

Ramón
Gómez de la Serna



José
Gutiérrez-Solana

Editorial Poseidón - P. A.

1944

Lectulandia

Vivaz, certero e inesperado es este libro de Ramón Gómez de la Serna sobre José Gutiérrez-Solana. En él nos cuenta, con su estilo enjundioso, contrastado, andanzas, dichos y obras de este pintor español que viviendo en plena época de auge vanguardista se mantuvo siempre al margen de los movimientos modernos —en un aislamiento aparente— y ejecutó cuadros de un realismo huraño e inusitado donde el hombre y la máscara, la vida y la muerte, lo fantástico y lo obvio, lo vulgar y lo insólito conviven y cumplen destinos intercambiables. Son cuadros de pesadilla, espectrales a fuerza de realidad insistida, machacada; son vida descarnada que el artista —«testigo», «comprobador» de una época (dice Gómez de la Serna)— alcanza en su meollo y descuaja de lo cotidiano pasajero para transplantarla, intacta, sin comedimiento, al instante inmóvil de la tela. Aquí, las formas violentas, desencajadas, barrocas son devueltas a la tierra por el contrapeso del color sombrío, denso, áspero, barroso.

Porque hay dos tipos de pintores. El caminante, husmeador de pueblos y vidas, atisbador de puertas entrecerradas, que sabe del polvo de los caminos, del cansancio, el inesperado cobijo de la taberna y el denso vaso de vino. El otro, el pescador de imágenes recogidas en las ubicuas redes de su imaginación, constructor de abstractas geometrías en el recinto hermético del cuadro. Ambos son videntes. Uno se enfrenta a la realidad y de un manotón la domeña, la obliga a entregarle su arcano. El segundo parece eludirla para sorprenderla luego y obligarla a someterse a una orden concertada.

A la primera categoría pertenece Solana. Es de la estirpe de esos realistas exasperados hasta la superrealidad: Ribera, Valdés Leal, Goya; pintores de la España trágica, de su risa macabra, de su misticismo implacable, de su sensualismo oculto que salta de pronto y se muestra despreocupado, violento o tierno como los grises que aletean en los lienzos de Goya; danza eufórica de cuerpo sano en medio de las luces mortecinas de los cirios que chorrean sus lentas lágrimas de sebo.

Ramón Gómez de la Serna, inicial evangelista de este extraño provocador de realidades, su amigo y contertulio en las reuniones del Café de Pombo, supo atizar la confianza abrupta del artista y cosechó frases lacónicas que de un brochazo nos dan la estampa del artista. Por eso, quien lea este libro verá surgir de cuerpo entero la figura del que dijo: «Si uno no fuera pintor, uno sería famoso criminal».

Lectulandia

Ramón Gómez de la Serna

José Gutiérrez-Solana

ePub r1.0

Titivillus 21.01.2019

Título original: *José Gutiérrez-Solana*
Ramón Gómez de la Serna, 1944

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0



más libros en lectulandia.com

Prólogo

Lanzo este libro sobre el gran pintor español José Gutiérrez-Solana porque a los temas que uno ha tratado toda la vida y de los que ha sido principal ponente les llega una hora testamentaria en la que se quieren confesar los últimos secretos.

Como es notorio he sido inicial evangelista de este extraño provocador de realidades y por eso Jean Cassou al decir sus primeras palabras sobre él en París escribía como entrada de su estudio lo que sigue:

«El pintor José Gutiérrez-Solana y su amigo, el escritor Ramón Gómez de la Serna, se han propuesto dar de Madrid, de España y del mundo diario una imagen nueva, a la vez patética y burlesca. A ese gran Madrid, demasiado grande y demasiado moderno, tan pobre en iglesias y en monumentos, se han empeñado en descubrirle el lirismo. Han registrado todos sus barrios, y de los más humildes y de los más vulgares han sabido extraer todo un baratillo extravagante, pasado de moda y más emocionante tal vez que muchas bellezas históricas y catalogadas. Solana vive en una casa toda vibrante de un número incalculable de relojes y juguetes mecánicos. Es ahí que concentra todo lo que sabe de la vida misteriosa de las cosas, de sus tristezas, de sus desarreglos, de sus amores.

»El sueño de Ramón Gómez de la Serna es el persuadir a las cosas y convencerlas tan fácilmente como se convence a los inocentes animales. Ciertos gestos, ciertas insinuaciones llegarían tal vez a hacer sonreír a los retratos, a animar los útiles de escritorio, los muebles, a hacer volar solos a los plumeros. Un contacto trémulo podría establecer entre el hombre y las cosas, ímpetus, simpatías. Solana y Ramón se ejercitan en esta tentativa apasionada: y ya han ido muy lejos en el conocimiento de los objetos familiares».

Este parentesco de aficiones, esa doble prestidigitación que hacemos él en pintura y yo en literatura con objetos del Rastro, hace que yo pueda escribir sobre su pintura con cierto conocimiento de causa. Pinta Solana —sino que con varios siglos de evolución— como el rupestre sobre la pared de fondo de su cueva.

El resumen de lo que ha visto de la melancolía y la crudeza en la última vaguada del paisaje vital, reflejado en la pared de fondo de una casa de pisos. ¿Puede hacer algo más el pintor que constatar el deslumbramiento de la vida cada día que pasa?

Solana encara los remansos humanos en las plazas y gabinetes de su época.

Tener un Solana es tener un cuadro singular, agarrado al muro, sin tendenciosidad, como si nos asomásemos como venteros a la puerta de la venta, a la cocina de la posada, al comedor del parador, a la antesala de la fonda.

Balcón real que da a la realidad pero no sólo para alcanzar la impresión de la realidad sino una realidad colegida en la que el cerebelo genial pone algo de la persistencia del genio.

No es un espectáculo desastroso el de las pinturas de Solana y no hay que hacerlas el dengue que se hace a esos museos de anatomía que custodia en las ferias un golfante vestido con el traje blanco de los cirujanos.

Solana sólo es el pasmo del pintor ante la realidad pasmosa, la realidad blanda, paisana, popular, simpaticona o antipaticona pero siempre la de nuestros tiempos y nuestros recuerdos.

Está entre dos luces, entre la nocturna y la diurna. Hay sol de la mañana y sol del atardecer en un mismo cuadro. ¡Qué bárbaro!

Ante sus lienzos no se para uno ante un, chafarrinón más o menos historiado, premioso y refinado, sino que se detiene uno ante un suceso de la realidad en que hay diversión y crimen.

¿Y la idealidad? La idealidad está en cómo capta lo real con la imaginación, con el recuerdo, y vis a vis.

Eso que hay en el rostro «ido» de Solana y que se podría llamar su ensueño de artista, es eso, el ensueño de esa realidad.

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, a lo más uno entre millones y en millones de días distintos a aquel en que llegó el anterior.

La lucha para encontrar esa realidad extraordinaria —o la realidad ordinaria pero única y bien clavada— es pavorosa. Solana se salva gracias a su chorizo, a amontonar jaquecas de castigo —en esas terribles jaquecas crece la genialidad —, a beber sobre el haber sentado mal la bebida de horas antes, a no asustarse ante la fosa que uno no tiene más remedio que cavar en uno mismo (uno tiene que emplear en cambio muchas medicinas). Lo mismo da sulfanilamida que chorizo extremeño.

Por eso Solana reanuda la tradición pictórica.

Después de Goya, Alenza que nace en Madrid en 1807 y muere joven en 1844 es el verdadero hijo de don Francisco de Goya y Lucientes.

Sólo se puede emparentar con Solana al malogrado Leonardo Alenza dotado de la visión contemporánea, descubridor de los actores de la España de su tiempo, eslabón suelto en la historia de las realidades españolas. La muestra que pintó para el Café de Levante —como el cuadro que dedicó Solana a mi tertulia del Café de Pombo— es una bandera de la vida cierta.

Después de Goya, el pintor que sin efectismos —lo que le hace marginal a Zuloaga— ha acogido la realidad inconsciente en toda su herejía, es Solana.

Tiene ese tono afirmativo del pintor que sintetiza los vislumbres y adjudica sus colores —como sus nombres— a las cosas que ve.

¿Por qué grietas de lo superficial hay que ver lo que aun estando en la superficie no deja de ser profundo?

Son grietas difíciles de hallar, grietas que están muy marcadas en los cerebros excepcionales porque como se sabe los cráneos de cerebros toscos tienen las junturas soldadas y en el criminal promontorio de huesos.

Frente al alfeñicamiento y vulgaridad en que había entrado la pintura al final del siglo xx, Solana viene pegando.

Como ha dicho un crítico tan sagaz y tan moderno como Joan Merli refiriéndose a él y a su época: «Escasos hombres se salvan del marasmo. La gran tradición se refugia en la paleta de José Gutiérrez-Solana que es el único pintor español actual que tiene el sentido de lo trágico, y que siente la españolísima sensualidad de la pintura».

Vuelve a encontrar el carácter de lo español con buena pintura española y por eso al recorrer el Madrid verdadero o la España castiza se oye decir: «¡Eso parece un Solana!». Es un continuador racial y por eso es vano y es hacer suposiciones gratuitas hablar de influencias en Solana, pues la cabeza de Solana ha tenido sólo dos movimientos: el volverse para mirar la vida y el de tomar a encarar su cuadro llevándole la pincelada, como una gota en la punta de un probador.

No es Bruegel el viejo el que le influye, ni el Bosco, ni el mismo Goya sino sus viajes por los pueblos de España y a lo más, como un recuerdo tosco y escondido, los pendones de crímenes y catástrofes que se exhiben en las plazuelas de los villorrios.

Cuando pinta él *El Triunfo de la muerte*, arma un alboroto con los muertos enterrados en esos cementerios de pueblo y con las daifas con que él ha bailado en los bailes de tamboril, y con la plebe de las romerías, y prepara con todos esos seres un bailongo de corral más que un plantel de resucitados solemnes.

Irreductible a comparanzas como todo lo español, es algo más que pintura esa interpretación cerebelosa de lo que ve en rotunda carnicería todo crudo y

tumefacto pero ordenado según el arte.

Tan verdadera es su pintura que se podría decir que a los retratos de Solana les crece la barba. ¿A los de mujeres también? No, a ellas les crece la mata de pelo.

Solana es, ante todo, un vidente de realidades, así como hay los videntes de leyendas y ensoñaciones.

Esos puertos que pinta, esas procesiones, esas corridas en las plazas de los villorrios, no las ha visto él, sino que las ha soñado con toda la fuerza de color que tienen, y con esos marineros cuyo rostro se ha dado en algún lugar del mapa.

Se podría decir que Solana ve a través de sus antepasados y tiene cristales mentales de visiones que tuvieron sus tatarabuelos; pequeñas vistas a través de ojos de aguja en los protones de sus átomos; datos trasapelados en el fondo de su mente.

La facies de Solana es de dormido en pleno tránsito, en sonambulismo entre piedras, un troglodita nato. Pinta, rompiendo el granito de los siglos, nadando hacia lienzos de una evidencia que hace temblar.

Todos los pintores banales que sólo logran una convención en sus cuadros no pueden saber lo que es no pintar sueños lánguidos ni tampoco modelos que se pongan delante, sino constataciones de lo presente y de lo pasado renacido; una escena de caza que aun sucede en el corazón de un bosque de vírgenes árboles, de encinares fehacientes; una escena de vuelta del indiano en Navidad que parece estar pasando, cuando sucedió en casa del bisabuelo recién llegado de México, antes de que Solana hubiese nacido.

Si hubiera que tratar de la influencia que ha habido en Solana, yo referiría que ha influido mucho en él una colección de minerales y caracoles de las Américas que tenía su padre en baúles que sólo repasó don José cuando su padre hubo muerto.

Frente a esos minerales y esos caracoles, don José se influyó de realidad vital, de discos de linterna de lo no visto, de secretos de la creación, que abonaron sus figuras, sus monstruos, sus carnavales submarinos.

La pintura de Solana es tan mórbida que estaban las figuras ya casi moldeadas en la hornacina de los cuadros.

Solana ha dotado a España de unas imágenes perennes e imponentes. Estoy seguro, porque se mueven por vientos interiores, y su lema es: «Acierta lo principal, que lo mismo da errar lo secundario».

Su vida de rentista sin conflictos —es hijo de ricos indianos— tiene una urgencia indefectible y vive como movido por una misión que le señala el horario.

Busca, observa, medita, se queda cabizbajo y después escribe, pinta o esculpe.

Pocas palabras, pero él va subiendo la cuesta en espiral que no se sabe cuándo ni en qué termina.

Santanderino sombrío con luz en el iris de sus ojos, como tomándola del mar en el lejano horizonte de las olas, salió al mundo gracias a esa voz urgente que le guía.

No fue el genio estimulado, y no sé lo que hubiera sido de él si no hubiese sido por esa constancia y pervivencia que hay en el genio español que, pase lo que pase, y córtenle la cabeza las veces que se la corten, persiste en su original condición.

Solana, como si hubiese hecho una promesa en una ermita santanderina de veramar, se mueve con una visión apasionada y dramática, como alucinado por un trasluz entrevisto, la realidad de este mundo desde un más allá sombrío.

Solana estaría aún en el puerto de Santander entrando y saliendo en esos cafés húmedos, en los que se ha infiltrado la humedad de los barcos que no salieron nunca de la rada. Pero el pintor es como una mercancía de Dios y se mueve en su destino como por supremos empujones.

Así Solana llega de la provincia a sus cuadros como un sonámbulo vidente, y comienza a pintar su equipaje y tipos que va entreviendo a través de las paredes de las casas más interesantes y herméticas, siendo lo insigne y singular que no duda, que no se para y realiza su objetivo de descubrir los ayunadores supremos, ayunadores llenos de supervivencia gracias a su carácter racial, ayunadores que podrían eternizarse en sus cuadros hasta el día del Juicio Final, en que los seres de los cuadros responderán de sí mismos.

Solana, borracho de realidad, no ha dejado de ver el camaranchón de su pueblo, acusado de realidad —como si eso no fuese responder al mandato de Dios—, fruto de realidad. Por eso los que suplantán y sobredoran la realidad no quieren pasar por esta lección apretada y cruda de Solana.

Logrando un pareado esperpéntico en unos versos de Valle-Inclán, queda enclavado Solana en el alto del camino en que se nos aparece:

Un bandolero (¡qué catadura!)

Solana sabe de esta pintura.

No se trata de un castizo que exagera lo español, sino de un comprobador que sabe que no somos más que eso, y eso ¡con cuantísimo carácter!

Al pasar por las Grandes Vías se sentía en calles extranjeras de gran revista, pero que no tenían que ver con la calle ibérica.

Como Utrillo en la pintura moderna francesa, es un ser aparte, y Utrillo también juega con juguetes de niño, se toma tres litros diarios de alcohol blanco y pinta lo que ve a través de un balcón nevado.

Se le han buscado las vueltas por todos lados y se ha repetido lo que Murillo dijo ante los cuadros de Valdés Leal:

—¡Compadre! Esto es preciso verlo con las manos en las narices.

Pero, sin embargo, el gran testigo de la vida no tenía más remedio que comparecer con sus pruebas vitales.

Ante el secreto de su técnica y de su inspiración, él suele decir:

—La pintura se pinta, pero no se dice.

Para orientar en la estética, él tiene frases lacónicas como esa y como esta:

—Goya es el más moderno de todos los pintores, porque es el más pintor.

A Solana todo le sirve de abono y así como se dice de un rosal con una sombra negra y ojerosa alrededor de su esqueje: «¡Está muy bien abonado!», a Solana todo su modo de vivir cespado, ebullente, con latencias secretas, ha producido el surgente arte que le caracteriza y sus flores de raza.

Lo que hace Solana es la reconstrucción, la reintegración de lo agusanado, la superación en una mística realista del polvo mortal.

El fondo sombrío que quedó en España entre proyección de Ghetto y mascarada, está en Solana. Solana es una mezcla de lo romano, lo muzárabe, lo morisco, lo judío, todo unido a una indianidad —mexicana— y todo conglomerado y aglomerado por una castellanía triste que viene del único puerto de mar que tiene Castilla, de Santander.

Solana pinta carnavales porque en el Carnaval se amalgama todo, ya que es la temporada en que está cubierta de colores revueltos la paleta de la vida, y aunque todos parecen divertirse como locos, la verdad es que se divierten como si tuviesen ya la categoría final, como muertos.

Solana es el artista fiel a sí mismo, siempre sacando su rico material de su gran mina de mineral solanesco, galería tras galería, en laberinto subterráneo.

Todo eso lo distribuye después Solana con mano certera, con signos sin trampa y salen las obras imperecederas.

La vida se encara con nosotros como está encarada en estos cuadros.

Él no pasa de ser interpretador porque es tan fuerte España que no hay necesidad de interpretarla. Sólo alrededor de esto y sobre esto hay una involuntaria hosquedad y algo como una cosa inconcusa pero reveladora.

Un gran aislamiento hay a su alrededor que le sitúa como a los grandes hombres, sin contaminarse con el efectismo de los otros contemporáneos. Para estudiar la historia anecdótica y curiosa de la pintura habrá que estudiar otros pintores; pero para estudiar la verdadera historia que no necesita toda la numeración, sino los números excepcionales y premiados, Solana es el íntegro después de los íntegros aunque intermediado por los mediocres, los bonitos y los decorativos.

Solana va unido en nuestros recuerdos de aquellos días, a aquella fecha de nuestra revelación más fuerte, a nuestro recuerdo de aquella exposición de

figuras de cera, a nuestro recuerdo de aquel viaje al pueblo castellano que más definitivamente grabó Castilla en nuestra alma y al recuerdo de aquellas algaradas que impresionaron a Madrid, cuando Electra, cuando la boda de la princesa de Asturias, cuando la muerte del Hospicia, a aquellas horas tan verdaderas en que Madrid en la sombra del atardecer se desnudaba dramáticamente agitando nuestro corazón como nunca. ¡Ya se puede comprender por esto que digo si la pintura de Solana es real y positivamente entrañable! La burla de sus amigos quiso sacrificar a este hombre y los que han sido sacrificados han sido ellos. ¡Oh, nuestros semejantes (?) no nos matan porque no pueden!

¡Cómo se ha preparado Solana! Basta consignar como un detalle que Solana ha vivido en la Posada del Peine una larga temporada y era como si pintase ex-votos, almas del purgatorio que salían para el otro mundo antes que él para conmovier a Dios con su elocuencia pictórica y hacerle saldar sus pecados.

En su fervor, en su obcecado trabajar, en su dedicación de cirujano, había eso, ese deseo de salvarse por el Arte ya que no iba a misa por estar pegado al abismo superficial de la tela.

Un día me dijo:

—¡Los tubos de color los quiero grandes como latas de sardinas...! ¡Lo que se puede sacar de gusto, de provecho y de matices a una lata de sardinas bien escarbada con pan y tenedor!... Otras veces mezclo potes de conserva del mundo vegetal o del mundo animal... Yo voy guiado por un lazarillo después de esa confección del guiso y sale eso: una mujer peinándose...

Los pintores geniales ejercen algo más que el retrato, dan el signo de las máscaras y de los esqueletos.

Al lado del estrangulativo Solana comprobé la realidad de lo bárbaro, barbarie que es vida superada porque más raro que un vidente es un comprobador.

Don Francisco Alcántara dijo de él: «Concierto extraño de vaguedades y afirmaciones coloristas, el más misterioso y atrayente que se ha realizado después de Goya.»

Será inútil ignorar a Solana, pues seres como él no necesitan ser estimulados.

Solana pinta la realidad que ha de perdurar, pues no cree en los que creen que ha de venir «otra cosa», cuando el hombre y la mujer son invariables, porque así les hizo Dios.

Su pintura es la del gran párrafo frente a las comas del impresionismo.

Ante los que dicen que tiene sentimientos exacerbados se pregunta uno: ¿no será que ellos los tienen pálidos y débiles?

Otros le han llamado «trapero del arte» sin tener en cuenta su condición de procreador y anticuario.

No se puede hacer fácilmente la anatomía de sus cuadros porque están hechos con sugerencias, empastes y un barroquismo frenético.

Está plasmada más que pintadita, la realidad que recoge Solana. Todo mostrándose sin alarde ninguno.

Sus colores son por eso humanos, abruptos, tragicómicos, sombríos, salientes, rudos, impares, a veces con sólo chiribitas de sol y son los propios de la vida: acres, agrios, destemplados, en fermentación, en vez de esos otros colores nuevecitos, siempre con algo industrial, colores de telas y de papeles pintados, brillantes colores para la bagatela barata. Los colores de la vida son más crudos, con una crudeza como esta de Solana que no se puede elaborar en las grandes fábricas.

La paleta de Solana ¿qué es? Más sórdida que la de Goya porque la vida española se ha vuelto más torva.

Es un montón de cuajos de pintura y en ella se mezclan materias entrañables, hígado del color, materia gris en estado aceitoso, todo lo que tiene vitalidad en una paleta cuando de esa paleta sale un sueño de lo subconsciente y de lo visto.

Se ha preparado el pintor con excursiones por las calles, con miradas a diestro y siniestro, con vinos esclarecedores, con chorizadas preparatorias.

Solana tiene en su tumefacta paleta, moco de caracol, enjundia de gallina, jugo verde de sapo, amarillos de sol en las tapias que mejor lo absorben, mantecas de niño, resinas de árbol, miel de la Alcarria, nogalina muerta, etc., etc. Todo lo que tiene la brujería para sus combinaciones, todo lo que el Greco compró a los judíos de su tiempo, todo lo que Goya adquirió a las mismas brujas.

La paleta de Solana es una paleta ardiente, aunque de un modo latente llena de pastas negras, un poco resacas, apelmazadas, enjutas, aunque carnosas, tanto, que parece llena de las cosas que hay en las casquerías, y pinta mojando en vez de en colores en desperdicios humanos, si los hubiese, como hay desperdicios de cordero.

Con esta paleta en la mano. Solana se deja guiar por el Destino, que es el que le dispone la gran verdad que surge, la escena de gran realidad que consigue. Todo eso, si no es un poco inconscientemente, y porque la mano se mueve un poco también dejándose guiar, no habrá medio de pintarlo. La inteligencia desvía, reduce más al acierto, le da una lógica en medio de todo trivial.

