone a la realidad un velo y se pierden los contornos», explicó Cela. En cuanto a los calificativos que recibe esa realidad recortada por Solana, la mayoría de los autores coinciden en unos mismos términos: ácida, sombría, cruda, macabra, mísera, violenta, doliente, melancólica, desnuda, estrafalaria, descomunal, alucinatoria... *negra.* Igualmente coinciden en que, no siendo toda España la representada en su obra –por eso he escrito «realidad recortada por Solana»–, sí corresponde ésta al alcaloide de la España eterna que dormita, así como en su visión de la vida y, desde luego, en el estilo: sencillo, directo, parco en adjetivos y recursos, despojado de presunciones literarias (Cela), sobrio y substancioso a la vez, hecho a ráfagas (Ramón), cortado, seco (Espina), y que sin duda caminaba hacia un mayor virtuosismo de la sencillez y la eficacia narrativas, hacia

una filigrana aún más áspera y certera, si observamos las variaciones que van de los primeros libros al último, siendo *Dos pueblecitos de Castilla*, sin duda, el más maduro, o el más sabio, como lo calificó Cela, quien se refirió en estos términos a la prosa del pintor: «Don José Solana –que a más de pintor genial fue un narrador de primer orden– empleó siempre un lenguaje pintoresco y no más que relativamente emparentado con el castellano oficial; sin embargo, don Pepe era diáfano como una clara fuente y su prosa tenía un gustillo repajolero y popular que la hacía cautivadora y llena de encanto». En este sentido, y al decir de uno de los editores de *La España negra (II)*, Andrés Trapiello, «cabe percibir aquí, en algunos pasajes, mayor autenticidad y primitivismo que en sus libros conocidos, tal vez por llegarnos sin la intervención de correctores espontáneos, lo que añade aún más si cabe expresividad al conjunto. Expresividad, que como no podía ser menos, pone de manifiesto el verdadero sentir de Solana, lírico siempre, fuerte y delicado. O sea, compasivo».

Ahora bien, con ser precisa y exacta la descripción que del estilo solanesco nos da Cela, no pasa ésta de lo evidente u obvio. Sin embargo, la aproximación que nos da Jorge Guillén –cuyo breve ensayo no parece conocer el escritor nobel– sobre ser tremendamente sugerente, plantea al final una cuestión muy interesante:

> Solana tiene fuerza. Está abundantemente dotado. Ve y sabe decir lo que ve. Destaca el rasgo característico, y logra constantemente eso: el carácter. Para ello busca lo que en la realidad presenta menos superficies lisas, incoloras, unas, y allí donde hay bulto, chichón, resquebrajadura, desolladura, relieve orográfico —ya en el desmonte, ya en el rostro de una vieja—, Solana se encarniza, se ensaña y abulta el bulto, y amorata el chichón, y hiende aún más la resquebrajadura, y deja en carne viva todo lo que inicia su desollación: en suma, da proporciones de gran cordillera ibérica —ceñida, imponente, majestuosa— a la pululante inmundicia de la vida más fea. Es el trapero trágico, es el deshollinador en todo el esplendor de su gesticulante negrura. Energía, desgarro, crudeza, virulencia, silenciosa actitud cínica. ¡Magníficas calidades! Bien, muy bien. Pero, ¿por qué, a pesar de todas esas cosas, nos sorprende tan poco este furibundo estrafalario? ¿Por qué, aun siendo original en la invención del detalle, resulta tan previsto en el estilo?

Baroja de un lado, e incluso Azorín (aunque en otro plano) y Silverio Lanza (si bien menos intelectual y más fuerte) se transparentan en *La España Negra* de Solana; es decir, el iberismo de la Generación del 98: la raza, la decadencia, lo característico..., escribe Guillén. De ahí que aun pareciéndole de una originalidad evidentísima la obra de este autor, el entusiasmo se le enfría, al juzgarla errada o malograda por estar «puesta al servicio de un arte tópico». Y aún señala Guillén otra filiación solanesca: la del Ramón de *El Rastro* (ya declarada por el propio interesado). Sólo que le falta a la obra del pintor el lirismo esencial de Gómez de la Serna y hay todavía en ella demasiado repertorio, «un profuso repertorio de cosas, y esto es naturalismo. En Ramón, el repertorio se ha fundido y trasfundido en síntesis poéticas; innumerables y menudas, pero poéticas, esenciales, simples».