Si se pudiera decir que Solana pinta como el aguafortista traza sus aguafuertes sin acabar de ver, rayando con el acierto o el desacierto del que apunta algo genial en la oscuridad, en ese momento de fiebre en que después del arduo trabajo de toda la noche se maneja un lápiz y un cuaderno en la oscuridad de la alcoba, incorporándose un poco sobre la cama.

Aunque es una viva realidad española, la realidad de esas procesiones que se retrasan y se quedan en el apagado anochecer sólo iluminado por la luz amarilla de los pábilos, y aunque en esa tenebrosidad sólo relucen los pómulos de esos

hombres de esta raza de los tres pómulos, uno en la frente y dos en las mejillas, Solana pinta también cosas bajo la luz, que tira de los colores como si fuese un barniz estupendo.

Ese talento pictórico hirsuto, agrio, rebelde, tenaz, testarudo, sordo, que en vez de acariciar lo que ve lo agarra, es el talento de nuestros más firmes pintores españoles, Moro. Carroño. Valdés Leal, Zurbarán, y por bajo de sus colores vivos de los trajes y las capas de una época, el mismo Goya y después Alenza. Ese pintor que alcanza la cosa casi sin palabras, sobrio, sincero y alucinado, es el pintor español. Solana, aunque no prescinde del color y de la morbidez, aún también el carácter y elige sus temas y sus modelos con verdadero acierto y como en secreto de confesión. Buscando una cosa, buscando, por ejemplo, ese Carnaval de pueblo soso, agrio y como despeñado y desairado terriblemente en la plena Naturaleza. Solana ha hecho muchos viajes en diligencia, y sin ir a pintarlo, sin haberse decidido aún, ha visto varios carnavales de pueblo, acodado sobre la baranda del balcón de madera pintado de azul.

Solana se esconde, y su actitud, si no es huraña, lo parece. Aunque sus cuadros le rodean en su casa, y yo soy un poco el «cicerone» de aquel caserón y sé decir sala primera, sala segunda, sala de la rotonda y sala etrusca, aún le quedan muchos lienzos escondidos a Solana, y sólo de cinco en cinco años, y como ascenso en su confianza me enseña algunas cosas de las que tiene guardadas: un quinquenio es un cuadro en que ha pintado el toro que se escapa de la plaza de toros, emocionante visión de un toro que embiste y se ensaña con un caballo, aun fuera de la plaza, mientras las gentes huyen despavoridas, y otro quinquenio es la visión del puente de Segovia, destacándose en primer término, y sobre el gárrulo final de las casas del fondo, el insuperable carro de la carne, ese carro de la carne que luce fuera, en la misma luz del cielo, los enormes rosbif de todas las vacas abiertas en canal y descortezadas de mantecas para que se las vean las entretelas. ¡Gran cuadro español para un pintor español y para la envidia de todos los pintores extranjeros, en cuyo país falta un espectáculo tan sublime para después de los toros!

El artista tiene adoración por ciertas cosas, pero no sólo es un adorador atónito —como el burro aquel que leía, pero no pronunciaba—, sino que las exhibe, las proyecta con brillantez, las transmite con originalidad.

Los demás no le deben sino gratitud, porque les enseña a pronunciar la adoración por esas recias cosas que él ha destacado y que son colores vivos, no cochambre, como se ha dicho, generalizando la impresión más que la pintura de algunos de sus cuadros.

Le he visto vivir, soñar en voz alta y pintar, acompañándole hasta el amanecer, y me he percatado que el pintor trascendental es como un verdugo de la realidad, dando cuenta de ella en una confesión agarrotada entre la vida y la muerte.

Tajante, y a veces más que verdugo, matarife, prepara para la inmortalización la carnicería de la vida, lo que entre pretense y verdadero hay en cada vida.

Por ser un sí es no vanidoso aunque por otro lado esté completamente atormentado y en carne viva, no llega el escritor a esa condición del pintor, testigo máximo y sobrio de cada pedazo de siglo.

Yo he visto muchas veces la paleta de Solana a través del tiempo —paleta de tejado palomariego—, y le he visto apretar todos los tubos sin distinción de nombre; y por eso está mal decir si triunfa el blanco plata o el ocre amarillento o el tierra de Sevilla o el tierra de Siena, ni el negro de marfil, ni el azul ultramar o el carmín romano para conseguir un tono sangre.

Solana se guía por la profundidad —por eso la paleta tiene un agujero abismático al centro— y mezcla con un tino mágico.

La paleta es una palestra química y espiritual, y con toda la audacia libre que guía al gran pintor al crear el rayo de la pincelada, se encomienda a Dios y consigue la mancha prudente.

No le he visto dudar al hacer las amalgamas, y su nigromancia, su acertar los destinos del cuadro en el vertedero de la paleta, ha sido en Solana —aun cuando he visto pintar a muchos pintores— en quien el hecho me ha parecido más misteriosamente gitano, mezclada la adivinación, la transfusión y la retransmisión.

No se puede decir ante esta pintura de Solana que en ella hay literatura o espíritu reticente, porque todas esas cosas en pintura no son nada como no logren ese andamiaje visible e invisible que es la pintura, arte de poner las pinceladas magnéticas sin miedo a que no se vea la pincelada, pero yendo por la ecuación secreta que sostiene la pintura a través de los siglos.

Es el ángel de lo destartalado y el ser ángel de lo destartalado tiene categoría en el cielo y en la tierra.

Solana tiene esa condición angélica encubierta por su palurdismo y su barbarie —que a la legua se ve que son disfraces— y por esa misión urgente con que trabaja y a la que no le empuja nada como no sea revelar y anunciar una parte del mundo apenas representada.

Así es él quien vuelve a encontrar el color argamasado en el sentido de otro tiempo, calculando y concentrando admirablemente los conculcados fantasmas de la vida.

Conociendo y habiendo visto vivir a Solana se sabe que en la ruleta del azar que hay en su paleta él pone todo su arte al color que le da la gana sin hacer excepciones de amarillos y morados. ¿Paleta sucia? A lo más limpiabarros de los dioses y de ahí esa tierra oscura y betuminosa que sólo él sabe manejar.

Pero muchos días entre los días, Solana se despierta dispuesto a acallar a los de «las orquestaciones cromáticas» y pinta flores, tibores y trajes chinos con

colores brillantes, sedosos, límpidos, pero los críticos que ya no se dan cuenta, no darán su brazo a torcer, pues han establecido que sólo es pintor de cosas macabras. Son como aquel pez torpe y feroz al que el naturalista que lo estudiaba en su invariabilidad para la discriminación encerró con otro pez débil en la misma pecera separándolos por un cristal, y cuando al cabo del tiempo lo quitó vio como el pez voraz respetaba al pez débil como si siempre estuviese inmunizado por el desaparecido cristal divisorio. ¡La rutina es así!

Mas Solana está viviendo su vida y no hace caso. Él es el artista creador no el glosador intermedio, y no tiene atención y tiempo más que para conseguir el mayor acopio de cosas, de retratos imaginarios que tienen la realidad última de los seres que han querido resucitar.

Chafarrinón y medio es la buena pintura, más con el logro de la supervivencia sobre la trama visible de ese chafarrinón y medio se consigue la perforación, la transparencia de lo opaco, el recuerdo indeleble.

Pero lo que más me choca en Solana —hace más de treinta años— es que no le he visto distraerse con las circunstancias históricas, y viviendo junto a uno de los más tiroteados cuarteles se asomaba en plena revolución para saber qué pasaba y para ver si el día era bueno para salir a la arena del paseo.

La eternidad de lo cotidiano le embebe, y conoce la persistencia del baile rupestre, del baile romano y del baile de las afueras madrileñas, absorto en la persistencia instintiva, pensativo en esas criadas «que sueñan al acostarse que siguen bailando en el *Ran-Cataplán*, y el estrecho cuartucho donde está su catre se pone en movimiento y las paredes empiezan a bailar al son del organillo o de la murga callejera; y pensando que se inaugura una tienda de comestibles oyen el arrastre de pies de los bailarines sobre la acera, y cuando piensan en tirarse de la cama para bajar a la calle, las sorprende un sueño más pesado y se quedan dormidas, sordas como una tapia».

Así describe en su literatura o en su pintura y ahora en su escultura —el *última hora* de sus actividades— este pintor genial, que perpetúa la *continuidad* de los tiempos, y deja ver la luz de España.

Genealogía y primeros pasos

Nuestro pintor, don José Román Gutiérrez-Solana y Gutiérrez-Solana, nació en Madrid el 28 de febrero de 1886 —en pleno carnaval—, en la calle del Conde de Aranda, número 9, cuarto principal, siendo sus padres José Gutiérrez-Solana y Gómez Puente, que había nacido en San Luis de Potosí (México) y de Manuela Josefa Gutiérrez-Solana y Montón de Abril, nacida en Arredondo, pueblo de la provincia de Santander.

Por su parte tiene más antecedentes mexicanos, pues su abuela paterna era de Catorce, provincia de México.

Primos hermanos los padres, reúnen indianismo y aristocracia —el Conde de la Maza es primo hermano de los Solana por parte de madre— y todo ese fuerte conjunto de ingredientes ha de gravitar sobre el gran pintor.

El padre, muy inteligente y licenciado en medicina por el Colegio de San Carlos de Madrid, es ya el recoge herencias indianas y se dedica a raras especulaciones científicas y en su revuelto despacho ve ya don José las anatomías, las botellas de Leyden y las colecciones mexicanas de ídolos y de figuras de cera, además de las cajas de minerales traídos de allá lejos y que tanto han de influir en su inspiración de artista.

Tocado por la rareza de tan extraño padre y en complicada inquietud interior (la similitud de las dos sangres que eran una misma sangre recalcó su genio de imágenes) comienza el bachillerato, pero ya con aficiones a la pintura que le hacen un distraído, surgiendo el obstáculo que le hace dedicarse al Arte al examinarse de Retórica y Poética:

—¿Qué es poesía bucólica? —le pregunta el profesor.

—Una cosa de comer —parece que le contestó él acabando así su destino oficial.

Su tío, el pintor y profesor don José Palma, al saber su propensión al Arte, le hizo dibujar una oreja de memoria y cuando vio cómo hacía el «laberinto» auricular le dijo: «Puedes matricularte», y se matriculó en la Escuela de Artes y Oficios que había en la calle del Turco donde hoy está la Academia de Jurisprudencia.

En 1900 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y aprende la teórica mientras mira a la calle.

En 1904 ya se lanza a la Exposición Nacional, pero va a la «sala del crimen» donde eran entonces relegados Romero de Torres, Nonell, Mir, Juan Gris y tantos otros que habían de ser después luminarias de la pintura.

En 1907, en los primeros días de enero se exponen en el Círculo de Bellas Artes, que entonces estaba en la casa n.º 1 de la calle de Alcalá, los primeros cuadros de Solana que producen escándalo en el público.

No me olvidaré de ellos, sobre todo del que se titulaba «*Per sécula seculorum*». La atmósfera secular de España mostraba su altar atormentado y entre bustos relicarios y beatas en frenesí, se veía la imagen de frente abrupta del aguafuertista Ricardo Baroja que no se sabía bien qué podía estar haciendo allí.

Un pintor joven aparecía testificando sobre la España tétrica —otra cosa que la España religiosa y grande—, la España que se había quedado raquítica, perlática y escuchimizada.

Tres críticas han quedado de aquel momento y de ellas voy a recortar ahora algunos de sus amarillentos párrafos.

La primera, que se publica en *El Imparcial* el 3 de enero de 1907, es de don Francisco Alcántara y dice así con referencia a Solana:

«Hallábame contemplando una pintura de Solana, la que lleva por título “per sécula seculorum”, cuando me sentí rodeado. Eran socios antiguos. En sus ojos bullían interrogaciones llenas de hostilidad hacia el cuadro que teníamos delante. Sin saber cómo, introdújose en el grupo el inevitable modernista instructor, que dijo:

—Es uno de esos ermitorios de nuestras aldeas montañosas donde la mezcla de mística parda y terrorismo ultramundano que posee aún a una tercera parte de nuestro pueblo, perpetúa la ferocidad... es eso que los extranjeros llaman la España negra... Los dos bustos de santos, con sus terribles degolladuras, sobre el altar, los exvotos, el ensangrentado Cristo de la derecha y esa soberbia imitación del Greco en el fondo... conjunto admirable por su expresión tremenda...

—Pase —dijo el más adusto del corro, a punto de estallar de ira—, ¿pero y eso de primer término?

Entonces nos fijamos, era un amasijo de figuras atrozmente desdibujadas, clérigos y devotos que parecían devorarse. Nos quedamos perplejos... Alguien dijo a mi espalda: “El que ha pintado eso, es...” Una oleada de modernistas nos separó.»

La segunda es de un extraño periodista de enconado destino, que va a morir al poco tiempo de publicar su crónica. José Nogales, premiado en un concurso de cuentos de *El Liberal* por su cuento «*Las tres cosas del tío Juan*».

Se publica la crítica de Nogales en *El Liberal* del 1.º de febrero de 1907.

Como todos los cronistas echa primero su cuarto de espadas en la cuestión de *los modernistas* y después dice:

«No acabaré este artículo sin dedicar unas líneas a un lienzo del señor Gutiérrez-Solana, pintor que hasta ahora no conocía. Es un cuadro que mueve la bilis del apacible concurso. Realmente, el lienzo es una pesadilla, y eso es lo que nos conviene. Creo, aunque no estoy seguro, que el autor ha querido dar forma a esa horrenda religiosidad española que crispa los nervios y eriza los cabellos del extranjero, en quien nunca se borra esta impresión de nuestras devociones.

A este fin, coloca de fondo o trasaltar el calvario del *Greco* — que ya es una página—; a un lado, un Cristo grande, de cabellera india, aporreado, desgarrado, chorreando sangre. Sobre el altar dos espantosos y ridículos bustos de mártires con las cabezas cortadas vueltas a encajar en las degolladuras. Al pie del altar, una beata en putrefacción con las faldas alzadas hasta la rodilla, amenazada de un mordisco por una insolentísima calavera; otra beata con un cirio rizado, y unos frailes gordos, apopléticos, de escapulario prendido que van y vienen adorando al Cristo indio. A la derecha del altar, con gola, jubón y calzas verdes, está la figura mística de Ricardo Baroja, con un rollo de aguafuertes en la mano...

Los cirios, el ambiente, la extraña luz de pesadilla gástrica que envuelve aquella escena de castiza devoción, tienen un soplo gris del *Greco* y otro soplo negro de Valdés Leal. Y hay en el fondo de esa página extraña un gran candor de personalidad divagante e intuitiva.

Si yo conociera y tratara a Gutiérrez-Solana le diría a boca de jarro:

—Amigo Solana, usted es un niño que tiene dentro un pintor. Pintando esos juguetes dará usted gusto al niño, pero no ganará dos pesetas en toda su vida. El día que se canse, mándeme ese lienzo de pesadilla y lo pondré en mi despacho. Al menos, tendrá usted un devoto, que no es poca ganga.»

Gutiérrez-Solana mismo me ha contado que cuando fue a dar las gracias a Nogales ya estaba en el que había de ser a los pocos días su lecho de muerte, pero que después de sonreírle y darle la mano le dijo:

—Siga, siga por ese camino, joven.

El tercer artículo es de Corpus Barga y está publicado en *El País* del 31 de octubre de 1907.

Corpus había visto su exposición del Círculo de Bellas Artes, pero se refiere a la que en aquellos mismos días celebraba Solana en una tienda de marcos del señor Iturrioz y en la que sus cuadros tenían consigna más inaudita que en el Círculo de Bellas Artes porque estaban ya en medio de la calle de Fuencarral.

«Los cuadros de Solana» titula este artículo Corpus Barga —uno de los primeros del escritor— y dice en traslado íntegro de todo su texto:

«José Gutiérrez-Solana es un pintor joven y desconocido. Yo creo que el lector me agradecerá una ligera noticia sobre él. Porque cuando vea sus cuadros —sé perfectamente que todavía no los ha visto— tendrá una impresión extraña, diferente a la que cuadro alguno, bueno o malo, le haya producido. Esto es ya en el arte de una fuerza enorme.

Y no le defraudo al lector asegurándole esa primera impresión desconocida. Ahora que yo no le aseguro la segunda impresión; es muy probable que sea de rabia contra el pintor.

La exposición de caricaturas que ha inaugurado la revista *Por el Arte* en la calle de Fuencarral núm. 20, tiene una especie de saloncito del crimen, donde están los cuadros de Solana, con dos aguafuertes, de R. Baroja, y unos dibujos de Fortuny, entre otros. La gente viene a este saloncito desde la sala grande, llena de caricaturas, y se queda estupefacta ante los cuadros trágicos o sombríos de Solana. ¿Por qué ha mudado Solana estos cuadros suyos a una exposición de caricaturas?

El pintor es tan extraño como sus cuadros. Se los pidieron y ahí mandó un montón de ellos para que se extiendan sobre una pared provocativos con la gente; pidiéndole a la gente impropiedades ya que dinero no da por estas cosas.

Y el público, al entrar en el saloncito, se queda perplejo; una sensación que no puede recordar, le entra por la retina. ¿Qué es eso? ¿Qué se ha propuesto ese pintor? Y luego, generalmente, el disgusto le desvía de este sitio.

Solana tiene de la pintura un concepto único, que no comparte con ningún otro pintor. Para él la pintura no está en el color ni en el dibujo. Un cuadro de Solana es una especie de relación; algo filosófico producto de un pensador fuerte y duro.

Este pintor ha pintado mucho sobre asuntos religiosos. Los cristos, los mártires, las capillas, las beatas, etc., le encantan como asuntos. Yo sé que él no tiene interés por ver sus cuadros en los

museos; y en cambio su alegría sería grande si un cuadro suyo fuese adorno de alguna capilla. Pero su concepto sobre la religión es de una profundidad y de una importancia grandes. En sus pinturas, parece que se remonta a los tiempos de mayor sentimiento religioso con un misticismo raro, irreligiosamente sobrenatural.

En la exposición de caricaturas no presenta más que dos cuadros de asunto religioso: la degollación de los santos Emeterio y Celedonio, y una procesión de un pueblo. Otros cuadros más terribles (donde una especie de orangutanes adoran a unos cristos), guarda en su estudio.

Las pinturas de Solana, de una osadía y de un atrevimiento profundos, desconciertan a la poca gente que los ve. Esta gente va con sus montoncitos de ideas muy bien contruidos, y parece que los propósitos del artista hacen explosión en esas construcciones.

En la exposición de caricaturas, Solana presenta también unos cuadros de mujeres con mantón y de chulos, en las afueras de Madrid. Son unos cuadros de mucha fuerza, llenos de observaciones y detalles tremendos. Y el cuadro de la capea en las Ventas, ya de noche, viéndose un tranvía eléctrico cruzar a lo lejos, es una muestra de la idea original que tiene Solana sobre la pintura. Pero el mejor cuadro suyo que allí se ve es una casa en Arredondo. Cuadro feroz de una intensidad sañuda que atormenta.

La gente no puede tener gusto por estas pinturas que a la primera ojeada no se ven, a las que cada vez que se las mira se las encuentra algo nuevo, que luego dan una impresión que no es recuerdo y además desconciertan, rompen.

Pero cuando el arte es un juego mediocre de diletantismo, tiene gran importancia la pasión de un Solana; pintor que podrá desviar su temperamento y no hacer nada pero que está en condiciones de producir una obra sencillamente colosal.»

Corpus Barga es el bautizador que tiene el grupo de Valle-Inclán para que asista a los casos de rigor y urgencia.

Bautizo y extremaunción al mismo tiempo.

Así Solana va ya consagrado al Café de Levante de la calle del Arenal, donde no le acaban de comprender aunque le admitan. Le hacen rabiar. Valle-Inclán a veces se ensaña con él y a veces le deja hablar y le admira —admiración que se reflejará después en el estilo de sus esperpentos— y Pío Baroja, que le ve a veces

en el café y otras en su casa yendo con él de paseo, aprende su habla, su modo de mirar las cosas de carácter, su montañerismo abrupto.

El Café de Levante que ve Solana es turbio, osado, sobrecargado de tipos, buen sitio para ir revelando a su luz las placas de realidad que trae de la calle y que le han salido al paso en las esquinas.

Así como cuando llega la época de Pombo yo creía en él y hacía que todos creyesen en él, que salía de mi tertulia estimulado y grande, en el Café de Levante le «pinchan», no saben lo sensible que es a la discusión, le quitan ilusiones y esperanzas, le brean un poco demasiado.

Surge la broma macabra, y un día le hacen llevar uno de sus cuadros a un anticuario para que lo tome por antiguo y otro día le atacan su religión de Arte.

Solana va allí no obstante todo eso porque él es tratante en pinturas y allí se celebra la feria de la gitanería pictorial y se habla de las medallas, del impresionismo y de pintores que fueron como reyes.

Necesitaba aquel calor para irse curtiendo, para ponerse duro y resistente, para inventar diversas maneras de colocar los cuadros a un mundo que les cierra las puertas a los artistas cuando no son lo bastante antiguos o lo bastante oficiales.

Había que matar una larga noche de años y Solana la iba matando siendo presentado a seres de andén de estación que cambiaron de tren después y que no volvió a ver nunca.

Aprendió allí el hambre sobre la que se alza el caballete y alguna vez atisbaba con cierta envidia y con insultos algún caso de hartazón, como el de un caballero, el tragón estaticorto y panzón que comía opíparamente y al que Solana le gritaba:

—¡Cólico Miserere!

—Sí, cólico Miserere. ¡Sí! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! —respondía él entre grandes carcajadas mientras tomaba una doble ración de huevos con tomate.

Allí se planeaban las excursiones a Toledo, a la Semana Santa en Sevilla y a Trijueque, excursiones llenas de buen humor y temeridad de las que le quedaba a Solana el recuerdo de una pata de cordero, de un corambre, de un castillo de huevos.

Nadie le ayudaba a dar un paso hacia esa realidad intencionada y expresiva, pero tenía que ir con todos en el carro o, como el mastín del carro, debajo de las nalgueras, mirando el mundo por entre los radios de las ruedas.

En el trabajo de caletre que hacía Solana en el café —después yo lo he visto vis-a-vis— estaba lo ímprobo de su pintura, el viaje que es la espera en silencio o gritando como el que llama al sereno, para que llegue cuando quiera la visión del albañil, de la chula, o del anticuario.

¡Lo que pintó Solana sin pintar nada en el ambiente del Café de Levante, entre aquellas paredes hechas como con abanicos pericones del Japón mientras

las cafeteras eran incontinentes *Manequenpis* que como esos niños de mármol de las fuentes de Bélgica no dejan de chorrear su pipí!

Para pintar *a todo meter* aquel ambiente cafeteril voy a dar unas cuartillas inéditas que me dio Solana para el día que hiciese su biografía:

Cuatro anécdotas auténticas de café

Un concierto

«**U**na noche a última hora se presentó en el Café de Levante acompañado del cantante Del Pozo el tenor Buvoni que tenía que cantar a la noche siguiente en el Real *Il Trovatore* acompañado de Tita Ruffo y la célebre tiple Cecilia Gagliari. Venía el tenor muy pretencioso embutido en un gabán de pieles y con un gran gorro de pelo que le daba un aspecto como si acabara de llegar de San Petersburgo. Del Pozo presentó a Buvoni a los contertulios de la reunión del Levante como el tenor de más voz del mundo, una especie de Tamagno y Tamberlick en una pieza y éste subió a la tarima del piano y se dispuso a cantar para que admiráramos los prodigios de su voz ante un público bastante escaso entre los que se encontraban según costumbre la Loreto, Prado y Chicote. El tenor Buvoni cantó trozos de *Il Trovatore* arrancando una porción de notas agudas hasta desgañitarse y ponerse rojo como un tomate. Yo ya cansado de oír tanto chillido agudo subí a la tarima y canté una romanza de *Rigoletto* de una manera pausada y grave pero dando unos cuantos calderones parietales que dejaron al tenor completamente averiado. A la noche siguiente comprobé la eficacia de mi escuela de canto por la Gagliari y empleando mi procedimiento con las notas parietales dejaba a Buvoni en *Il Trovatore* para el arrastre a pesar de su gabán y su gorro de piel.»

La miniatura

«quella noche estábamos muy aburridos porque la tertulia languidecía en el Café de Levante y casi no se hablaba de nada porque hacía un calor sofocante.

Corvino, el violinista y el gran pianista Enguita habían tocado una pieza por cumplir y no hacían más que echar en las copas todas las botellas de agua fresca que encontraban en las mesas vacías de parroquianos y el violoncello lo tenían tapado y apoyado en el piano como un hombre gordo a quien no se atrevieran a despertar y que se levantara malhumorado y sonando de mal talante.

»El café estaba casi desierto mientras bostezábamos de aburrimiento. Un hombre fino se acercó a nuestra mesa y nos enseñó una miniatura envuelta en un papel de seda. Nos dijo que la admiráramos los artistas como una obra maestra, entregándonos una lupa que sacó del bolsillo diciendo que quería venderla en una importante cantidad entre los anticuarios de París. Todos analizamos con curiosidad la miniatura detrás del lente de lupa hasta que le llegó el turno al pintor Leandro Oroz que más concienzudo que los demás se acercó la miniatura a los ojos sobre si la miniatura estaba pintada al marfil, al óleo o a la acuarela y no satisfecho con las contestaciones del anticuario empezó a restregar hasta que le borró la mitad de la cara. El propietario rojo de indignación nos dijo que no sabíamos tratar a las obras de arte, mientras que Baroja recogiendo la miniatura y envolviéndola en el papel de seda con su gomita, le consolaba diciéndole que no tuviera preocupación ninguna, que los comerciantes judíos de París serían incapaces de darle por la miniatura un franco partido por la mitad.»

Un gastrónomo

«Iba por entonces al Café de Levante un señor viejo, chato y calvo, algo parecido al Miguel Ángel que hemos visto reproducido en los grabados con cara de perro y pocos amigos. Este pájaro que debía ser bastante filarmónico, iba todas las noches al terminar la función del teatro Real al Café de Levante y nos chocaba por la espléndida vida que llevaba, pues mientras las cenas nuestras eran algo deficientes él se zampaba todas las noches una tortilla de jamón y un gran pollo con ensalada a la que unía los mejores vinos, postres, café y un gran puro habano. Parece que le estoy viendo con su color cetrino y la calva con mucho brillo, mover las barbas, las orejas, triturando con las quijadas el enorme pollo hasta congestionársele la cabeza, pareciendo que las venas de las sienes se le querían saltar como cuerdas de guitarra.

»Mientras cenaba iba dejando las botellas vacías debajo del asiento, que a veces eran tres, pues si mucho comía bebía más que un mosquito. Terminada la

cena hablaba solo pronunciando palabras incoherentes en coloquio consigo mismo. Nos miraba, se reía y seguía solo moviendo las orejas y las barbas como si todavía estuviera comiendo. Nosotros teníamos admiración por él, pues esperábamos que un día reventase y nos dejase herederos. Después de una ausencia de unos días supimos por el camarero que había muerto el viejo cabrón dejando todo su dinero a los jesuitas, un cuantioso capital en fincas, de cinco hermanos que habían muerto quedando el viejo como único superviviente.»

El Café Candelas

« **A**l traspasarse el viejo y romántico Café de Levante para ser convertido en almacén de paños se trasladó la tertulia al Café de Candelas, hoy desaparecido con otros comercios para formar parte del Banco Crédito Lyonés. Los contertulios de Levante echábamos de menos los conciertos de todas las noches, la música de Beethoven, de Rossini, de Haydn, de Bach y Mozart, tan bien interpretada por Corvino y Enguita, malogrado pianista que por esta época ya había muerto en plena juventud, pero en cambio nos compensaba la vista de las camareras, chicas jóvenes, guapas y llenas de alegría. Recuerdo la Juanita, de la cual estábamos un poco enamorados. Era alta, muy blanca y de pelo negro, tenía el cuerpo muy bien formado y esbelto. Sabía llevar como nadie en las puntas de los dedos la bandeja con copas y botellas moviendo graciosamente las caderas.

»Ricardo Baroja sabía requebrarla y darla conversación como ninguno, mientras que ella muy risueña, con gran generosidad llenaba nuestras copas y platillos de coñac. Las palabras de Baroja la retenían en nuestra mesa mientras los parroquianos se impacientaban.

«Algunas de estas chicas son hoy excelentes madres de familia, casadas con notarios, médicos y militares de categoría. Un poco descotadas, con el blancor de los delantales con puntillas y el rosario de la carne fresca de sus desnudos brazos, se oía el crujir de los abanicos al abrirse y cerrarse y se reían y hablaban al oído entre sí comentando los dichos de los parroquianos o alguna conquista callejera.

»Alguna se arreglaba en un pequeño espejo de mano un rizo rebelde del pelo y era un regalo para el espectador ver aquellos pies descubrir el nacimiento de la pierna, cosa no fácil en aquellos tiempos en que las faldas eran tan largas que casi barrían el suelo.

«A estas muchachas les gustaban mucho las flores, principalmente los claveles que se ponían en el pecho y en el pelo al estilo de Andalucía.

»De los contertulios más enamorados recuerdo a un pintor de Cáceres que obtuvo una mención honorífica por un desnudo que vendió a un comerciante, y que enamorado de todas las camareras no salía del café más que a la hora de acostarse hasta que rumbosamente sus enternecimientos amorosos dieron fin al capital de su desnudo. Otro contertulio más pausado, más cachazudo y más ecuánime era Daza. Quería casarse con una camarera con la que se sentía hasta rumboso, cosa muy rara en él. Fracasó a pesar del prestigio de que venía precedido con sus fincas en Extremadura y más de treinta mil cerdos que aun vendidos al peso valían un capital fabuloso. En este café conocí personalmente una noche a Gómez Carrillo que vino acompañado de dos francesas, una de ellas rubia guapísima a la que había hecho cortar el pelo, un sacrilegio en aquella época en que el pelo era el más hermoso adorno de una mujer. Venía precedido de una aureola de conquistador, un Don Juan Tenorio y decía que para vivir necesitaba diez duros, uno para comer y nueve para vicios.

«También conocí a la Tórtola de Valencia que se presentó con una especie de turbante y abalorios y con un gran bolsillo en la mano como si fuera a meter en él toda la riqueza de Oriente; habló de cosas prácticas y caseras, especialmente de cocina y que tenía unos fabulosos contratos para recorrer todo el mundo; entre los artistas produjo un verdadero Tortolismo y la hicieron muchos retratos con pebeteros, panteras y luces de colores.

»Fue pasando el tiempo, los años y los antiguos artistas del Café de Levante se hicieron más conservadores, más burgueses, obtuvieron medallas en las exposiciones, plazas de profesores y lo que fue el romántico Café de Levante pareció una sucursal del Café de la Bolsa.

“Sic transit, Gloria mundi” .»

Vivir y pintar

Solana vive en Madrid con verdadera obsedancia, metiéndose por dentro de todo, asistiendo a bailes de las afueras, merenderos y museos suburbanos del Prado, como el solitario y destartalado Museo Arqueológico donde va a encontrar uno de los mejores modelos de su vida.

Bebe vino para catar bien la vida y se acompaña de su inseparable hermano Manuel, artista de alma también —su virtuosismo está en el canto— que se guía por el instinto para encontrar las cosas más suculentas de la vida que hay en la despensa espiritual de su hermano.

En Madrid, Solana comprendió la fuerza de la realidad española, el sentido popular de lo ibérico, la aislación de la Península para no hacer otra cosa que exaltar la fisonomía de la vida y abundar en sus detalles bajo una fiera luz y en apartamiento total y voluntario del mundo.

De su ascendencia mexicana tiene Solana una predilección por el adorno, por la aglomeración, por el grito desesperado de la máscara.

Además de esa mezcla de norteño triste y de mexicano recargado, insiste en Solana «la superación del estigma» que podríamos decir, pues hijo de primos carnales recibe en el fondo de su alma la insistencia doble de las cosas, el recrudescimiento de las imágenes, la superposición del espectáculo de la vida.

En aquellos lejanos años entre últimos y principios de siglo, cuando España perdió las últimas estribaciones de su imperio colonial, de vuelta de Indias en su casa de la metrópoli. Solana pinta ese volver de la realidad de un pueblo a su valle de realidades, una especie de vuelta del indiano al solar.

Resulta inesperada la pintura de Solana y muchos no vieron en ella sino el retomo a un pasado olvidado, como si fuese anacrónico porque no habían notado que esa nota era la nueva actualidad de España, su actualidad en medio de todas las engañosas apariencias, su raíz bajo todas las novelorías de la pintura distraída de su verdadera esencia que había malgastado exposiciones y exposiciones a través del tiempo.

Todos los domingos van los Solana a las Ventas del Espíritu Santo.

¿Por qué Ventas del Espíritu Santo? He ahí el misterio de todo. Lo más elevado y abstruso de la religión dando nombre a un sitio.

Al ir allí se iba a un despeñadero de polvo fino pero la protección del cielo gravitaba sobre el sitio.

Solana sabía que allí se pierde el hombre como en el barranco o la manigua y sin embargo, las mujeres del polvo y del pueblo, vivían allí su credulidad, su

puerilidad, su vanidad embadurnada. Él quería estar remolón, quieto, bebiendo y comiendo mientras se mira lo que sucede en las luchas del engaño trompudo con la inocencia chata.

Yo sabía por qué se establecían allí los dos hermanos los domingos por la tarde sin hablarse, mirando de soslayo o de frente, según les petaba: porque nadie notaba su actitud y, mientras, se saturaban —sobre todo don José que lo necesitaba— de gallinejas y realidad, de sustancia pictórica, de pintura al óleo en churros.

Don José de pronto se encalabrínaba. Había visto una moza rosa, arrebatada, orgullosa de sus pedazos, magnífica pieza anatómica, contrastaron de la realidad, guiño pictórico que un día al ir a pintar, ya muy lejos de la tarde de ese domingo en las Ventas del Espíritu Santo, reaparecería, eligiendo sus colores, distribuyendo sus carrillos.

Don José y don Manuel bebían además en aquellos merenderos que enfrentaban el cementerio del Este porque leían en el cartelón de entrada: «Más vale beber aquí que estar ahí».

Entre todos detenían la tarde. Por como les había costado llegar y acomodarse allí empujaban todos con la testuz para que el tiempo no avanzase. ¡Y en resumidas cuentas se lograba allí una hora más que en cualquier otro lado!

Esa era otra ventaja que don José conseguía frente a los pintores finústicos que tomaban el té en jardines prestados.

Lo romano eterno —lo romano que se quedó en España por gusto— aparecía en aquellos andurriales en que había un puente de río seco, una baranda de hierro.

Allí discutía consigo mismo Solana sus problemas pictóricos y se saturaba de espera y de influencia. Aquello, todo aquello de pronto no le decía nada, pero le recomendaba un asunto de pescadería y del revuelo de aquel baile salía un besugo de organillo o un calamar arreglado, lavado, zarandeado, desentintado como sólo aquellas manos cocineras, cien manos de buenas cocineras, podían cocinar.

Conocía los caminos del hallazgo pictórico, las mescolanzas que son procreativas, como por ejemplo, olor a carbón de piedra y sirena de tobogán.

Se le torcían las botas, y los dedos de los pies se torrefactaban en el polvo del camino como los garbanzos torrados en cal viva, pero cuando llegaba a su casa después de haber pasado la tarde en las Ventas del Espíritu Santo pintaba un gato despampanante o escribía un capítulo para el libro que iba a publicar y cuyas páginas voy a reproducir íntegras:

Baile chulo en Las Ventas

« **M**e apeo del tranvía eléctrico en las Ventas; es domingo y presenta aquel sitio la animación propia de esos días en Madrid.

»Todos los establecimientos de la cuesta están llenos de gentes que beben y comen; en las tiendas de comestibles se ven barreños de aceitunas, enormes barriles de escabeche, de arenques prensados, cajas con boquerones de Málaga. Hay también pescaderías, carnicerías con vacas y terneras abiertas por el vientre y cerdos boca abajo; en los hocicos tienen atados unos cubos pequeños para que no chorreen el suelo de sangre; vejigas gordas y relucientes atadas al techo por grandes garfios. Peluquerías económicas de quince céntimos, tapadas sus vidrieras, como las tabernas, por cortinillas de percal rojo, y en la puerta, colgado de un hierro, una bacía de cobre, toda abollada. También se ven farmacias de estilo de pueblo, algo ramplonas, sin que falte la limpieza y la simetría en los tarros de las drogas, tan características en las boticas. Sobre el mostrador, de mármol, está la balanza, con sus platillos muy limpios; el boticario viste un batín largo, abrochado por agremanes; la cabeza la tiene cubierta con un pequeño casquete negro; tiene cruzadas las piernas y lee un periódico.

»Los carreteros y los pellejos dejan sus carros y entran en las tabernas; apuran unas botellas de vino de la tierra, y se limpian el sudor de las frentes con la palma de la mano, y comen chorizos, longanizas y mojama para tragar más vino.

»Mientras que se van pasando tiendas, se van percibiendo distintos olores de los que abundan tanto en esta parte de Madrid: el olor de los pescados, el de la carne, trozos de carnero y callos, mezclados todos estos alimentos en la misma salsa de sebo, repugnante. Al poco rato de estar allí parece uno acostumbrarse, y tales olores concluyen por hacerse agradables.

»A derecha y a izquierda del terreno, desmontes terrosos y secos, por los que pasan los carros, llenos de tierra y escombros, tirados por tres mulas puestas en fila, y allá, a lo lejos, se ve el barrio de Vallecas.

»A cada momento cruzan tranvías eléctricos de los llamados cangrejos y grises. En los merenderos, desvencijados, de colores tristes, se ven grupos que comen y beben. Se oyen en todas estas tiendas los acordes de un piano de manubrio, que toca piezas del género chico: los cuplés de *El bateo*, *El padrino del nene* y otras partituras selectas. Más abajo de las Ventas están los bailes de organillo. Los hay de todas clases y categorías, desde aquel en que bailan señoritos calaveras, modistillas y horteras, hasta el más popular, en el que dan vueltas los soldados, las criadas y los guardias civiles.

»Los señores serios, de abultado abdomen y cachaba con adornos hechos a la navaja, bailan con cocineras rollizas y agraciadas, de manos cortas, grasientas,

con brillo, como las tienen todas las cocineras, llenos los dedos de sortijas baratas.

»Elas llevan mantón negro de seda con flecos; el señor gordo baila muy agarrado, pegado a su pareja, metiéndole la pierna disimuladamente, rodeándola la cintura con una mano y palpándole con la otra los pechos, mientras que ella, un poco excitada por el baile, muy acalorada, se limpia a cada momento las manos, que la sudan mucho, con el pañuelo que lleva en la cintura.

»Después del baile se van a un reservado a pasar un rato; por entre los hierros de las ventanas se ve un diván o una cama ancha, y unas cortinillas que suelen tapar sus cristales.

»De todos estos bailes, el más bonito y más característico es el del *Tío Barriga*. Es éste un salón grande, muy oscuro, con dos o tres ventanas por las que se ve un trozo de cielo y el paisaje triste; la techumbre, de armazón de maderas cruzadas en todos sentidos, sostenidas por columnas de madera que dividen el baile en compartimientos por vallas de madera, enclavadas en el suelo y pintadas de verde.

»En el fondo hay puesto un piano, y en medio, otro. Estos dos pianos tocan los cuplés de *Don Tancredo* y *La Tarántula*. En este baile no hay soldados, ni señoritas ni modistas, ni horteras de ningún ramo.

»Aquí no baila más que la gente de pupila, los que se traen de calle a las mujeres, los chulos, los que tocan el organillo y no trabajan porque los mantienen las mujeres; las de la Fábrica de Tabacos, las cerilleras, las chalequeras y las golfas de profesión; los que saben vivir, ¡a ver qué vida!; los que al andar saben mejor llevar la capa suelta y embozarse en ella; los que saben hacer un cigarro mejor; los que se engallan y escupen mejor y dan más juego.

»Aquí se baila lo clásico, el *agarrao* más apretado y distinguido. De aquel montón abigarrado que forman podremos conocer algunos.

»Félix, *El Rana*, cajista de oficio, lleva su gorra canela de visera blanca de hueso, traje negro, americana corta, ajustada, abierta en dos cortes por detrás; pantalón abotinado, botas blancas sudadas y pañuelo de seda recia, verde claro y negro, comprado en la cabecera del Rastro.

»*El Rana* baila con su novia, la Paca, *La Roja*. La Paca tiene la cara sonrosada, llena de pecas; el pelo, rojo, lo mismo que las cejas y pestañas; lleva el peinado muy hueco, con crepé negro, que destaca violentamente del color de su pelo, crespo y rebelde, tieso y tirante por los peines y alfileres que cruzan su cabeza: ciñe el busto con una blusa de color nazareno, guarnecida de trencillas negras y de abalorios; un pañuelo blanco, anudado al cuello, cae en un pico por su espalda; su mantón gris, de pelo, lo tiene *El Rana* en los hombros mientras que se marcan un chotis muy agarrado.

»Allí baila también Andrés, *El Vinagre*, que tiene rostro antipático, amarillo como la cera, muy estrecho de hombros, espesas cejas y ojos pequeños e

insolentes; lleva la gorra, negra, echada hacia adelante hasta taparle un ojo; un pañuelo de seda rosa rodea su cuello, delgado y largo, en el que se marca la nuez violentamente; tiene el peinado de cortinas, y en la frente, donde el pelo se recorta a punta de tijera, lo mismo que en la nuca, se ve un círculo verdoso que da el afeitado.

»*El Vinagre* tiene toda la cara y el cuello lleno de granos y de placas; está sifilítico, y cuando habla, con una voz gangosa que apenas se le oye, descubre los dientes podridos.

»Baila *El Vinagre* con Purificación, *La Niña de Veneras*, sin duda porque nació en esta calle. Purificación está de pupila en una casa de la calle del Calvario, y el mísero jornal que gana a costa de su flacucho cuerpo se lo entrega al *Vinagre* para ir a la taberna y para pitillos. Por la noche se ven en el cafetín de la calle de la Espada, y allí él la atemoriza, y a fuerza de golpes consigue que le entregue el jornal la infeliz Purificación.

«Ese otro chulo es el más barbián del barrio de Vallecas; es hijo de una portera de la calle del Tribulete; es el más pendenciero y el más mala leche de todos los que bailan. Cuando chico, era conocido por su sangre fría en las pedreas de Vallecas y del Rastro; era el capitán de unos cuantos salvajes, de unos cuantos golfos que rompían los cristales de los faroles y luchaban contra el bando de *Fanegas*, que tampoco era manco; descalabró a muchos, y cuando se pegaba con alguno, lo hacía con un cortaplumas abierto, pinchando en los muslos a sus contrincantes o amagando al vientre. Una vez que pasaba un borracho por su barrio, estando en compañía de unos cuantos muchachos de su edad, le empezó a tirar chinitas con un tirador.

»El borracho, con los ojos vidriosos, daba golpes como un ciego con su pesada gorra, dispuesto a cruzar la cara del primero que se acercara, blasfemando horriblemente, hasta que *El Niño de Vallecas* le tiró con la honda una pedrada que, disparada con mucha fuerza, fue a darle en el vientre; el borracho cayó de espaldas contra un montón de adoquines, descalabrándose. Fue una mortal caída; por la noche, los guardias le recogieron y lo llevaron al hospital, donde murió al día siguiente, en medio de horribles dolores.

«Los chicos se enteraron y se lo contaron al asesino, que se encogió de hombros, sin decir nada; pero tuvieron todos buen cuidado de no correr la voz, de no contárselo a nadie, por temor de sus represalias.

»Ahora, *El Niño de Vallecas* baila con Rosa, *La Legañosa*, la más chulona vecina suya. Se conocieron cuando eran niños, y fueron novios.