No en vano habían transcurrido ya dos decenios. Y en el escenario artístico, veinte años fueron muchos años en los albores del pasado siglo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) OBRAS DE GUTIÉRREZ SOLANA.

- *Madrid. Escenas y costumbres* [1913], Madrid, Trieste, 1984.
- *Madrid. Escenas y costumbres II* [1918], Madrid, Trieste, 1984.
- *La España negra*» [1920], Barcelona, Barral Editores, 1972.
- *La España negra (II).* Edición de Ricardo López Serrano y Andrés Trapiello. Granada, La Veleta, 2007.
- *Madrid callejero* [1923]. Edición de Teodoro Santurino Sanchís, Madrid, Castalia (CM, 10), 1995.
- *Dos pueblos de Castilla* [1924], Palma de Mallorca, J.J.Olañeta Editor (PBCS, 86), 1984.

B) ESTUDIOS SOBRE EL AUTOR

AZORÍN, «El Madrid de Solana», *ABC* (28-I-1945).

BAROJA, P. *Desde la última vuelta del camino. Memorias IV. Galería de tipos de la época*, en O.C. VII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1949, p. 911.

CELA, C. J., «La obra literaria del pintor Solana», en *Cuatro figuras del 98 y otros retratos y ensayos españoles*, O.C. XII, Barcelona, Destino, 1989, pp. 432-491.

D'ORS, E., «Solana», en *Novísimo glosario*, Madrid, Aguilar, 1946, p. 754.

DÍEZ-CANEDO, E., «José Gutiérrez-Solana, pintor de Madrid y sus calles», *R. O.*, Año II, nº X, abril 1924.

ESPINA, A., «José Gutiérrez Solana: *La España negra*» y «José Gutiérrez Solana: *Dos pueblos de Castilla*», en *Ensayos sobre literatura*, Valencia, Pre–Textos, 1994, pp. 191-192 y 193-196, respectivamente.

GÓMEZ DE LA SERNA, R., *José Gutiérrez Solana*, en *Obras selectas*, Madrid, Editorial Plenitud, 1947.

GUILLÉN, J., «Madrid, callejero» (4-V-1924). Recogido en *Hacia Cántico (Escritos de los años 20)*. Recopilación y prólogo de K. M. Sibbal, Barcelona, Ariel (Letras e Ideas, 1), 1980, pp. 444-448.

ILIE, P., «La prosa de Solana: estética de lo grotesco», *Papeles de Son Armadans*, Año VI, T. XXII, nº LXV (Agosto 1961), pp. 165-180.

LÓPEZ IBOR, J. L., «Solana, existencialista», *Papeles de Son Armadans*, Año III, T. XI, nº XXIII bis (Diciembre 1958), pp. 29-50.

ROF CARBALLO, J., «Máscara de la mujer en la pintura de Solana», *Papeles de Son Armadans*, Año III, T. XI, Nº XXXIII bis (Diciembre 1958), pp. 51-63

SÁNCHEZ CAMARGO, M., *Solana (Biografía)*, Madrid, Aldus S.A. de Artes Gráficas, 1945

—, *Solana: vida y pintura*, Madrid, Taurus, 1962.

SATURINO SANCHÍS, T., Introducción a *Madrid callejero*, Madrid, Castalia (CM, 10), 1995, pp. 9-34.

ZAMORA VICENTE, A., «Solana pintor, Solana escritor», en *Libros, hombres, paisajes*, Madrid, Coloquio, 1985.