»Rosa se enamoró de él por la fama que tenía de valiente. Entonces él tenía catorce años y ella trece. Un día se la llevó engañada detrás de unas tapias por los campos del Tío Mereje^[1], y abusó de ella. Desde entonces, aquellos precoces volvían siempre por los mismos lugares, revolcándose en el suelo. Y *El Niño de Vallecas* así a Rosa con fuerza de la cintura, y levantándola la falda la colocaba

bajo su pecho, y la poseía cuando se le antojaba, sin la menor resistencia. Después, cuando Rosa fue mayor, se dedicó a la prostitución, y de eso vivió mucho tiempo su amante, a quien ella entregaba el dinero que ganaba, en el cafetín. Un día Rosa le echó en cara su conducta; le dijo que ella no estaba dispuesta a mantener a ningún gandul; entonces se agriaron las relaciones y riñeron.

«Hasta que, cansado él, se fue a buscar a Rosa al cafetín y la pidió nuevamente dinero; ella no se lo quiso dar, y entonces él, lleno de ira, sacó su navaja y la hizo cinco cortes en la cara. Rosa entró en el hospital y estuvo allí un mes, y al *Niño* lo llevaron a la cárcel. Cuando Rosa salió del hospital, casi todos los días iba a ver al canalla a la cárcel y le llevaba dinero, y cuando lo pusieron en libertad siguieron tan amigos. Ahora, este gandul, al bailar con Rosa, mira las cicatrices de los navajazos y se ríe, y le dice que se las ha de borrar a besos. Cuando acaban de bailar, él se queda solo y se apoya contra una de las columnas del recinto, cruza las piernas, mete las manos en los bolsillos de la chaqueta, escupe de lado y echa la boina sobre los ojos para mirar de una manera insolente y descarada a los que bailan, como si él fuese allí el amo y nadie se atreviese a levantar la voz en su presencia; como si un ademán, un gesto suyo bastara para que cualquiera de aquellas mujeres dejara a su amante y bailara con él inmediatamente.

»Entran en el salón *El Piri* y *El Mandria*, encuadernadores de oficio; llevan blusa de trabajo debajo de las capas y pañuelos de fuertes colores al cuello, pantalones abotinados de pana negra y alpargatas blancas entre las que se ven calcetines rojos llenos de sebo. Se acercan al *Niño de Vallecas*.

»—¿Qué haces, *linchi*, tan callado? Parece que no te *diznas* hablar con nosotros.

»—Pues ya veis que no hago *na*. Veo y callo.

»—Vaya una pupila que tienes, *linchi*; te hemos *tañao* al entrar, y te hemos visto marcándote un chotis con esa esmirriada de Rosa.

»—¡Callar, boceras, mandrias, sino queréis que os dé un sopapo a cada uno; no permito que faltéis a esa mujer!

»—Ya será un poquito menos eso de los sopapos; nosotros no tenemos cara de primos.

»—Entonces os daré cuatro a cada uno, ya que no os sobra con dos.

»—Bueno; vamos a verlo en la calle; a ver quién es el que reparte más sopapos.

»—Bueno; vamos, so cabezas, vamos...

»Ya en la calle los tres, *El Mandria* saca unos pitillos y obsequia a los socios, invitándoles a que le sigan, si tienen riñones, hasta la taberna del *Chepa*, y allí los obsequia a unos quince de Rioja, a longaniza, a pestiños, a pelotas de fraile, a lo que se les antoje.

»—Pedir lo que queráis —dice—, que aquí hay un socio que está dispuesto a gastarse con vosotros unos cuantos reales.

»Y poco después, en la taberna del *Chepa* hablan tan tranquilos *El Piri*, *El Mandria* y *El Niño*. Discuten las novilladas de Tetuán, de Carabanchel y de la Plaza de Toros del Puente de Vallecas; comparan los arrestos del *Chato*, del *Gordinflas*, del *Pelotas* y de uno que hizo de Don Tancredo, que salió con un *canguis* que no se podía tener, y al soltar un novillo, hormigón de ambos cuernos y tuerto, y echarle éste el aliento, Don Tancredo tembló en su pedestal y cayó al suelo. El novillo le empitonó y le pateó la barriga; el público le abucheó y se ensañó con el nuevo Don Tancredo, que se retiró, cojeando, a la enfermería, en medio de una pita espantosa. En la enfermería le desnudaron; tenía dos varetazos en la región glútea; se había ensuciado en los pantalones.

»Y allí, en la taberna del *Chepa*, dejamos a estos socios, ya descompuestos por el vino, que murmuran, juntando mucho sus cabezas. Se han puesto intolerables; mojan los pestiños en las copas y hablan con gran desprecio de la novillada que proyectan los camareros del Café Colonial en las Ventas.»

Las vitrinas del Arqueológico

En el Museo Arqueológico había —y hay aún— unas vitrinas ante las que nos planteábamos mil cuestiones, las primeras grandes cuestiones de la vida porque éramos adolescentes y veíamos, al mirar el número 19 ó el número 21, que si significan años no son un número muy alto.

«¿Por qué les habían dejado esas pilchas brillantes y rimbombantes a estas brujescas muñecas de cartón? Probablemente porque no tuvieron más remedio».

«¿Pero no se apolillarán pronto?» Contra esta pregunta que quedó colgada, vino la respuesta de Solana.

El gran pintor también había andado mucho por aquellas salas profundas y frías del Museo Arqueológico y se había decidido a pedir permiso y pintar las vitrinas.

Don José se encaró durante mucho tiempo con las dos vitrinas de Manolas, Manolos y Marqueses y Marquesas del siglo XVIII y cuando ya los hubo pintado y los tuvo en casa con sus blondas, sus descotes, sus gordezuelos brazos, les gastó una broma solanesca y pintó un señor de sombrero de copa, tan pequeñín que volvía doble el tamaño de lo que tenía antes un tamaño natural.

Ese caballero que quiere ver fantasmas del pasado para agarrarse mejor a un consejo de Administración, es mirado como un pigmeo por aquellos gigantes de gracia con sus echarpes colgadas.

«Pintura y espantapájaros del pasado» se podrían titular esas telas obsedantes en que bailan las estofas viejas y muertas.

Solana se empeñó en encontrar esos senos de cartón pintados de color carne entre cintas y papeles de bombones viejos. El gran perro de la pintura olisqueaba entre ropajes de las madres nuestras, pues todos los que somos descendientes de los trajes femeninos del pasado que se pongan de pie, que se yergan con su corsé dentro.

Haber sentido el deliquio de esas vitrinas que montó Mérida, uno de los artistas más finos del pasado revela un alma poética, esa alma poética y de calzonazos que tiene Gutiérrez-Solana. Para mí aquello era una señal inconfundible de hallador y quedamos unidos como polilla de la misma vitrina secreta.

Metidos los ocho o diez personajes de tamaño natural en grandes vitrinas hacían tertulia, como en la portería del pasado.

—¿Pero qué hacéis aquí?... —se les preguntaba, y ellos, con sus gestos de preocupados, de sordos y de distraídos, no respondían.

A falta de un Museo de figuras de cera, estos personajes del drama y la comedia de su época, hacen las veces de las figuras de cera, y hasta resultan menos blandos, maduros y descompuestos que los de cera. Todos tienen «cara dura», y eso les hace resistir mejor la consunción del tiempo. Se podría decir que son gentes de piel seca, pastosa, crudiza.

Como aún existen esas vitrinas hoy día podemos encararnos con ellas en un perpetuo presente.

Parece que se dan la espalda en el cotillón o en el rigodón, como cuando bailando el minué las parejas desprendidas, y como olvidados los unos de los otros, vuelven a sus sitios, sin darse siquiera la mano, espalda contra espalda en la separación creciente después de la media vuelta del final.

Alguno tiene mala catadura, y le ha salido a Mérida, que sólo quería unos maniqués presentables para sus trajes de época, lo que ha querido el muñeco, lo que tenía que ser, lo descuidado que resulta también el hombre en su gestación, porque también la mano del Hacedor está ocupada en muchas cosas, y sólo en firmar se le va el día.

Se piensa ante ellos en unos guillotizados del terror, recompuestos, pero un poco achatados y como hundidos de hombros, porque la guillotina inutilizó algunos pedazos de su cuello, disminuyéndole de este modo. Desde luego, han estado en «el baile de las víctimas», que pinta Ponson du Terrail.

«Ellos» tiesos, con cara tumefacta de pocos amigos, y ellas con tipo de calabaceadoras, hacen que esa especie de antesala oscura se vuelva un poco adusta. Sólo después de un rato, viendo que son gentes muy alhajadas y que tienen alrededor un vestuario digno de su posición, tenemos más confianza en ellas y podemos estar más a gusto en la sala.

Las intrigas de España, los toros, los amores, los goces del Domingo y del Jueves, el paseo, la vuelta de misa, la conspiración, todo estaba en esas vitrinas y Solana se lo revelaba a los que no las habían visto antes (Baroja tomó nota de ello y de allí salen algunos de sus toscos novelones).

Solana había ido directo al corazón de esas vitrinas distinguidas, casi regias. Su paleta —nada de paleta gris—, se había solazado con todos los colores de rasos amarillos, celestes e irisados que aún tenían toda su fiesta de color.

Aquéllos eran unos cuadros jocundos, grotescos, del carnaval del pasado que por sí solos estatúan la figura de un artista, supermaniático y dramatizante.

Para mí fue Solana el gran alegórico de la realidad desde que le vi descubrir y perpetuar esas vitrinas de cementerio en pie: perro pintor genial de primera medalla.

Cazador de retales con olor a humanidad —sin escopeta, a golpe de olfato— Solana merodeó estas vitrinas en mañanas de otro tiempo —de otro tiempo al

que pertenecieron sus bacalados interiores— dando esa impresión de resurrección a medias, de salida del baúl escandaloso, que hay en ese vestir trajes auténticos del siglo de Goya a maniqués de cartón mascado, con los ojos pasionales porque son globos de cristal de ortopedia.

Toda pintura es ráfaga —¿qué otra cosa puede ser?— pero cuando esa ráfaga tiene la sensualidad de esas Marías Luisas del pasado con sus estolas caídas y ellos tan jarifos con sus chalecos de raso color fuego con rayas de chocolate, la pintura de ráfagas se convierte en pintura de rafagones y se puede gozar lo que sólo se goza en los buenos cuadros: la perpetuidad de algo, un poco de inmortalidad. Lo más deseado por el hombre.

Solana ha creído siempre mucho en los maniqués y en las figuras de cera — otra influencia sobre Baroja— y además de haber pintado muchos cuadros a base de esos seres yertos y expresivos en su libro «*Madrid, escenas y costumbres*», escribió un capítulo sobre las figuras de cera, en que se ve cómo el pintor está secundado por el escritor en su gran comprensión y fijeza de las cosas.

Como documento de esa identidad y para admirar algunas muestras de la literatura solanesca doy todo el capítulo:

Exposición de figuras de cera

« **U**na de las barracas de fenómenos que hay en la Pradera de San Isidro es la de la niña Paulina Morón y Muñoz, natural de Pozondón (Teruel).

»Al entrar vemos que en una silla, puesta en una tarima, está sentado el fenómeno. Tiene la cabeza muy grande en comparación del cuerpo, muy poco crecido; en la cara tiene lunares y manchas cubiertas de vello; el color de la piel es amarillo pardusco; en una de las muñecas tiene como adorno una pulsera con dijes; tiene puesto un taparrabos, y las piernas y brazos están llenos de manchas de pelo, como si se quisieran cubrir, lo mismo que en pies y manos; la cabeza es como un capacete de pelo largo y espeso. El quinqué que hay clavado en un madero a su cabecera está lleno de pegotes de moscas, y algunas se van al cuerpo de la niña.

»Una mujer explica a los que están allí:

»—Esta niña, señores, es muy lista —dice—; y aunque el carácter de ella es triste y retraído, es muy dócil. Date la vuelta, Paulina. —En la espalda le sale un mechón de pelo como una crin—. Pueden tirar, señores, si gustan; es pelo natural.

»Vecina a ésta está la barraca de figuras de cera. Tiene un órgano pintado y dorado, con columnas llenas de espejos que dan vueltas, y figuras mecánicas de madera, pintadas y barnizadas, que tocan platillos y flautas; señoritas con peluca blanca, casaca, medias y espadín, que dan con un martillo en una campana que tienen en la otra mano, moviendo la cabeza; negros con librea azul y calzón rojo. En este momento de espera, el órgano produce un sonido armonioso de iglesia, tocando la romanza de *El Trovador*.

*Il valen
pel suo sorriso.*

»En la entrada, como muestra, hay dos figuras de cera: una señorita con traje de raso blanco, con un abanico de pluma en la mano, y un caballero con la pechera de la camisa muy brillante y tiesa, sombrero hongo nuevo y bastón. Una señora enlutada, con capota, da las entradas para ver “El museo de cera francés”. Este recinto está dividido en pasillos con numerosas vitrinas pintadas de negro, charoladas, iluminadas por una batería de gas que se refleja en los cristales.

»Cada vitrina tiene un rótulo que dice lo que representa.

»*Ejecución del asesino Carara.*— En este cuadro, en los sótanos de la prisión de muros de piedra negros, vemos al criminal antes de ser guillotinado. Está en mangas de camisa; la cara tiene la barba de una semana; el sacerdote ha puesto en sus manos atadas, un crucifijo; al lado del jesuita, unos señores que van a presenciar la ejecución, con chisteras y vestidos de negro; el juez y un grupo de gendarmes ridículos, con bayoneta calada. Junto al fúnebre aparato, con la cuchilla brillante, está el verdugo, y hace sus preparativos. Coloca el cesto para que caiga la cabeza después de las horribles convulsiones, en que no es raro que le den una dentellada en la mano al verdugo, y en la que es sorprendente la expresión plácida de vida que conservan las cabezas de los guillotinado, tan distinta a la trágica y crispada en que la congestión los desfigura y los pone negros a los que mueren en el garrote.

»Pared por medio de esta vitrina, en una inscripción se lee:

*«Retrato del regicida Juan An Karstrom,
azotado y expuesto por tres días al público
en Estocolmo, y al fin decapitado,
habiéndole cortado antes la mano
derecha en 27 de abril del año de 1792.»*

«El criminal está sentado en el mismo tablado donde luego se le ajustició. Tiene puesta una bata llameada; la cara es de persona inteligente y de facciones muy finas; la barba y el pelo, de un castaño fino y sedoso; al cuello, manos y pies

tiene puestas pesadas cadenas; la del cuello está sujeta al madero del patíbulo, y le deja sin movimiento. En el mismo madero se ve un puñal, una pistola y una pequeña sierra muy cortante, cruzadas. Sin duda, estas armas le fueron encontradas al regicida el día del atentado. Esta figura es de tamaño natural.

La secuestrada de Poitiers.— En una tarima está la urna de cristal de *mademoiselle* Blanche Monier. Sobre un jergón está su cuerpo desnudo. Sus ojos, muy abiertos, parecen salirse de las órbitas; de la boca, entreabierta, parece desprenderse toda la dentadura; el pelo, natural, es espeso y brillante, llega hasta los pies, que tienen unas uñas picudas, como garras amarillas y sucias, que se clavan en la piel de sus dedos, y las piernas son dos palos de hueso. Hace de esta figura una espantable reproducción de la realidad, aumentada por el brillo de la cera, por la rigidez y dureza que da el molde. En el rótulo que hay clavado a la cabecera se lee su edad: cincuenta y dos años; secuestrada durante veinticinco.

Tagoda, la charmeuse d'oiseaux.— Esta figura, de tamaño natural, está vestida con traje de aldeana. Los pies los tiene calzados con zuecos; toca una flauta, y en las ramas de un árbol se ven algunos pájaros de cera, pintados de amarillo y azul.

Gillette de Narbonne (artista célebre).— Está esta mujer hermosa sentada en una silla, en una actitud bastante descocada, vestida con traje de raso azul; sus piernas, desnudas, mórbidas y carnosas; entre su peinado, de pelo rubio pálido, se ven unos hilos de perlas, de cristal, y una pluma blanca; mueve la tabla de su pecho de cera por un resorte, con el difícil movimiento de la respiración, al aspirar el aroma de una rosa que lleva a sus labios; su cintura la oprime un cinturón con hebilla de diamantes, haciendo resaltar su fina cintura la curva de sus muslos; sus pies, pequeños, están calzados con unas botas altas de raso blanco, con cintas de seda y tacón alto.

M. Carnot.— Se ve el busto del presidente de la República Francesa que fue asesinado. Su barba y su pelo, muy cuidado; los ojos, de cristal. Sobre la pechera, blanquísima, la banda azul y blanca de la bandera francesa.

»A su lado está el ramo de flores con que el criminal, al ofrecérselo, ocultó el puñal envenenado que le quitó la vida.

»En otra vitrina, el busto del doctor Neill, con la cabeza muy gorda y calva, bigote caído, y barba recortada por él con tijera, lo mismo que el pelo, rubio azafranado; los ojos, torcidos, mirando extraviados por cima de los lentes; la corbata, de bazar, muy ancha, de lazo hecho, y la americana, vieja, desteñida y llena de manchas. El envenenador de mujeres elegía las cápsulas de estricnina como remedio seguro y rápido. Fue ahorcado en Londres en 1892.

«El del doctor Freitas, profesor de Medicina en Lisboa, que envenenó a sus parientes con una caja de dulces para recoger una herencia de 16.000 dólares.

»Los dulces están reproducidos en cera, y tras sus colores preciosos se ocultaba el más terrible veneno.

«Alineados, se ven en una vitrina los bustos de la familia Humbert. Un cartel dice: *La mayor estafa del siglo. Sesenta millones de francos.*

»*Madame Humbert*, con su capota de terciopelo con plumas, y el busto con traje de seda rameada color café. El de su marido, cómplice de la timadora, con el pelo cuidadosamente peinado y americana negra. El de Román Daurignac, con bigote y perilla y el pelo corto, dividido por una raya, traje azul y cuello de pajarita.

»El busto romántico y delicado de la señorita Eva Humbert, con el pelo rubio, el cuello largo y fino, vestida con gran sencillez; en el pecho tiene prendido un ramo de flores. María Daurignac, vestida con un traje de mañana claro, con un sombrerito de paja con lazos negros y plumas blancas.

»*Gabinete de las figuras de cera, al natural, de las envenenadoras célebres.*— Una señora vestida de negro, con el pelo canoso y lentes; la boca, de labios delgadísimos y crispados: María Witver.

«Pertenece esta mujer a la clase media. Envenenó a cuatro maridos y a alguno de sus parientes. El tercer marido falleció, como probó la autopsia, por habersele administrado un veneno. Como no tenía hijos, heredó su pequeña fortuna. Esta criminal es una mujer sumamente fría, y cuando hicieron la autopsia de su último marido estuvo alumbrando con un quinqué al médico durante la operación.

Miss Maybrick, con el pelo muy tirante y muy bien peinada, es muy joven. El busto lo tiene vestido de terciopelo negro con adornos de azabache y abalorios; los brazos están desnudos. En una mano tiene un pañuelo de encaje; en el cuello, un alfiler de diamantes.

El de Cordelia Botkin rodea su cuello una cinta de terciopelo negro, en el que se destaca un collar de perlas falsas; tiene los ojos claros y luminosos, como de agua.

»*Miss Strets*, otra yanqui, envenenó a varios de sus amantes y se desembarazó de su marido dándole una copa de vino con estricnina.

»*Mad. Joniaux*, con una capota, y el rostro ajado y cadavérico, cubierto por un velo. En la cintura tiene un gran bolso negro, como los que usan las cocineras para llevar el dinero a la compra. Envenenó a varios parientes suyos, cuya vida aseguraba de antemano. El objeto de sus asesinatos era cobrar el seguro.

»Estas mujeres, que han acabado pagando su vida en el cadalso, hacían sus crímenes por medio de cajas de dulces o licores, en que el veneno favorito era el arsénico.»

Cuadros y más cuadros

Solana pinta en secreto y con ininterrumpida fe cuadros y más cuadros. Está en su mejor momento y retrata golfos y golfas, circos en la luz de juicio final de la tarde, toreros, desairados y tremendos toreros, medio labriegos, medio artesanos.

Solana se pasea por los baldíos solares para recoger en toda su puridad todos esos tipos y no tiene que ir muy lejos pues aquel Madrid estaba lleno de terrenos sin edificar.

Los que hemos sido del tiempo de Solana y recordamos bien lo que nos removió el espíritu y el cuajo, nos acordábamos que estábamos en una ciudad llena de derribos promovidos por el afán de reformarla y ensancharla.

En aquellas holguras con ripio, cascote, vigas y balcones arrimados aun lado, encontrábamos el respiro para imaginar el futuro y reconocer el pasado.

Nos sirvieron mucho aquellas demoliciones ante cuyo ejemplo mal entendido aparecieron muchos «demoledores».

Por doquier se iba se abrían descampados en que esta luz de Madrid hacía remolinos.

Se abrían brechas en lo edificado, y vivía la brecha abierta durante años, y lo que construían no se iba apiñando, sino que dejaban trechos aislados, marchándose a perspectivas mayores, como esos que edifican lo más próximo al gran descampado del mar ansiosos de lejanías en cuyos parajes no edificara nadie.

Todo el mundo quería tener un descampado en derredor, y el individualismo castizo miraba con muy malos ojos al que construía cerca. Tal esfuerzo hacían a veces aquellos vecinos agostadores que la casa se quedaba en cimientos para siempre y desaparecían las cuadrillas de trabajadores como si las hubiesen fulminado las miradas. Los descampados madrileños tenían vida propia y aunque desperdigados, tenían sus turistas, sus asiduos y su vendedor de cacahuets y naranjas. Eran aquellos descampados escenarios de lo popular, y se destacaban en ellos los tipos como en los cuadros.

Hoy todavía quedan descampados; pero ya más en las afueras, pues rápidamente se cubren de casas de crecimiento rápido.

Ahora, cuando hay un descampado, no tiene fisonomía de claror desamparado, sino que se puebla de gentes en un enjambre que juega a la pelota, al fútbol y a tomar el sol de la convalecencia.

Aquel Madrid de los descampados tenía una cosa inacabada, friolenta de fisonomía con grandes cicatrices. Se veía que la gran ciudad estaba un poco por hacer.

Íbamos por una calle y en seguida veíamos un espacio vacío lleno de residuos, de emanaciones humanas, de memorias que se nos pegaban secretamente a la memoria.

Crecíamos, mejorábamos, nos sentíamos más experimentados y veíamos en la casa recién tirada de la que quedaban los mapas de las paredes, una especie de espejo de cosas, cosas con gran carácter que no estaban detrás de nosotros y que se reflejaban de un modo revelador en los muros raspados.

Solana aprendió mucho y se hizo en el pasar y pasar ante esos desmoronamientos y también ante otro fenómeno de la ciudad que crecía y prosperaba, el espectáculo de esos solares, unos con valla y otros sin valla.

El corte de los bizcochos de tierra de las afueras estaba marcado por un cuchillo inmenso y cortante.

Se veía lo que aún estaba libre para edificar y que quizás habría que esperar muchos años teniendo por lo tanto una servidumbre de paso que aprovechaban en el desierto urbano las parejas en lento noviazgo o la prisa de los grupos de las mujeres de mantón.

Eran como jardines sin flores y sin una nota de verdor, pero que tenían vendedores de globos, fresas, y expendedores de agua, azucarillos y aguardiente.

Solana captó el valor de los chulos con capas largas de gran vuelo y el embozo de la capa, por no poder ser de terciopelo, de algo así como de manta de Palencia.

El hueco entre la realidad y el ser y el no ser se destacaba como nunca en aquel tiempo lleno de lagunismos secos.

Solana tuvo así la sorpresa de tener modelos y demás objetos en pena.

Alguno lo pintó por entero, con sus terraplenes y su esquina de tierra con un farol, viéndose a lo lejos alguna de aquellas mujeres que parecían campanas andantes y de aquellos hombres con gorra que cruzaban como toreros que se contonean al son de un pasodoble.

Solana sabía que todo aquello era transicional y triste, pero aun así era la verdad de su tiempo, lo que iba a quedar debajo de otras edificaciones de tipo distinto —altos y vanos cinematógrafos— y quiso perpetuarlo.

Madrid era la ciudad de tejados más complicados y más de aldea revuelta pero él ha conseguido la síntesis de esa época de edificación lenta, de casas «operadas» y a medio derruir durante largas épocas y ha mostrado su fondo antiguo e irregular, de papeles inverosímiles, de tramos inesperados, de puertas desiguales y con gateras, de alacenas y de retretes disimulados en la pared.

Solana ha pintado como nadie los carros de grandes ruedas que rajan las piedras, que hacen profundos relejes en el asfalto: tirados por mulas

inverosímilmente brutas, enredosas y torpes.

Solana después de sus comprobaciones secretas y de pintar lienzo tras lienzo en la soledad de su casa sigue yendo al Café de Levante para recibir aliento ya que la mención honorífica que ha recibido en una Exposición Nacional le tiene desolado.

Solana además de su gran seguridad de canónigo de café, tenía en el Levante una condición que nadie podía compartir con él y es que era copropietario de aquella enorme casa en unión de su primo el de la Maza y de una tía suya.

No lo sabía nadie y fue por eso para él un caso de conciencia cuando tuvo que aceptar la venta del inmueble y supo que el nuevo propietario abría una tienda de telas en el local del café, aunque el pobre tendero gozó de su vida comercial poco tiempo, pues un día, estando recreándose en el oleaje de los paños sobre mostradores y escaparates, junto al canto de la acera, pasó un automóvil y lo mató.

Los artistas desalbergados de su querido Café no sabían qué hacer y aunque volvieron a refugiarse en un café de camareras pronto Solana optó por irse a Santander con su familia y despedirse de Madrid como de sus aventuras de juventud.

Viajes de ida y vuelta

Solana comienza sus viajes de Santander a Madrid, agotando kilométrico tras kilométrico.

Yo me encaro con él definitivamente —pues sólo me había cruzado con él muy de vez en vez— en uno de sus primeros viajes, en una fonda que se llamaba La Riojana o La Europea, no me acuerdo bien, ni él tampoco.

Era un piso entresuelo de la calle del Arenal esquina a la de las Fuentes. Un gran cuarto con dos camas. Se había adelantado el verano. Estaba echada la persiana y la habitación tenía ese atuendo de cuando se acaba de dar a la lavandera toda la ropa sucia que había debajo de la cama y en el baúl.

Don José me comenzó a enseñar cuadros como alfombras, pues sin marco ni sostén estaban enrollados unos en otros.

El más impresionante era el del portal de casa de la Tula, aquellas mujeres como en un esquinazo, entre las que hay una que será bella siempre destacándose como un premio de belleza.

Me encaraba con la labor de unos años y todo aquello era como la pesca en redadas que habían llevado meses y meses de espera debajo de las nubes negras y las olas negras.

Recuerdo que en aquellos días había paso solemne del Rey con sus carrozas hacia las Cortes y como desde el atentado de su boda ya no pasaba por la calle Mayor, su itinerario era por la calle del Arenal y precisamente por muy cerca de los balcones de Solana.

Algo misterioso debió ver la policía en aquel pintor que había llegado con esa coincidencia a Madrid y a punto tan estratégico del itinerario regio, que se presentaron en su habitación dos agentes para estar asomados a su vera mientras desfilaba la gran carroza de París.

¿No había tirado su bomba Morral desde un balcón dentro de un ramo de flores? ¿Quién podía asegurar que este pintor no echara otra envuelta en un cuadro?

Solana, sentado en la cama, como una estatua, medita en su obra, ya que no habla nada. Está cansado de hablar con su obra. Se ha pasado los ratos muertos trabajando en expresarse, y parece que dice:

—Oíd lo que he dicho «allí»... Ahora dejadme callar y dejadme recoger la consideración silenciosa que merezco.

Allí, en Santander, ha estado pensando en todos los salientes de la vida, escondido en esa montañesa casa misteriosa en cuyo gran guardillón se mete

para ver en perspectiva las cosas.

Ante el verdadero Solana me quedé muy parado.

Solana se me aparecía un «tío con toda la barba», un «tío» que tiene una sonrisa siniestra, una sonrisa como de borracho que se da cuenta de todo de un modo desatado, una sonrisa de una crudeza y una claridad como la del rayo, una sonrisa que no se parece en nada a esas sonrisas encubiertas, galantes, dulces, blandas, de una ironía mezquina que no merece la vida, más fuerte, más aciaga, más vibrante y más real de lo que parece. La sonrisa de Solana, llena de un resplandor zahiriente y tajante, esclarece con su luz fría y agria las cosas y las acusa como nada. (Se ve ante su resplandor que estamos a oscuras.)

Su sonrisa viene de contemplar la sombría y grave España nuestra, lo que también ha torcido su boca fatalmente, con torcedura que ni el herrero podría enderezar. Retuerce su boca como hombre que ante toda cosa pasa por la ironía hasta el dolor. Su boca tiene esa sinuosidad elevada. El duro espectáculo le ha dado ese duro rictus en el que hay también una amargura contenida dignamente, la amargura de una soledad en un pueblo bello y de una realidad sincerísima, pero en el que la verdadera interpretación es perseguida y resulta ininteligible. (El Greco, viviendo en Toledo, debió ser un personaje así y Goya, viviendo en Madrid, debió ser también tan ajeno a la posteridad y tan entregado al regio presente.)

Pesado como un borracho emborrachado de algo supremo, muy cargado de espaldas, con la cabeza rústica, de pelo espeso y silvestre —nada de hacerse raya—, lo más importante de él son sus manos.

La mano de Solana, es una mano leal, una mano de piedra, una mano duradera, una mano que sabe pintar y escribir, una mano única. El día que yo la estreché por primera vez noté que era menos resbaladiza que las otras manos, que era una mano que quedaba, la mano del hombre, otra mano superior a las demás manos y me cercioré de que aquella mano demasiado sincera era la mano que había pintado sus cuadros y había escrito sus libros. Cuando saluda parece que da su mano a besar, como un obispazo terrible.

Solana es el más enterado pintor de nuestros días y el que más nos entera de las cosas. Solana es el más trágico, el más sensacional, el más vario, el más literario, el más real y el más denso técnicamente de los pintores de nuestros días, cuando los otros o son exclusivamente literarios de un modo etéreo, o si son trágicos, les faltan las otras condiciones de variedad, de observación y de amasamiento, o si son realistas les falta el espíritu de sagacidad, de certeza superior, de originalidad y de elevación del carácter, o si son coloristas, les falta la idea de la forma y ese don especial de crear la cosa o la carne bajo los colores, dando así la materia bajo la ilusión del color.

Tiene cosas de niño, pero de un niño de dos metros y cuarenta centímetros, un niño lleno de una cuantiosa niñez.

Solana ve las cosas con tan implacable realidad que aterroriza, como aterroriza la vida en esos días en que la vemos sin vaguedad. Su certidumbre es de una calidad superior.

Hay que tener esa condición cerril y tenaz de Solana, esa mano áspera y rústica que él tiene, ese modo palurdo que él tiene de pararse ante las cosas, esa lenta torpeza de su lengua, torpeza que sirve para que no se pierda en el vano artificio la naturalidad que es lo más asequible e incontrolable. A través de esa cazarería y esa flema suya encuentra la claridad y el traslucimiento que le permiten ver los huesos de las cosas.

Es muy nervioso, y sin embargo, se domina, se concentra, se aprieta fuertemente contra sí mismo y su mirada es directa, seria y definitiva. No mira superficialmente a las cosas ni cuando se distrae, siempre calcula la calidad y la materia y el carácter de lo que ve.

No es brillante lo que dice después de contemplar, porque eso significaría que había perdido una cantidad de la cosa que ha contemplado; es serio, es nítido, y está lleno de las suficientes reservas y de la excelente timidez, para que esperemos mucho de lo que él escriba o pinte. Se ve que contiene las cosas para darlas en una hora posterior y mejorada. Su actitud personal es digna, decente y propia de él, con esa propiedad que todos descomponen con impropias coqueterías varoniles y falsedad de actor. Solana, se ve fiel —ha encontrado la ventana directa más inmediata a las cosas.

Consigue Solana apariencias de una innegable sutileza con encarnaduras y materialidades de una solidez y una rudeza sumas. Esto lo consigue sin buscar, como todos, lo que de «*aparental*» tiene la pintura, sino lo que tiene de profundo, de arraigado, de instintivo. Afronta eso con esa ruda mirada suya, y se mete en el procedimiento como un verdadero mozo de *forçado*, como esos mozos de *forçado* que en las plazas de toros portuguesas luchan a brazo partido con los toros y los vencen.

Del tétrico norte de España, de la castellanía, contagiada de mar, que se da en Santander, traía Solana tetriquería de acantilado, soledad de playas de invierno, visión de hombres de pueblo, entre campesinos y marineros.

El pintor adquirió un reuma sombrío en ese contacto con la patria de su madre y de algún abuelo. En las iglesias de puerto que son como ex-votos ofrecidos al amenazante mar, observó el fanatismo negro, la humillación ante los Cristos, el valor de salvavidas que tienen los escapularios.

Solana era como máscara de sí mismo, como hombre enmascarado de pintor, pero él asistía a su carnaval con esa condición suprema de espía de las cosas, las costumbres y los tipos que tiene la máscara.

Enmascarado silencioso, disfrazado sin gritos y sin estentórea: «¡No me conoces! ¡No me conoces!» seguía observando a los que notaban que la máscara les vigila desde su pertrechado misterio de fotógrafo de la vida, conseguido el

paíro de las sombras, gracias a la careta, dotado el hermetismo del espíritu de los dos objetivos de los ojos del hombre y de los ojos ranurados en la careta.

Yo me tropezaba con el enmascarado constantemente y a veces iba de su brazo oyéndole el comentario sagaz de la vida, la conversación concentrada y solapada de la máscara.

El amigo era algo más que un amigo, era un oráculo, bajo antifaz de anónimo, bajo su no ser admitido como pintor sino como disfrazado de pintor.

Él se prevalecía de esa negativa en que le envolvían sus contemporáneos, para ganar tiempo, para adivinar más las cosas, para acercarse impunemente a la confianza de lo que sólo es confianza con las máscaras.

Yo estaba también en mi carnaval de escritor, tampoco me admitían como escritor y yo me creía sólo máscara de escritor, pero persistía en mi farsa como si fuese la única sinceridad que admitían. ¿Qué me iba a quedar como caracterizado de lo que no era toda la vida? Mejor que mejor.

Otras veces veía y oía a Solana que se atrevía a hospedarse en la Posada del Peine.

La Posada del Peine era la posada que quería ser la de los pueblos de la misma capital, para que no echasen de menos su sitio de perspectiva provinciana los que venían de las provincias y así se defendiesen de Madrid y continuasen en forma cuando se volviesen otra vez lejos, a su vida de ciegos para la noche y de ojos abiertos para el día.

En la Posada del Peine no sufrían la tentación de la corte y les era menos doloroso cuando les llegaba la hora de volver.

Cerca de la Puerta del Sol vencían todas las resacas y se metían en aquella posada con reloj y que llamaban del Peine porque entraba el uso y el abuso del peine en el uso y el abuso de la habitación. Cama, lavabo y peine.

El vagabundo sólo necesita un peine cuando se levanta de la cama y así puede dormir fuera de casa, porque no va a levantarse para comprar un peine y más porque el español es partidario de dejarse buen pelo, despelujado es imposible de tolerar, y él mismo siente la vergüenza de su maraña pelambril.

Éxito el de dar albergue y peine. Todo para un callejeador trotamundos de principio de siglo.

Allí el diputado del terrazgo y la doncella que pierde por descuido lo que tanto guarda.

Tiene la Posada del Peine todo el encanto del centro de Madrid, dominado de cerca, próximo al Gran Café y el sitio de retiro para recobrase de cuatro en cuatro horas —siestas y despertares— y volver al Gran Café.

Gutiérrez-Solana ganó a todos la partida atreviéndose a hospedarse en la Posada del Peine y allí se cinchaba de vida y aumentaba en fortaleza y en conocimiento de palurdo ideal.

—¿Dónde para usted?

—En la Posada del Peine.

«Se va a enterar —nos decíamos— de lo que hay en el tronco de España.»

Y en efecto se enteraba y lo llevaba a sus cuadros sin perjuicio de conocer la sopa célebre de la posada y esa componenda de cerdo y cordero que dan al hombre trazas de centauro.

—Porque la Pintura... —decía el teórico y Solana se solapaba, sonreía y sacaba sus castañas asadas y, de esa asadura color carne y campo, sacaba su pincelada.

No dejaba de vivir como había vivido siempre en su Santander y en su Madrid y en el México no visto pero que le daba tremenda crudeza en el espesor y así se imaginaba mejor a Madrid y a Santander.

Por cierto que cuando Solana vivió en la Posada del Peine había perfectamente pintada en la muestra una manta jerezana. ¿Qué ha sido de esa muestra? ¿Ha ido al Museo del Prado? Se necesita el museo de esas cosas. ¿No explica ya mucho el que Solana haya vivido en esa posada, bajo su reloj iluminado y sobre la relojería de Longines, donde se venden campanas a la vez que relojes y hay ese gran reloj del que se ven las preciosas ruedas dentadas? Magnífica Posada del Peine, único hotel lo bastante honrado para tener en su portalón una báscula en la que el huésped puede pesarse al entrar y después al marcharse, comprobando que ha engordado por el buen trato que da la posadera. «A la Posada del Peine van hasta diputados» —me decía una vez un paleta.

Solana, es sólo comparable con los pintores de los antiguos pendones en que se reproducía la historia del crimen o pintaban las muestras de la barraca de feria.

Solana se ha mantenido incólume. Su constancia es asombrosa y es, quizás, el único ejemplo de esta vida artística en que todos los artistas dan tan vergonzosos espectáculos de bajeza, de transigencia y de sumisión, entregados a una política más fea y más indisciplinable que la de los políticos.

Solana ha pintado todo este tiempo ateniéndose a su criterio unipersonal y fiero. No ha cedido. Sus amigos no creían en él. A lo más sus más íntimos esbozaban ante el alma cándida que sin saber por qué, necesitaba preguntar cosas de Solana, una contrafigura de Solana, un Solana un poco chiflado, que aparecía en las tertulias de lado y silencioso.

Solana tiene una idea arraigada del pueblo español, su nombre parece el nombre de un pueblo de casta ibérica; desde luego es el nombre de esos terradillos desde los que tan vivamente se dominan y se atalayan las perspectivas, y se ve a las gentes, sin estorbo de cristalería ninguna, bajo la caricia del Sol. Solana mira cómo miran esas «solanas» al paisaje y a la gente que pasa, porque la expectación que hay bajo esos tejadillos al aire libre, expectación que se acoda sobre las largas barandillas de madera, es de las más vivas

expectaciones que hemos visto. ¡«Solanas» de los pueblecitos vascos y de los pueblecitos santanderinos vistas al pasar el tren, encaradas con nosotros desde sus barandillas azules aunque no hubiese asomada ninguna persona! ¡Extraño y categórico recuerdo!

Y después de esa impresión renovada a cada viaje, Solana se volvía a ir a Santander.

Vuelta a Madrid

Yo insistí incondicionalmente, buscando sus señas, ya apenas sabidas por nadie, para que llegasen a él mis cartas. En la fundación de Pombo le necesitaba de capitán. Y como mis cartas son apremiantes y continuas cuando algo merece su cordialidad, promovieron en él la vuelta a Madrid. Con mi insistencia le di la sensación de que había variado el tiempo, de que la tertulia era efusiva además de comprendedora y de que sin pereza para la publicidad el santo de nuestra bandera pública sería pintado por Solana.

Así apareció en Madrid, José Gutiérrez-Solana, con sus hermanos y su madre, un final de año, dispuesto a quedarse definitivamente en la corte.

Como su madre estaba trastornada, los dos hermanos, con los viejos criados y el viejo perro *Canelo*, eligieron el tren de la noche de Navidad porque así pudieron viajar solos en un coche de primera.

La impresión de ese establecerse de Solana en Madrid está escrita con su fecha exacta en mi Diario íntimo de Pombo:

Diciembre 1918 —

A estos verdaderos grandes hombres como Solana no les persigue la información. Vivía en Santander, donde estaba perdido, brumoso, húmedo, entre la colección *completa* de sus estupendos cuadros, cuando se decidió a venirse definitivamente a Madrid, y se trajo sus cuadros, sus muebles, sus antigüedades, buscando y encontrando el caserón estupendo que le correspondía, en la calle de Santa Feliciano: un caserón de un solo piso con varios balcones de grandes persianas de madera y dos miradores; un caserón colocado sobre uno de esos pedestales que tenían las casas antes, y a los que se subía por una escalera que acababa en el portal.

Ahora, en el ambiente de esos Cristos insuperables y verdaderos que él ha pintado, entre sus golfos y sus golfas de rostros informes, pomulosos y auténticos, pinta un cuadro en que una peinadora pobre, peinadora de tienda con visillos, espejo con visajes de «*moiré*» y anuncio con muñeca de cartón, peina a esa mujer poseída de la *soñarra* abyecta que da el peine a los seres inferiores. ¡Cómo habrá asomado su mirada por la rendija de esa tienda de la calle del Amparo o Tres Peces, para quedarse con ese ambiente espeso, verdoso y pimentado de la tienda, en que se destacan las cabezas de peinadoras de miradas angustiadas!

Hay el que necesita mirar mucho, y, sin embargo, no ve. Solana sólo cambia con las cosas la primera mirada, y así no se velan en él. Esa instantánea es en él definitiva. Por eso esa actitud usual en Solana de bajar los ojos y callar, es para no seguir viendo lo que se le mete demasiado por las órbitas y le hiere el cerebelo.

Con ese gran tipo del Segismundo de Calderón, rudo, adusto, bondadoso, y junto a sus dos inteligentes hermanos, todos enterados y encerrados en su casa con la verdad de la vida, trabaja esa pintura que, de fuerte que es, parece policromada.

De vez en cuando, Solana abandona unos días el cuadro comenzado y se va lejos, a cualquier parte, y allí ya, toma las diligencias, las carretas, monta en las mulas y entra en pueblos inexplorados, de éstos en que todos miran como una nube de miradas al que ha llegado a la posada y no se sabe quién es. Gracias a que Solana tiene un tipo de rico agricultor que le permite disimularse y casi no siluetaarse sobre las fachadas de adobes.

Ahora está en el fondo de la provincia de Toledo. El otro día me escribía desde uno de esos pueblos oscuros, perdidos, de aleros salientes y cejijuntos: «El dueño de la posada sacó un libro y me preguntó la profesión. Yo le dije “pintor, —y él me contestó—: Pondremos *jornalero*”.» (¡Menudo jornalero habéis tenido en el pueblo, queridos labriegos toledanos!).

A su vuelta, en ese gran salón de Santa Feliciano, bajo la araña de cristales, entre esas procesiones en las que brillan los pábilos encendidos por las pinceladas amarillas del admirable artista, me sentiré en el gabinete de la tortura y de la inquietud espiritual de lo español, asumido en toda su integridad por Solana, por los Solana.

Solana va amontonando telas sobre todos los bastidores en que está casi toda su vieja alma.

Una tercera medalla le ha destacado por su “*Procesión de los escapularios*” y parece que viene hacia él el éxito, un tanto apresurado por motivo del retraso en que había incurrido.

Otra página de mi Diario Pombiano va haciendo historia:

Agosto de 1919.—

Un jurado admirable y consecuente ha elegido, para formar parte del Museo de Bilbao, tres únicos cuadros de los que se expusieron en la última gran Exposición de la capital vasca: uno del gran francés Gauguin; otro, de Anglada, y otro, de Gutiérrez-Solana. Nadie ha esparcido la noticia de este premio concedido por uno de los pocos jurados conscientes, al más grande de los pintores contemporáneos, al que desde hace más años viene dando una nota de

denso acierto en el mayor de los misterios, sí, en el mayor de los olvidos, aunque se da el caso de que para todos resulta inolvidable todo lo que han visto de su obra, desde su primer croquis a su última producción. ¡Qué poca franqueza!

El otro día nos reunimos a celebrar el triunfo de él, sus dos hermanos y yo, en su casa, sita en ese viejo caserón de la calle de Santa Feliciana. (Cena fuerte, digna del caserón, con calamares de lata —esas especies de ratones en su salsa y como recién salidos de la ratonera de la lata, y que sólo los valientes pueden comer—, y con chuletas, esas grandes chuletas medio crudas que tanto gustan a los pintores que han pintado varias veces la fábula del perro, la chuleta y el regato, sólo por pintar una hermosa chuleta. ¡Cena abundante, opípara, con grandes botellas de más de tamaño natural!).

Es agradable vivir en una casa tan de uno solo y tenerla dominada, encerrándose uno mismo, tranquilamente. El otro inquilino, la portera, es una mujer de pueblo, con tipo de vieja de asilo.

Al entrar en el hogar de Solana, se percibe el coro de numerosos relojes. La carcoma del tiempo se está comiendo todas las paredes de la casa. Al pasar por los pasillos y por las habitaciones, se van viendo numerosos relojes, muchos de caja y otros de esos que sobresalen en la torre de un extenso cuadro, bellos cuadros de buena mano, y en cuyo reverso no sólo está la maquinaria del reloj, sino a veces otras maquinarias por las que suenan hasta las oraciones cuando llegan sus horas litúrgicas.

En un pasillo, un perro que tiene hace años, y que nunca ha salido a la calle, rebulle dentro de su cajón. Tiene este perro el tipo flojo de los favoritos. Está frustrada su viveza y malograda su vida. Lo iban a dejar en Santander; pero oyeron a última hora esa elocuencia de la cadena que se mueve, que tiembla diciéndolo todo, y bajaron del coche por él.

El centro de esta casa es un gran salón enjalbegado, del que pende una alegre araña y del que cuelgan los principales cuadros de Solana. Poco a poco se van agrupando en los rincones de la gran habitación figuras de talla, santos ingenuos con sonrisas indescriptibles, tipos que Solana retiene, porque tienen verdadero humor. (Sobre una consola hay un baulillo de marino con sus cantoneras doradas y un ancla en el centro.)

«¿Vamos al otro cuarto?» «Vamos.» Allí se oye la caja de música unida a un pequeño órgano, cuyo fuelle respira con largas aspiraciones de asmático. ¡Qué admirable resultado de conjunto el de este injerto maravilloso!

»Y cuando pienso para qué espectáculo delicioso podría servir esta música, Solana me da resuelto el problema dedicado a preparar su linterna mágica, la verdadera linterna que atufa a los espectadores con tufillo de petróleo, que resulta hasta agradable y que solivianta todas las añoranzas íntimas. ¡Gran sesión con esa música y sobre la sábana de la muerte!

»Todavía avanzamos más hacia el fondo de la casa, hacia la habitación en que están los pájaros artificiales que cantan con violentos trinos, como si en vez de pájaros fuesen hombres que les imitasen, y en que está su gran colección de conchas, bellísimas conchas que fueron recogidas de playas casi vírgenes en una excursión científica al Pacífico hecha por los hombres de ciencia de antaño. En esa última habitación está el límite de la casa, la línea divisoria de la casa que pertenece a los hermanos y la que pertenece a la madre loca. Separa una mitad de la otra una cortina. Una cortina, que me impresiona tanto como “la cortina carmesí” de Barbey d’Aurevilly, y la cortina del Hamlet, una cortina que parece irse a levantar de un momento a otro, pero que, quieta y opaca, sólo la siluetea una luz amarilla y de otra clase que la luz que ilumina la otra mitad de la casa. (Sobre un mueble cualquiera hay un aparato eléctrico de esos de las salas de Física, pues su padre era aficionado a estas cosas y a la mineralogía, por lo que ellos tienen muchísimos, muchísimos minerales.)

»Después se retrocede al comedor, en que están los recuerdos que trajo de México el noble padre de Solana, hijo de indianos de gran abolengo. En el comedor se mezclan las estampas de Déveria con las de Gavarni y con algo de Regoyos, y allí se sienta uno a la mesa, en compañía de sabe Dios quién, porque toda la casa parece poblada, atestada, repleta de gente extraña, seres reales y pacíficos con mueca, pero sin entrometimiento, todos callados y respetuosos, como ese público de palurdos que llena las ermitas los días señalados.

»Sin embargo, aun en medio de todo esto, yo me siento tranquilo, contento y seguro, porque los tres hermanos lo comprenden todo, y allí se ve la verdad, se sufre la verdad y se goza la verdad. Los cuatro entendemos la crudeza de lo que pasa, y la interpretamos sin rebozo, sin miedo, casi con hilaridad.»

Enero 1920.—

El extraordinario pintor José Gutiérrez-Solana ya está establecido en Madrid para siempre, aunque echa de menos su Santander, del que lo que más le gustaba era ese viento bajo que “corría por debajo de las camas, de las mesas y de las sillas en su invierno norteño”.

Hoy es, más que nunca, la casa de Solana, la casa de los relojes.

De vez en cuando, entre la selva de los nuditos sutiles, entre los que se destaca constantemente la repercusión de las lentejas de madera, se oye la música de los relojes de cuadro. (Grandes paisajes oscuros, en cuya torre hay una nota blanca, detonante, demasiado nítida, la nota de la esfera del reloj.) Como si se abriesen en varias ventanas al campo las paredes de la casa de Solana, así se ven los paisajes de estos relojes constantemente, como cuadros vivos y hasta con música de caja de música. (Pequeño cilindro de metal con púas de acero y pequeño peine, pequeño como un peine de bigote.) En algunos de

ellos suenan las «oraciones» una vez al día, a las once de la noche generalmente, con un repique solemne y con un son latonero de campana de catedral.

Las lentejas de los péndulos de todos estos relojes parece que siegan la vida, que la van partiendo en pedacitos.

El reloj de cuco de Solana no es de cuco solamente, sino que tiene también una codorniz, entre ése y los demás, el más raro es ése cuya ventana se abre y aparece un trompeta de garganta seca, que da la hora tocando su trompeta ronca, bronca y cascada por todo el polvo del pasado. Como si todos los relojes de la casa fuesen pocos, se oyen de vez en cuando las campanadas como de reloj de instituto, que suenan en el de la capilla que en la calle de Luchana mandó construir la difunta marquesa de Squilache para ser enterrada cuando muriese.

Los juguetes mecánicos abundan en la casa de Solana. Tiene unos chinos que hacen chocolate, el uno moliendo la canela en el profundo almirez, y el otro amasándola ya, como a lo largo de la tabla de lavar. Tiene esa muñeca vestida de azul Nattier, que mueve la cabeza y el abanico al andar, y va dejando una estela de notas de música de su polisón, y a la que llaman “la Eva Futura”, en recuerdo de la de Villiers de Lisie Adam. Tiene dos *clowns*, que también al son de una música de hilo de seda, se mueven y sostienen en el extremo de un palo un plato que da vueltas como el de los japoneses en la punta de sus junquillos, y tiene, bajo un fanal de reloj, con un paisaje pintado en él, esa escena marina, en la que los barcos de bulto se mueven sobre un mar palpitante, tan verdadero como el mar más verdadero, el mar de teatro.

Todo parece moverse en la casa de Solana después que funcionan los juguetes, cuyas llaves lleva el pintor a la cintura unidas a las de los relojes, numeroso manajo en que le cuesta trabajo encontrar la de cada uno, que tiene que ser la de cada uno porque son como las llaves diferentes de cada alma, no vulgares llaves de cualquier cosa.

Bajo la araña del salón en que pinta Solana, araña reluciente y de cristal tallado, la araña sencilla y diáfana que esparce una luz de cristal limpio y claro, se celebra el descanso de ver todas las novedades que hay siempre en la casa del significado profundo y original. Esa araña simple, de la modesta familia de las palmatorias de cristal, nos anima. (Antes proyectaba sobre el techo una calavera, y ahora proyecta una estrella atrebolada.)

Solana siempre acaba de venir de un viaje por pueblos de esos por los que sólo pasan las diligencias, y a veces de esos a que hay que ir a pie. Su última excursión de esas ha sido a la auténtica Lagartera, caminando desde un pueblo próximo y sorprendiéndose de los muchos lagartos, y hasta serpientes, que tomaban el sol en medio del camino que conduce a ese pueblo rústico y extraño.

Solana, después de sus excursiones por el mundo, vuelve a la prodigiosa unidad de su espíritu, y funde en un gesto o en una nueva verdad realísima toda la fuerza de sus recuerdos. Fumador inacabable de pitillos —tiene la boca llena

de colillas—, dice grandes y aplastantes verdades entre docena y docena de pitillos y copa y copa de coñac, pues siempre hay a su vera un par de grandes botellas, como si fuesen los candelabros para encima de los veladores. (Seis cepas, o hasta doce cepas, como si fuesen seis o doce velas.)

Solana, como quien coteja, mira y comprende imágenes de piedra que saliesen de las excavaciones de la vida, siempre con la vista un poco baja, como quien mira los extraños pedruscos de la realidad y sólo habla para definir lo que ve, o en lo que incongruentemente piensa, y para dar alguna señal más de cómo es lo que es. Su cigarro, en los largos silencios en que mira el mosaico de verdades que para él parece que hay en el suelo, se consume, humea y, sin embargo, no se cae la ceniza y se va formando en su punta un largo pábilo, que a veces es largo como el cigarro, manteniéndose con una estabilidad inconcebible, que sólo un movimiento leve convierte en cenizas.

Solana se va exaltando a medida que las fuentes ambarinas del coñac van añadiendo a su alma cepas como en un viñedo, y acaba entonces recordando trozos de ópera para reforzar alguna frase: Eso es como aquello de “*La tortiglia está preparata*”. (Malo cuando las citas de *Rigoletto* menudean.)

Procesiones y Carnavales

Junto a cuadros viejos como *Los Automatas* y *El entierro de la Sardina* van apareciendo más carnavales y más procesiones, las dos certezas máximas de Solana.

Oscila entre procesiones y carnavales, procesiones con calaveras y carnavales con calaveras.

Ese calaverismo o esqueletismo le viene de lo que tiene de indiano de México, donde lo español aliado con lo mexicano produce vendedores de esqueletos de azúcar, de cartón de yeso bajo un sol de justicia que encala de más violencia a la muerte.

En esa España recrudescida, metida en su solar como nunca, de principios de siglo, los carnavales tenían gran abundancia de caretas de muerte y en los estandartes y en los disfraces había costillares amarillos de húsares ya mondos y lirondos.

Se visten de muertos para gozar más de la tortilla y el cigarro, viviendo como resucitados, casi saboreando la inmortalidad.

Las procesiones de Solana son excepcionales y representativas, siendo por como ha insistido en ellas con sus negruras y sus luces, un especialista en liturgia procesionaria: procesiones, siempre como en Viernes Santo, cuando sobre el cielo se extiende el velo negro, procesiones en la tarde oscura en que lucen los cirios como tenebrarios que iluminan las tinieblas que llenan las calles en los pueblos fanáticos.

Frente a esas procesiones de Solana, me he acordado de la de los *molondros* en Segovia, muy en fila esos jóvenes que se preparan para misioneros y cuyos rostros son tétricos, tumefactos, temibles, obsesionantes, como esos que les salen a las piedras por casualidad, ¡debe pintar Solana esa procesión de los *molondros*!

En su lóbrego Santander fanático y con temblores ante la tierra de Castilla y el mar de Castilla como ante dos miedos de la muerte y bajo un cielo promisor, le impresionaron mucho las procesiones constantes, como bajada hacia el crepúsculo, como en evitación de los naufragios en las camas de cada casa.

Domina Solana toda la sierpe de la procesión, sus voluntarios, sus beatas de cirio y escapulario y sus imágenes sufrientes levantadas en alto por los sayones del paso.

El pintor las ha esperado y las ha visto pasar lenta e interminablemente apostado en un recodo de su trayecto, dibujando su zig-zag sáurico, de anillado

dragón oscuro con pintas de fuego.

Desde niño tuvo el temor de las procesiones y vio cómo se calmaban su madre y sus tías cuando volvían de la procesión.

Veía los encapuchados como los de Sevilla, pero más estameñicos, más lo que son esos encapuchados en la austeridad de Castilla, con la coraza y el San Benito de los sentenciados al fuego de la inquisición, pero los que más le impresionaban eran los disciplinantes y por eso abundan en sus cuadros procesionales.

Es muy seria esa devoción sangrienta de los que con las disciplinas se sacan túrgidas en la exhibición pública a los ojos de Dios y de los hombres, bajo el cielo compadeciente.

Una vez un gobernador progresal prohibió esos disciplinazos que acanalan la espalda de venas abiertas con las bolas de cera con espinas de cristal al extremo de los zurriagos desmelenados, y al año siguiente tuvo que volver a permitir la flagelación porque todos los cofrades estuvieron a la muerte, febriles y envenenados, por no haber logrado su sangría anual.

Son muy serias las procesiones de Solana y las vemos mover su tentáculo como con movimiento de primitiva cinta cinematográfica, con el tren de la penitencia y la rogativa caminando por el valle místico.

Conocedor de la veracidad del vivir conoce también la gran farsa de la vida y por eso sus carnavales que no se parecen a los de nadie son en él tan sinceros cuando en Ensor no se acaba de saber lo que significan, si arte decorativo, amaneramiento, truco o sencillamente marionetismo.

Sus máscaras en plena follina —como las de Goya— gritan, bailan, dan los aullidos humanos que son más penetrantes que los de los lobos y se podría decir que son cuadros sonoros y parlantes. ¡Danza macabra!

Frente a toda la hipocresía y el tartufismo de la vida reacciona Solana con sus máscaras y da expresión brujesca a sus caretas rígidas en tortícolis graciosa, pintando ese aparecer y desaparecer de su comparsería como ráfaga de un viento de colores que toma distintas bocacalles, desvanecidas como mirajes de un momento.

¡Cómo se desperdigan las máscaras tomando por las cuatro esquinas como muertos huidos!

Muy a menudo Solana amanece con un carnaval en la cabeza.

En el pueblo de sus cabellos grises —sal y pimienta— hay un carnaval cada cinco días, y ve máscaras que son en el terreno de la invención transeúntes imaginativos, tan reales como los transeúntes que pasan por la urbe popular de lo real.

—¿Qué máscaras son esas que está pintando? —le pregunto yo a veces, viéndole cosechar carnavales en la Cuaresma.

—Son de esas máscaras que no salen de las afueras, que les está prohibido entrar en el centro de la ciudad; máscaras que son tristes porque se saben

confinadas en el lodazal último.

Yo miro esas máscaras tristes; las máscaras de más trágico desaire, las que llevan de abanico un bacalao y se quedan ahogadas en medio de las calles solitarias.

Otras veces las máscaras de don José son máscaras nacidas en un costurero, mínimas máscaras, a las que don José descomide, eleva y da proporciones fantasmagóricas. Sus máscaras disecadas, detritus de la imaginación de la mujer que anduvo con las sedas y botones del costurero, y que el pincel mágico de don José ha salvado y hecho encarnar.

Pensando en esta facultad que para las máscaras tiene don José, se piensa que el mundo de las máscaras puede ser extensísimo e innumerable y *que hay que salvar todas las máscaras posibles, siendo ése el principal deber del artista.*

El célebre pintor norteamericano Sargent, que conocía tanto España que pudo crear la inolvidable *Carmencita* del Museo inglés, compró a Solana uno de sus maravillosos Carnavales de Pueblo, en que todo lo agrio del populacho galleaba en agrios gritos; y el sutil diplomático y escritor argentino Levillier adquirió otro Carnaval confuso, de esos que han sucedido en sueños, y en que las máscaras son una eterna pesadilla, tocan embudos como si fuesen las trompetas del Juicio Final.

Seres erisipelados y con un rubor estereotipado en los mofletes muestran su psicoanálisis con la burla natural del caso, levantándose los bajos, mostrándose en traje de baño o mostrando su esqueleto amarillo con ese deseo del español de gozar vivo aunque espectral su despedida de soltero como muerto.

Pero el principal modelo de Solana son las «destrozonas», título perfecto para esas máscaras rotas y vestidas de cualquier modo que se lanzan al paseo del Carnaval unidas con algún verdadero payaso del fracaso y el paro forzoso.

Es cuando disfrazados de destrozonas los hijos de las porteras se convierten en pequeñas criadas que no les importa llevar careta de hombre con bigotes de gaucho.

Es el día en que el niño se transforma porque no sabe quién es su madre ni quién su padre porque su madre se ha vestido de su padre y su padre de su madre.

La máscara vestida de cualquier manera debe tener también su estilo propio, su elegancia desgarbada, la originalidad de su extravagancia.

Por entre ellas nos hemos paseado Solana y yo encantados con estas máscaras vestidas con cosas descabelladas, de distinto padre y madre cada prenda, verdaderos encuentros en la ropavejería del mundo.

—¿De qué vas vestida? —le pregunté a una de estas máscaras una vez.

—De *Tango* —me dijo, abanicándose con un abanico de plumas moradas.

—¿Y tú? —pregunté a otra.

—De *Estrafalarío*.

—¿Y tú?

—De *Esperpento*.

—¿Y tú?

—De *Panadero* convertido en *Marqués*.

Las *destrozonas* tienen categorías que no están en la escala social y llegan a monstruosidades divertidísimas como la de sufragista injerta en barrendero o la de sacristán mezclado de deshollinador.

Salen del baúl del Carnaval y gritan como si las hubiesen pisado el rabo.

Estaban como en la cárcel y se han liberado por tres días para volver de nuevo a la cárcel.

Vienen también del mundo antiguo —por eso ésa es medio gladiador, medio cocinera— y a veces han salido del sepulcro durante unas horas.

Por cierto que a la máscara burda vestida de *Muerte* la suele gastar una broma pesada la verdadera Parca y se la lleva al otro mundo agarrándola por el hombro.

En la maraña de las *destrozonas*, hay un destacado tipo muy alto que es el *estafermo* que sólo se atreve a salir en Carnaval y detrás del que van todas las máscaras menores bailando y tirándole de la casaca. Él toca una campanilla para que le respeten.

Son malignas las *destrozonas*, pues, al ver pasar al encopetado que va serio como una ostra —su disfraz favorito— le gritan:

—¡Adiós pariente!

Son la plaga del Carnaval y lo que lo purifica, pues matan el Carnaval cada año. Si no se declararían permanente y sería una fiesta interminable de vanidad y presunción. Son los anarquistas del *Antruejo* —manera rara de llamar al Carnaval— y gracias a ellas viene doña *Cuaresma*.

Sin las *destrozonas* todos se creerían *ministros* y todas *princesas*, en carnaval, y en vez de ser una burla de todo el año, sería una seriedad más. Ellas echan la zancadilla al disfrazado y le enseñan que es máscara en la fiesta del humorismo.

Se ve a lo lejos los engendros que vienen en racimos a enguirigayear el corso, no queriendo desprenderse unos de otros, como guerrilleros enredados en sus destinos enrevesados, como esos pelos que se quitan del peine y se tiran al acaso.

Representan la horda, el candombe, la comparsa de los náufragos, la mazorquería eterna.

El malón de las *destrozonas* viene de la otra orilla que tienen los ríos, del último barrio que hay detrás de los barrios, de los pajonales remotos, de los bañados que crean el sapo.

El que se viste de *destrozona* —basta que se ponga el traje de baño de una vieja tía— se sentirá otra clase de morador de la tierra que el que usualmente

era. Puede hacer lo que guste, gritar con el grito que le salga —gutural o nasal— escapar a la lucha de clases, ser del barrio que quiera de la ciudad.

La *destrozona* hace la experiencia del ser que es otro ser y que puede acabar en el lugar más desconocido del mundo, en el almacén del más allá.

La *destrozona* es humana hasta tomar vino y merendar de esas empanadas del carnaval que están rellenas de papel picado.

Es bonito ese momento de «parada y fonda» en que las *destrozonas* beben y se nutren y al final del que, el que va de mujer dice al que va vestido medio de hombre:

—Sácame un duro que llevo en el bolsillo del chaleco y paga.

Es una escena sin pudor, pero que lleva por título: el convite.

Esa máscara cochambrosa, atorrante, loca de verano, con pilchas de las que cuelgan de los árboles, porque volaron de las terrazas, es la máscara desinteresada que va a ir a parar a la fosa común de las máscaras verduleras.

Siempre son diferentes porque se mezclan a] azar todos los atributos de la vida, la galera y el anticuado sombrero de señora, la pelerina, el poncho y el paraguas roto que enseña su esqueleto de florete y de cometa sin su percal.

Frente a los disfraces emanados, retóricos y decorativos, el disfraz de *destrozona* es el verdadero disfraz, el que enmascara más, el que convierte al ser humano en el escuerzo que es la máscara.

—¡Guay! ¡Guay! ¡Guay! —grita la *destrozona* libre, montada en su escoba como la bruja, sin conocidos ni desconocidos en su trayecto, afrentadora de todo el que pasa.

A Goya le volvía loco pintar *destrozonas* y Ensor ha mezclado las más fantásticas, con sombrero de copa y camisón rojo, con sombrero de astrólogo y colcha amarilla.

El que se viste de *bebé* y el que se viste de *traperero* entran en la manga de las *destrozonas* y por eso en la avalancha, cuando las *destrozonas* se mezclan en corro, envuelven a los *rorros* grandes y a los atónitos *cocoliches* vestidos con trajes a rayas.

Desahogo supremo el de vestirse de *destrozona* y ha habido reyes que aprovechando la carnestolenda se han vestido de esa manera y se han mezclado a su pueblo para conocerle mejor y para adivinar sus secretos.

Pero junto a este carnaval de las *destrozonas* y las máscaras de la ciudad, Solana suele pintar máscaras de los pueblos.

El carnaval resulta entristecido, compungido y con los ojos brillantes de lágrimas en medio de la naturaleza.

Hay máscaras que se extravían por andurriales terribles en que se quedan enloquecidas con cierta alegría sorda de final del mundo.

—¿Pero cómo habéis podido venir rodando hasta aquí? ¡Desgraciados!

En los pueblos todo el carnaval está indispuerto, traspuesto, traspasado. Por tener la nostalgia de las cosas lejanas de la ciudad se imita al carnaval de la corte, pero todas las almas sufren retortijones de tristeza al ver desde sus balcones, tal vez azotadas por el viento más fuerte y maldito del invierno, las procesiones de máscaras.

Las máscaras de los pueblos evocan un Jueves Santo o un día de cuaresma, más que un día de carnaval. Recuerdan a la muerte, a las brujas, a los trasgos, a los vagabundos que cruzan el pueblo a lo mejor, a los ladrones y a los célebres asesinos que matan a la pobre vieja en el silencio de la noche...

Las máscaras de los pueblos evocan ideas extravagantes y son una pesadilla que se ha quedado encendida y materializada en pleno día.

Peregrinos, moros, viejas que hubo en el pueblo, locas, etc., etc., son evocadas por las máscaras de los pueblos que son todo menos máscaras.

Los caminos, las montañas, las arboledas llaman a las máscaras como diciéndoles: «¡Venid aquí so descaradas y zarrapastrosas! ¡Venid aquí que os vamos a dejar convertidas en espantapájaros!».

Las máscaras de los pueblos tienen un miedo atroz, que las hace empujarse; estrecharse en grupo socorrido, cogiéndose de la mano con pánico del panorama que se ve a lo lejos.

¡Máscaras llenas de trágico desaire!

El pintor que las ha retratado mejor ha sido el magnífico don José Gutiérrez-Solana cuyos cuadros de máscaras recogen esos momentos en que las máscaras parece que se ahogan, que han naufragado en esa plazoleta o en esa soledad de las afueras. (¿Por qué os separasteis del centro de la fiesta? —¡máscaras temerarias que acabaréis borrachas o asesinadas no se sabe dónde!— se las gritaría.)

Estas mascaradas de los pueblos las ha pintado Solana con maravillosa veracidad y con genial malicia enfocándolas en medio de breñas desesperadas y llenas de una murria infinita, mostrando sus ropas amarillas de un amarillo que echa limón a la gran sardinada del carnaval, a su aburrimiento de ostrería humana. ¡Qué gran escalofrío el de lo amarillo en pleno día de cielo triste! ¡Pobres máscaras perdidas en el desaire, en los sitios nevados para las máscaras, bajo las luces lívidas! ¡Hasta sus gritos de máscara parece que imitan a las ratas chillonas!

Yo me acuerdo más que de las máscaras lujosas de las máscaras echadas por el carnaval y como mandadas retirar por el jurado y que no pudiendo otra cosa han tenido que buscar con sus gritos y sus bromas estas calles entre tapias, estos andurriales, estas plazuelas en que se despide el duelo. Tratan de olvidar con el vino el ser las máscaras arrojadas del paraíso de las máscaras y sus trompetas suenan a Juicio final dando la aprensión de que pudiera ser verdad a los que se esconden del carnaval en las casas cerradas.

De estas máscaras perdidas en las afueras ha escrito el mismo Solana estas palabras:

«Sin embargo, queda otro carnaval más silencioso, más sencillo si cabe. Es el de esos chiquillos de las porteras, con caretas en que dominan preferentemente las de cara de gato, perro o mono, con sus trajes andrajosos o vestidos de diablillos, ya verdes o rojos, hechos del percal más barato, y con su gran rabo, del que se muestran ufanos, y que les sirve al mismo tiempo para repartirse sus correspondientes zurriagazos. Máscaras que se suelen ver entre callejuelas desiertas y solitarias de Madrid, cuando la mayoría es arrastrada al Canal. Éstas son las que se encuentran en Tetuán, junto a las puertas de la plaza de toros, en la plaza de los Mostenses, cuando ya está cerrado el mercado de hierro y los puestos de la calle. Atadas y cubiertas las banastas de verduras y pescados.

»También se ven algunos pellejeros y gente de tralla que se reúnen amistosamente y que no prueban más vino que el rico Valdepeñas. Éstos, como los chicos, se entretienen con las cosas más sencillas, se distraen con nada. Hoy, en las Ventas, bajo el puente, en esta tarde fría, en las mesas y sobre las banquetas, hay unas jarras de vino y una baraja. También hay juego de rana junto al merendero del *Tío Barriga*, que tiene entornadas sus puertas, cerrados los bailes y el piano de manubrio parado. Cerca se ve un tiovivo medio enfundado, con sus pequeños caballos de madera pintarrajeados. También, de vez en cuando, pasa alguna máscara vestida de mamarracho, y una de ellas entre un grupo parado a la puerta de una tienda de ultramarinos, al lado de un carromato en el que están cargando unos pellejos de aceite, disfrazada de oso, se arrastra por el suelo, medio borracha, con un dogal al cuello, del que tira brutalmente uno que lleva un gran garrote en la mano y la cara tiznada. O bien aparece esa clásica máscara, la más grotesca de todas, con careta de trapo y un cencerro al cuello, que finge ir a horcajadas de otro y que el jinete y la cabalgadura son la misma persona, llevando las piernas como muñones rellenos de trapos hábilmente disimuladas las suyas y cubiertas por una falda, no viéndosele más que los pies al andar».

El cuadro de la tertulia y otros sucesos

Otra vez recurro a mi Diario de Pombo para dar más veracidad y carácter a esta biografía.

1.º de agosto de 1920.—

La tertulia de Pombo necesitaba su cuadro y su pintor. No podía ser ese cuadro frívolo, rápido, esbozado, falso, porque iba a ser un cuadro mirado profundamente y en el que buscar otro sentido que el de la superficialidad o el retrato. El ambiente de Pombo es lo que había que salvar más que nada, y los rostros serios, abstraídos de estar cada uno solo en ese ambiente del querido Café.

José Gutiérrez-Solana era el pintor indicado para pintar ese cuadro: pero Gutiérrez-Solana no hace más que lo que quiere, y por eso no se lo podíamos pedir. Varios años han pasado esperando que Solana se decidiese un día a pintar ese interior de la Cripta en un cuadro de tamaño natural de más de tamaño natural, diría yo, por lo imponente que ha resultado después de hecho.

Gutiérrez-Solana, con su gran paleta rota —verdadera rampa facsímil de la bajada del Rastro—, con sus colores de desecho, colores viejos, tumefactos —los últimos tarros de color de Goya—, amontonados, mezclados como lo están los retales en las prenderías, ha trabajado en ese cuadro muchos días.

Todos hemos ido a «posar» largas horas, yo sobre todo, vigilante, ansioso de ver cómo avanzaba, testigo de todos los aciertos.

—¡Señor pintor, que descansa usted mucho! —le decía yo con impertinencia cariñosa cuando se sentaba cansado de estar de pie, o buscaba un nuevo cigarrillo de los que coloca en fila en su consola mientras trabaja, pues Solana fuma como una ametralladora.

Al atardecer era la hora de mayor inspiración de Solana. En ese momento en que la luz se va muy lentamente. Solana daba las pinceladas del acierto y ponía en todos las ojeras del parecido.

Todo fue así, lento, cordial, bebiéndonos las botellas que le servían de modelo, y que como tardaba en rematarlas, preocupado por los parecidos y el fondo, eran siempre diferentes, otras, aunque la misma al principio y a la postre.

Pero el día de la revelación fue aquel en que en el espejo aparecieron esas dos figuras que hay en él, y que son como nuestros abuelos ideales, los más simpáticos de nuestros abuelos. Esa idea del espejo entre el ventilador —gran

moscarda de alas violentas— y la lámpara de la luz de gas, fue la genialidad del gran pintor, que elevó la idea de la tertulia a una concepción más novelesca, sin necesitar salirse de sus atribuciones de pintor.

Hoy, acabado ese cuadro descomunal, es secado definitivamente por el calor de agosto, y en setiembre será colocado en el salón de Pombo —si puede entrar por la puerta—, y será durante la noche de la cena, en honor del gran pintor y escritor José Gutiérrez-Solana, retablo del altar mayor, trasaltar de la Sagrada Cripta...

José Gutiérrez-Solana se me presenta sosteniendo la cruda fotografía de la raza.

Es el mismo a través de los años, y cuanto más le encuentro en su mastodóntica realidad es durante los veranos.

En este tiempo fuerte de calor es imponente don José, y parece un megaterio de museo haciendo muecas tremendas de la edad de las grandes temperaturas y los espesos bosques.

En una de estas ocasiones recocidas de sol le encontré todo vestido de negro:

—¿De luto? —le pregunté.

—Es que «uno» ha tenido que enviar todos los trajes al tinte, porque a «uno» se le ha muerto la hermana —me contestó él, empleando ese «uno» rústico y de una pieza, que le sirve para nombrarse en medio de las conversaciones. Después añadió:

—A «uno» se le han roto varios vasos esta semana.

—¿Pero vasos de qué?

—Vasos de la sangre de «uno».

—Pero, caramba, ¡eso es grave!

—¡Y tan grave! Como que «uno» se ha muerto ya varias veces. La criada lloraba como una perra.

Poco a poco voy construyendo la silueta inacabable de este notario de expresiones, de este contenedor de realidades españolas que se pierden.

Nunca quiere hablar de pintura. “La pintura —como dice él— se pinta, pero no se dice”.

Sobre los personajes de sus cuadros admite preguntas.

—¿Y de dónde es este obispo que ha pintado?

—Obispo de Cuenca —responde él no parándose en barras, pues ni es obispo de Cuenca ni de ninguna parte, ese obispo que ha pintado en su célebre cuadro *La visita de su Ilustrísima*.

—¿Y ese señor con el bastón de puño de muletilla?

—Ese es un catedrático de Geografía.

—¿Cuál de sus personajes es el más importante?

—El profesor de Física... Ese señor que está frente a la botella del diablo que suele haber en las salas de Física.

—¿Y ese doctor en Medicina, que da tanto miedo en su cuadro titulado el *Profesor de Anatomía*?

—Esa es una persona de esas que no ha conocido uno, pero de las que ha oído hablar mucho... El libro que tiene bajo el brazo es un *Tratado de huesos* que compré en el Rastro, y el reloj que lleva es el reloj de su padre... Éste es el médico que cuando los otros dicen “hay que cortar”, él protesta y dice que no... Y el enfermo se salva... Luego acertó él.

Noviembre 1920.—

Nuestro cuadro ha sido expuesto en el Salón de Otoño. Ya se habla de Solana a todas horas y en todos los sitios.

Ya estamos en la Exposición del Retiro, pasando el frío de la tarde, quedándonos oscuros y en tertulia de voces entreveradas con los perdigones del murmullo.

De vez en cuando oímos cosas indignas, cobardes, repulsivas por su falta de inteligencia, ¡inteligencia de infrahombres!: pero es pasmosa la impasibilidad con que presenciamos las risas, las chirigotas, las indignaciones de los viejos hemipléjicos.

Poco a poco, a través de esta «Exposición que se ha alargado demasiado, va reaccionando cierta parte del público y por lo menos asegura que en esta Exposición en que han venido a contribuir todas las juventudes y hasta algunos consagrados, lo único que vale la pena es lo de Solana. Se ve en vista de eso que si bien es fácil tener una estética que no sea favorable a Solana, es difícil aproximarse siquiera a la obra que Solana realiza, pues por este pseudoclasicismo de estos sitios tiene la naturaleza ya inmodificable repugnancia.

—¿Pero qué decir de nuevo de este cuadro? Mi interpretación de la obra de Solana es anterior a la consagración tardía que le va llegando con fuerza de fatalidad, que no pueden torcer las pobres criaturas humanas.

Lo que hay que subrayar en este cuadro, es que más que una obra de parecido —algunos retratos están hechos en una sesión— es una obra de conjunto en que el autor ha acertado con el color, con los enlaces, con el claroscuro y sobre todo, porque ha hecho *pintura*.

La mejor crítica del cuadro ha sido la de Alcántara. Don Francisco de Alcántara que escribió en 1907 lo que hemos leído al comienzo del libro, escribe ahora (después de 13 años de volverse más tolerante porque es un hombre caballeroso, con el alma abierta a lo antiguo y a lo nuevo, espíritu solitario, hombre de madurez intachable), en *El Sol* estas breves líneas:

»*La tertulia del Café de Pombo*, de Gutiérrez-Solana, es un cuadro profundo, trágico y de tan inacabable vibración poética, que no se cansa de mirarlo el espectador, al que acaba por aposentársele en el alma, como todas las impresiones que forman época en nuestra historia sentimental.»

Pero a los pocos días apareció en el mismo *Sol* esta nueva nota crítica de Alcántara:

«Muchas veces las obras de arte son enigmáticas, de expresión incierta, como lo es el Destino hasta el momento mismo en que se concreta. El hecho para las almas trágicas tiene siempre algo de soez; lo interesante es la trama de sus antecedentes. Cuando ante una obra de arte el espectador se pregunta, profundamente preocupado: “¿Qué va a suceder aquí?”, siéntese como la cercanía de un desenlace, como la proximidad del alumbramiento de una vida o de un horror.

»El sentimiento de la belleza del espíritu, en sus crisis supremas de dolor o de anhelos por el bien, tiene algo de angustioso, y su tormento es como un género de castigo infligido al ser de excepción desdeñoso de la aburguesada belleza que encalma los espíritus y aumenta el peso del animal.

«En las obras de Solana no se puede entrar nunca sin algo de martirio, y el superior placer que proporcionan es ese mismo martirio. Procuremos ahora la conquista de ese placer, de ese martirio ante “*La tertulia de Pombo*”.»»

14 diciembre 1920.— La portera de Solana se ha muerto de una pulmonía que adquirió en una cola del pan, como si le hubiesen dado una libreta para el otro mundo. Ella, en el delirio, gritaba que la había pegado un guardia y que por eso se moría.

La media puerta cerrada en casa de Solana es algo más tétrico que en otra casa, y más ahora que en casi todas se cierra la media puerta de hierro y de cristal que casi no pone tristeza ni sombra en el portal. Como es una casa de sólo un piso sobre el bajo, corrompe la alegría de toda la casa la media puerta cerrada, pues sólo hay dos vecinos que soporten esa responsabilidad y ese dolor. Pero siempre pasan más pronto de lo que se espera esos días de media puerta cerrada.

La hija de la portera, aún en el novenario, reza leyendo un libro forrado con tela de sotana. Cierra detrás de mí la puerta, porque la casa de Solana se cierra a las nueve y media de la noche, y yo ya llego tarde, porque no he encontrado ningún 18, ese tranvía del Obelisco que escapa a correr en cuanto hay alguien que aspira a cogerlo.

De casa de Solana, siempre que se necesita un periódico tiene que bajar la criada con la llave en la mano y siempre parece que es la noche la de uno de esos grandes días en que los periódicos salen más tarde de lo debido para pescar más del gran suceso.

Yo conocía mucho a esta portera, muy pobre, con unos ojillos muy alegres con los que me quería decir: «Que conste que yo también le conozco y le veo como le podría ver cualquiera». Aquella pobre vieja consumida cuidaba numerosas macetas en tiestos mellados, que colocaba en el pretil de ese malecón que defiende la casa de Solana. Una vez la llevaron al hospital en una camilla, temiendo que se muriese en el camino, pero ella al sentirse en el hospital se desconsoló tanto, hizo tan gran esfuerzo por mantenerse firme, se negó de tal modo a quedarse, que la dejaron marchar y llegó sola a su casa después de más de hora y media de camino, ya cuando habían cerrado el portal. ¿No volverá del Hospital de la muerte haciendo el mismo gran esfuerzo y apoyándose en las paredes de los pasillos de la muerte?

Hay que apretar el paso por esta escalera en la que hay además, aprovechando los vanos, puertecitas que dan a alcobas de la familia de la portera, habiendo en un hueco una especie de losa inclinada, con un cristal, techo de una especie de nicho en que antes dormía la portera. ¡No habrá notado la diferencia aunque el otro hueco tenga menos luz!

La mirilla del piso de Solana es un trébol de seis cristales, un perfecto trébol de hojas separadas.

Al poco rato de tocar el timbre oigo en el largo pasillo, atestado de cuadros — de tan bien como conozco esa casa, yo *veo* en vez de *oír*—, los pasos de la muchacha.

—¿Están?

—Sí, pase.

Don José me espera ya en el pasillo grande, en la boca el cigarro con guías negras como un pedazo de bigote.

Voy a cenar con ellos para festejar la aparición de su gran libro *La España Negra*. La mesa de comer, en vez de estar en el comedor como otras veces, está en la sala, bajo la araña de brazos descolados, es decir, de brazos de cristal sin los recargados encajes de cristal de otras arañas. Con la decoración de cuadros, tallas, vitrinas, consolas y armarios de sacristía, esa mesa toma un aspecto de gran solemnidad, como de cena de aparecidos.

—¿Tienen ustedes preparado el truco del comendador en la pared?

La salamandra espléndida se burla de las estufas eléctricas. Es justa en sus risas. Antes hacía frío y yo le decía: «Tiene usted que pintar un cuadro en que haya una hoguera. Todos nos pondremos alrededor del cuadro».

Sobre la mesa se engalغان cuatro botellas como cuatro candelabros o cuatro bolos con los que juegan nuestras miradas —podría haber dicho «las bolas de

nuestras miradas»...

Las vírgenes sonrían a nuestro alrededor y también le dan de cenar al niño, unas una manzana y otras la chirimoya de su seno. Los tíos góticos de los Santos de grotesca talla hacen sus gestos de tontos y de epilépticos retorcidos.

Los tres Solanas, don José —yo siempre le llamo don José—, el gran pintor y escritor, Manuel, el que orienta la vida en aquella casa, y Miguel, el joven hermano que mira un poco receloso la gran dedicación al arte de los otros dos, están sentados en sus puestos comiendo aceitunas. Yo hablo queriendo despertar a las imágenes y arrojando de la habitación, gracias a mis gritos y mis efusiones, las sombras que se interponen.

—Debe usted pintar el espectro de la portera... Algo así.

—Sí, sí... Ahora hay que pintar y olvidarse de escribir una larga temporada... Tengo pensado un cuadro de figuras de cera y acabar algunos cuadros comenzados como el de esa procesión y el del Cristo de las enaguillas.

—¿Qué pinta usted ahora? —se le pregunta—. Y él responde con su voz de barítono resuelto y de honda garganta:

—Una cosa muy elegante..., muy elegante...

—¿Qué es ello?...

—Una carnicería en el alba... Hay un cerdo con la boca abierta y chorreando sangre.

—Lo que a mí me parece es que esos cerdos la echan por la nariz y siempre creo que no se les cortará la hemorragia mientras se les siga teniendo con la cabeza baja.

Solana sonrío como un frailazo de vista baja. Su cabeza, llena de talento, le pesa demasiado. Ésta es su fatalidad, porque ese talento es excitante, ávido, amigo de los alcoholes fuertes. No tiene más remedio.

Llegan las chuletas inmensas, y yo, como siempre, le digo:

—¡Ya está aquí el gran bodegón debido al gran pincel de don José!

En el comedor era menos impresionante la cena, pero era más íntima, con sus cuadros de comedor entre los que se destaca uno de Ortego, en que un señor gordo con un sombrero de copa, bajo un paraguas rojo nevado, lleva una pandereta y un tambor, y en un pañuelo muchas provisiones, entre las que sobresalen la cola de un besugo y la cabeza de un pavo.

Los numerosos relojes de Solana hacen que haya una fronda de tic-tac. En el de la antesala y en el de esta gran habitación han sonado las horas, aunque con gran diferencia en las campanadas, pues una es el címbalo y otra el *cimbarambombón*: las XI, en uno, las XII en otro.

Ya ha llegado la hora en que el gran pintor se pone flemático y canta con su voz de bajo escenas de «*Rigoletto*» o de «*La tempestad*».

—Yo prefiero «*Tosca*»... «*Tosca*» es mi obra favorita... Aquello de:

Vini diver si

y escancia más vino en la copa y de nuevo al repetirlo escancia ron en otra copa. Entonces su hermano, le dice:

—¡Hombre! «*Vini diversi*», pero no «*licori diver si...*».

Ya está lanzado don José y canta por todo lo alto, soñando en la noche de su debut. Se ve ya en su camerino. «Nos veremos las caras —dice— todos esos cantantes, que están encajonados como Miuras en sus cuartos, y yo...». «“Esta noche va a haber lucha... Les voy a morder la nuez” ¿Qué tal, hay gente?...» «Tráigame usted una copa de vino tinto... En los entreactos ya beberé más...» «Hay que trabajar fuerte...» «¿De modo que el teatro está completamente lleno?»

Solana dice esas palabras con gran ensimismamiento como si encontrara la verdad en su cuarto, haciendo gestos de pintarse colorete, de ponerse las patillas, el bigote y de ponerse la peluca.

—¿Y usted tendría la avilantez de llevar un gabán de pieles? —le digo yo.

—No —contesta con firmeza—. Yo llevaría siempre uno de esos gabanes viejos y deslustrados.

—Ya está regado el escenario —dice don José—. Todo esperando que salga el cantante... Y entonces, desde el fondo del escenario, sale abriendo la boca y lanzando la primera nota para el gallinero.

—Porque no hay gallinero sin gallo...

—Pediré veinte mil pesetas por noche... Y pediré eso porque es lo menos que se les puede pedir para que después rebajen... ¡Oh; abrazaré a las divas y a las bailarinas en un supremo abrazo de amor!

—¿Y si los Reyes le llaman al palco?

—Subiré, y les cantaré en el mismo palco igual que cuando canto en la sala. Yo lo que daría bien es una nota que no suelen dar esos cantantes de pacotilla: «La nota cadavérica...». Yo, además, cobijaría bajo mis brazos extendidos a todas las tiples, coristas y *primas-donnas*.

Ya es hora de acostarse, esa hora en que a veces el admirado pintor y escritor se queda dormido en una silla, y aparece al día siguiente en esa postura, con el cigarro en la boca y la mano en la cintura de la copa aún. Y cuando se despierta, sólo dice, sonriente: «Ha sido como si hubiese viajado..., como si hubiese ido durmiendo en el tren».

16 diciembre 1920.—

Acabo de leer el libro de Solana. Es sincero, rijoso y tiene un tono que se ha perdido entre los hombres.

Ante este libro, he pensado en el de Verhaeren.

Emile Verhaeren escribió, en colaboración con Regoyos, una obra titulada *La España Negra*. Eso fue hace años. Muy pocos han conocido esa obra, más un fantasma que una obra, pues después resultaba que sólo era una impresión de España escrita por Verhaeren en una revista belga y unas páginas de Regoyos, además de unas ilustraciones estupendas del mismo Regoyos desde perspectivas naturales y extrañas.

A Verhaeren le chocaban en España las obscuridades de los pueblos, en los que siempre era de noche —sólo quiso verlos de noche— y la funeraria, nombre que pronunciaba como un monomaniaco entusiasmado por el rechinamiento de pronunciación que supone y el encanto de erres sonoras, llegándole a entusiasmar tanto eso de funeraria, que un día que sale solo por Madrid no puede contenerse, y le pregunta a un conductor de tranvía por dónde podría él encontrar «la funeraria».

También le extrañan las cajas de muerto españolas y la costumbre de guardar la llave gótica de cada caja; allí en su tierra, se les entierra en cajas atornilladas y sin cerradura.

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.

En la posdata de este libro, en el Epílogo, hay unas palabras que dan intimidad a su cuadro de Pombo y que por eso reproduzco:

«Después de este largo viaje, me encuentro, por fin, en casa, un poco cansado, más envejecido, algunas canas brillan en mis sienes, y la juventud parece que quiere despedirse de mí.

»Tengo mi vieja maleta abierta en medio de la habitación, toda revuelta, por la que veo asomar ropa y muchos papeles, apuntes de viaje, los que tendré que poner en orden.

«Más lejos, y apoyándose en la pared, están mis botas; ahora que me he librado del tormento de ellas, parece que las aprecio más, están deformadas, y casi no conservan la suela; los tacones enormemente torcidos; han andado mucho.

»En un testero, y enfrente de mí, está el cuadro de la reunión de Pombo; son los buenos amigos del *Café*, a los que mando mi primer saludo. Es un cuadro a medio conseguir, y ahora, verdaderamente, siento el no haberle podido dar una forma más acertada y más decisiva. En el centro está nuestro amigo Ramón Gómez de la Serna, el más raro y original escritor de esta nueva generación. Está pues en pie y en actitud un poco oratoria: recio, efusivo y jovial, un tanto voluminoso, pero menos de lo que deseamos verle, para completar su gran semejanza con un Stendhal español o un nuevo Balzac de una época más

moderna y menos retórica: cerca de él su cartera, esa buena amiga que siempre le acompaña, llena de pruebas de imprenta y dibujos, que hace rápidamente para ilustrar sus escritos, son comentarios gráficos admirables, siluetas rapidísimas llenas de humorismo y amenidad y que dan un encanto más a los artículos que publica casi diariamente en *La Tribuna* y *El Liberal*.

«A su lado Bacarisse, Coll, Bartolozzi, Borrás, Bergamín, Abril, y encima, el prodigioso espejo de Pombo, este espejo cinematográfico, cuya luna patinada cambia constantemente de expresión, unas veces nos sugiere ideas antiguas, nos transporta a la época de Larra; los viejos, con grandes levitones y las enormes chisteras, los fracs, las corbatas de muchas vueltas y los chalecos rameados, de los que cruzan las pesadas y largas cadenas de oro.

»En las mujeres, las faldas ahuecadas, de seda magnífica color de plomo, cuyas boquillas y pliegues resuenan duras, como si fueran de hojalata; en otras, los tonos desmayados violetas y verde de hojas secas; por todos los volantes, desde el pecho, cuelga una hilera de flores de trapo, que tienen más aroma que las flores vivas, porque al pasar un siglo parece que cobran vida en los maniqués de los museos, lo mismo que sus abanicos de plumas, los añadidos de sus rizos, y sus zapatos con hebillas de acero, que brillan como diamantes. Época romántica de largas melenas y barbas que se iban comiendo el color de sus caras, descuidándose en un mar de placeres y fiebre de verdaderos suicidas, borrachera, vino y mujeres, óperas de Rossini cantadas por Ronconi y la Malibran.

“Otras veces, este espejo se rejuvenece, y en los calurosos días de verano, en los meses de julio y agosto, cuando las puertas del *Café* están abiertas, vemos pasar por ellas los tranvías iluminados y atestados de gente, los automóviles silenciosos y ligeros y los coches de punto, tirados por estos caballos, siempre viejos y cansados, y ya más en las altas horas de la noche, los transeúntes que cruzan por las aceras o en el empedrado de la calle. Pero este cuadro resulta pobre; faltan grandes artistas ¿dónde están Iturrino, los hermanos Zubiaurre, Bagaría, Maeztu, Rusiñol, Romero-Calvet, Victorio Macho? No puede dar idea ninguna de su animación, de esas mesas que se van llenando de contertulios: Vighi, Espinosa, Llovet, Jiménez Aquino, Heras, Guillermo de Torre. Garza Rivera, Isaac del Vando-Villar, Pascual, Alcaide de Zafra, Pepe Argüelles y tantos otros”.»

«17 diciembre 1920 (por la mañana).— Por fin hemos colocado en Pombo el cuadro de la tertulia. El dueño de Pombo, don Eduardo Lamela, me lo propuso, y yo, viéndole decidido y después de presentarle el caso de las discusiones posibles, decidí a Solana a abandonarlo en Pombo.

—Mucho tiene que viajar ese cuadro —me dijo primero don José con su voz más bronca y engolada.

—Es un cuadro que se ha pintado románticamente, y lo mejor que puede sucederle es que acabe con todo romanticismo en Pombo —me dijo el gran hermano del pintor, ese Manuel Gutiérrez-Solana, tan hidalgo, tan bueno, tan enterado de todo y tan alto, que alcanza lo más alto y el sentido de lo más sublime. Él ha sido siempre el que se adelanta a los acontecimientos, el que comprendió a Regoyos, el que escuchó mejor que nadie toda nueva teoría, el que encontró el objeto curioso, la estampa importante, el libro inestimable. Los dos hermanos unidos, callados, apoderándose el uno del lado derecho y el otro del lado izquierdo de los caminos y sus paisajes y sus escaparates, caminan gran parte de la tarde juntos; suben a las almonedas, entran en las prenderías, miran con sus cuatro ojos la cosa que eleva uno de ellos, como un cáliz de elección, y a veces vuelven a su casa cargados, el uno, con el santo, y otro, con la santa; el uno, con un candelabro, y el otro, con la pareja; el uno, con el chino, y el otro, con la china.

Juntos, los tres, fuimos a Pombo, donde el señor dueño de “La Paleta Artística” y un carpintero, colocaron el cuadro en el testero que cae sobre nuestra tertulia. Convenido quedó que ni el cuadro saldría del *Café* por abandono del dueño ni por exigencia nuestra, aunque el día que desapareciese Pombo pasaría a ser de mi propiedad, pues ellos me lo han regalado con impagable generosidad, festejamos la cesión con el coñac de la amistad bajo el cuadro ya fijado para siempre en la pared, y descansamos de nuestra posible perpetuidad sobre los cómodos divanes, cansadísimos del porvenir que nos aguardaba, pegados al *Café* y a su vida sin sueño, aunque de noche le llene la oscuridad. Son inevitables sus reflejos.

Había un señor que nos miraba con cierta cólera, porque estaba comiendo en el sitio en que se ha colocado el cuadro y le han hecho levantarse y cambiar de sitio. Es un anciano que siempre que viene a Madrid, come en Pombo. Con la cabeza un poco inmóvil y torcida hacia abajo, por esa piedra del tiempo que nos cae de pronto sobre la cabeza al llegar a cierta edad, lanzaba miradas de muy abajo a muy arriba.

Yo fui escribiendo las advertencias que debe tener en cuenta el que se sienta bajo el cuadro:

No llevarse la pipa de Borrás, ni tomarse ninguno de sus terrones.

No beber de mi botella de Rhun Negrita que Solana ha puesto para mí solo a mi lado, ni quitarme el libro que tengo entre manos.

El cuadro queda tieso, erguido, manifiesto, todo ese poco de figuras de cera que debíamos ser para no tener el empaque de la naturalidad que, estando parados y perpetrados, es mucho más artificial de lo que se puede suponer. Tenemos, francamente, las actitudes hieráticas que nos convienen.

Esta duplicidad que tenemos al vernos, al mirarnos, al ser contemplados por los dos ancianos de mediados del siglo XIX, y al contemplarlos al mismo tiempo

que ellos nos contemplan y se contemplan en el espejo —ellos no están en el espejo, sino enfrente del espejo— nos sentimos excedidos. En ese juego de contemplaciones está esa cosa trascendental, a la par que íntima y encerrada en sí misma, que yo quería que fuera la tertulia de Pombo. En esa extrañeza y publicidad del *Café*, en ese estar ya en él sobre la eventualidad de poder estar, he encontrado uno de los momentos de más legítima satisfacción que sostienen la vida. Lo que en el miraje de la perpetuidad puede ser gozado de antemano, me ha satisfecho en este cuadro fijado a la pared de Pombo como para siempre.

¿Tendremos que oír algún día alguna palabra molesta o alguna risa impertinente? Eso es fácil, pero la oiremos ya en una actitud de dominio en que no importa nada de lo que se oiga. Se ve que somos sufridos como el que tiene alma con que solazarse y una amplia imaginación. Siendo los frescos de un sitio tan en la vida no importa soportar ninguna ironía. Estamos, ya con respecto al que ataca en una gran proporción de desigualdad, tan favorable a nosotros, que nos podemos encoger de hombros.

El sifón del cuadro, si no nos defendiese nuestra actitud, nos defendería al fin y al cabo, y con sólo dar al gatillo pondríamos bueno al que se aproximase al cuadro en son de burla descortés, porque este cuadro, por su propia seriedad humorista, admite una burla cortés.

—¿Cuál de nosotros será primero una sombra en este cuadro de grupo? ¿Por cuál de nosotros se descabalará y se hará doblemente querido para los otros el cuadro admirable? Hemos sido más sorteados que los demás amigos los que figuramos en este cuadro, y seremos más vigilados por la fatalidad y más rigurosamente tratados.»

»Día 17 diciembre (noche).— He sentido la necesidad de volver a Pombo. En medio de ese gran frío que hace fuera y aunque yo me meteré en seguida en una casa confortable y defendida, estaré al mismo tiempo en Pombo, en el sitio público, en que se saborea, aunque filtrado por la doble puerta, el aire libre de la calle. Hasta cuando iba en tranvía hacia Pombo, yo ya estaba allí, y todos los que no iban a estar ni cuando yo llegase, estaban esperándome.

A aquella cordialidad que yo encontraba en Pombo hasta cuando no había nadie sino luz de gas en la bodega de luz, ha sucedido esta noche una cordialidad más complicada, más selecta y ya cultivada por mi espíritu y mi asiduidad.

—¿Qué ha pasado esta tarde? —le he preguntado al dueño.

—A todos les ha parecido bien... Todos le han conocido.

Poco a poco he visto cómo se hará la unión hipostática del cuadro y el *Café*.

En el silencio de esta noche en que estoy doblemente representado, he pensado que había que dar un banquete a Solana, y entonces he escrito a todos los amigos, prescindiendo por una vez de la carta circular.»

Día

21 diciembre.— Ya en Pombo desde hace días el cuadro, está más confanzudo, más oculto. Se acuerda de aquellos días que pasó en la Exposición de Otoño.

Allí, en aquellos días breves de la Exposición otoñal de atardeceres rápidos, que se precipitaban como una nube de pedrisco sobre la techumbre de cristal, oímos las cosas más peregrinas y las peores risas de conejo. Pero ni mis amigos —entre los que está el pintor— ni yo hicimos el menor caso, estoicos, impasibles, incomunicados, como en la barraca de los exploradores edificada en el profundo y purísimo aislamiento del polo.

Solana había intentado en ese cuadro —repetiré varias veces esta idea— «la pintura», independientemente a otras neurosis del pasado o del porvenir, y había encontrado «la pintura» que sólo de vez en cuando, y entre numerosos pintores consagrados, aunque vulgares o dulzarrones, encuentra un Giotto, un Tintoretto, un Greco o un Goya. Había preferido pintar con la crudeza encarnizada y grave, a componer el grupo político y reblandecido de casi siempre. ¿Que ha pintado unos autómatas? Sí. Ha querido pintar ese automatismo solemne que sólo es digno de la perpetuidad. El hieratismo que daban a todas sus figuras los maestros supremos, los egipcios, lo daban sin excepción, porque sabían que lo que hace el arte es de algún modo una elevación y un embalsamamiento en las rigideces, que sólo son sostenibles en el futuro. Lo demás es sólo una imitación despreciable y trivial. Gracias a esos automatismos y a esos recrudescimientos por el color, por la línea o por la concepción, se salva el arte a las apariencias nerviosas, cargantes y demasiado envenenadas de cotidianismo, con que se ofrecen vulgarmente e inútilmente para el arte las cosas y los seres.

Después de aquella Exposición el cuadro iba a correr mucho. Iba a marcharse; pero, por una feliz iniciativa, acaba de ser pegado a las paredes del antiguo *Café* y botillería de Pombo, con las grampas eternas. Ya, sólo con la desaparición del *Café* desaparecerá ese cuadro crudo, íntimo, en que está elevada, sobre la trivialidad efímera, «la reunión», toda la reunión en que haya la religiosidad del desinterés y de la vocación por el mundo modesto y comprensivo.

Desde ese día en que hemos sido colocados en la pared estamos desconcertados y sin saber apreciar bien esa duplicidad de nosotros mismos.

—La otra tarde le vi en Pombo —nos dicen; y yo, que sé que toda la semana he estado trabajando en mi casa, digo:

—No puede ser.

Pero de pronto, me acuerdo y rectifico:

—¡Ah, sí!... En el cuadro... Estoy tan distraído en él, que usted me perdonaría que no le saludase ni le convidara.

Después, alguna noche he mirado por la rejilla del visillo y he sentido la emoción del que se ha suicidado y vuelve. Allí estoy como mi sombra, como si me hubiese marchado al otro mundo y atisbase el recuerdo que de mí guardasen los otros y el espejo en que más me miré.

La fuerte verdad es que ya estoy presente en dos sitios vivos, en dos publicidades, y siento, de noche sobre todo, la telepatía de mi cuadro, las gentes que ve y que escucha, y, más que nada, «eso» que le trae al aire de la calle y «eso» que está en la conflagración de todo lo público, que hay sólo en los sitios públicos, y no en los despachos... ¡Cuántas veces recurriremos a nuestra otra imaginación!

Que el humo de los cigarros y el desprendimiento del gas patinen nuestro cuadro y fortalezcan nuestra encarnadura para la supervivencia menos vanidosa y más romántica de las conocidas, la supervivencia en el seno de la amistad y de la tertulia.

5 de enero 1921.— El banquete. El día cinco estuve muy temprano en Pombo y tomamos el vermouth del preámbulo los Solana y yo. Les leí las adhesiones. ¡Ahora dejaré que sobresalgan de mi bolsillo!, les dije. ¡Para que vea el público que no sólo hay telegramas, sino, además, cartas! La más importante es la de don Aurelio Beruete, director del Museo del Prado, que dice:

»Señor don Ramón Gómez de la Serna.

»Mi querido amigo: Recibí su cariñosa carta, y desde luego, y con mucho gusto, hubiera asistido a la cena en honor de Solana, acto que por su carácter de franco compañerismo tiene todas mis simpatías. Estimo la producción de Solana como una de las pocas y más interesantes de nuestra pintura actual.

»Ya en Londres pude probarlo colocando sus tres obras como se merecían, y fui testigo de la impresión que produjeron.

«Sargent, acompañándole yo, me dijo que eran aquellos cuadros los más españoles que encontraba en la sección moderna. Sé que después compró uno de ellos. Por ello y por todo felicito a Solana, y a usted por haber sido su campeón en momentos que fueron críticos para él y sólo lamento no poder estar con ustedes esta noche.

»Un abrazo de su buen amigo.— Beruete.»

Yo, de vez en cuando, me decía: «¡Que tienes que preparar tu discurso!»; pero me distraía y seguía mi distracción. Así hasta la hora de los brindis, en que me levanté, dije unas palabras de emoción y de sinceridad preguntándome varias veces qué era lo que yo iba a decir después de todas las cuartillas escritas sobre Solana.

Al final de mi discurso, y señalando el guión que debía separarlo, di las gracias a todos en nombre de Solana y me contesté a mí mismo. Solana me había dicho que no quería decir ni una palabra, pero que quisiera expresar a todos su gratitud y decirles que si su obra era un poco inacabada él procuraría mejorarla. Me dio un papel en que había redactado, con una forma de gacetilla, unas palabras de carta breve a los amigos lejanos, en que decía eso. Yo, interpretando esa elocuencia fuerte y sincera que hay en él, construí un discurso en que pareció levantarse él mismo y enarbolar sus grandes brazos, y después, volviendo a poner el guión y el punto aparte conveniente, rectifiqué esa idea de Solana de que su pintura era aún inacabada e incompleta y aplaudí su firmeza, y yo, que represento el amor a las cosas más nuevas, hasta el «cubismo», presenté mis homenajes a este hombre que representa la tradición en su tuétano, en esa cosa por lo que sólo algunas obras de los antiguos y los modernos movimientos llegan a ser permanentes y reúnen a un mismo espectador en dos admiraciones diferentes...

«Esa sonrisa de estatua de piedra que caracteriza a Solana —acabé mi discurso—, es la sonrisa que le ha mantenido constante e intrépido sin emplearse en los asaltos que descomponen la serenidad —Gutiérrez-Solana, con esa sonrisa de estatua de catedral, esperaba el juicio final siempre—. Nosotros hemos adelantado ese juicio final y la posteridad inmediata, quizá la de dentro de dos años pondrá el punto final unánime a ese juicio.»

«Noche de Reyes de 1921.— Esta noche, algunos pombianos, Bagaría, Vighi, Tomás Borrás y yo, hemos cenado con los tres hermanos en la gran mesa redonda. Era al día siguiente a su banquete y nos pusimos a leer, en el preámbulo de la cena, lo publicado. Fotografías con artículos —en todos los periódicos en sus números de esta mañana y esta noche. Como resumiendo mejor que otros muchos la fiesta de anoche, está éste, que ha debido ser escrito por nuestro cofrade “Juan de la Encina”—. Dice así el periódico *La Voz*:

»Los pombianos, que constituyen, bajo la presidencia de Ramón Gómez de la Serna, una cofradía de camaradas, imbuidos de espíritu nuevo, de desinterés material y de fuerte deseo de perfección, han agasajado anoche a uno de los suyos, quizás el más fuerte y el más puro: José Gutiérrez-Solana, pintor y escritor madrileño.

«Gutiérrez-Solana se ha formado en el silencio y en el apartamiento. Su pintura dramática, hecha con todo el color negro de la vida, es hermana de su otra pintura, la escrita, en la que ha recogido los cuadros más vivos y más dinámicos, completando así una visión acerada realista (con el realismo clásico español), emotiva y como insultante desde el punto de vista filosófico, porque arroja crudamente a la luz toda la desesperación que expresan las cosas y deja ver el revés verdadero. Al principio, Gutiérrez-Solana, solitario y oculto, pasaba inadvertido entre el tumulto artístico cotidiano. Su obra, sin excepciones de críticos, era escarnecida. A Ramón Gómez de la Serna, principalmente, se debe la reacción conseguida, hasta llegar al momento del banquete en que se festejaba el éxito de sus exposiciones, la compra de alguno de sus cuadros por el célebre Sargent, el pintor de *Carmencita*; la publicación de su tercer libro de asuntos españoles, *La España Negra*, la colocación en Pombo de su lienzo *La tertulia*, y se festejaba también su porvenir, su inmediata consagración, como otro Ribera, como otro Goya: tamizado al través del moderno ambiente artístico.

Al final del banquete. Ramón Gómez de la Serna se lo ofreció al homenajeado, con palabras cálidas, e inmediatamente, el mismo Ramón, se dio las gracias en nombre de Solana. Con esto terminó el sencillo acto de confraternidad y de comunión en un afecto y un ideal. Con esto y con abrazar todos a Gutiérrez-Solana, que ha llenado con su nombre la acogedora intimidad de la Cripta de Pombo.»

La noche está alegre. Tira de nosotros como la máquina feliz de un tren de recreo, la salamandra, cuyos talcos brillan como las ventanillas de la locomotora que echa chispas.

La sorpresa que yo sé, está esperando sobre el mantel la mano que la descubra. Yo insisto y Vighi, el jovial, levanta la botella del vino para echarse una copa. Su sorpresa no tiene límites al oír sonar la música dentro de la botella, como si el vino fuese un vinillo feliz y retozón como ninguno.

—Y te sabrá a música, y te sonará en el estómago —le dije yo, y Vighi, después de beber, estuvo silbando un «aire» que repetía un poco el de la botella.

La habitación familiar vuelve a animarse. De vez en cuando cae una sombra sobre la mesa, el hijo mayor reparte un poco de nuestra cena a su madre encerrada y oculta allí, en el fondo de la casa, detrás de la cortina. Es enternecedora la ternura que estos hijos tienen con ella, y como, sobre todo en los postres, la sirven con abundancia, y a veces se levanta don José y va a dárselo como a una niña, desapareciendo por la puerta y oyéndose después detrás de una puerta condenada sus pasos de llegada al sillón de la demente.

—De pronto se nos presenta —dice en algún momento don José inquietando con esa suposición nuestra puerta de cristales esmerilados.

La vida se repone sin embargo de sus tristezas, y para eso, los dueños de la casa, derrochan sus vinos. Parece que estamos cenando en casa del Marqués de Riscal, que hubiese emparentado con Macharnudo y con Domecq.

Don José está ya en vena de cantar; su mano, tan elocuente para el canto, se levanta con gravedad. Canta. Entonces Manuel va al gramófono y pone un disco de *La Niña de los Peines*, que se dispara con su voz de púas largas, y don José se calla. Sólo al final del café se podrá cantar.

Hoy es cuando don José presenta, con más humor, al cantante y al viejo actor de "*La Tempestad*". Sobre todo, en las escenas de los sollozos está tan magnífico, que yo esta noche me he cargado una de esas sillas isabelinas, pues al tirarme hacia atrás, en uno de esos momentos de risa desesperada en que el hipo de la risa cimbreaba la espina dorsal hacia atrás, he desgajado, como la tempestad una rama de árbol, todo el respaldo, las dos espigas rotas. Después he cogido el escudo oval, levantándole del suelo como si recogiese mi propia rodela, y lo he puesto en alto con gran dignidad. La risa no se ha congelado por esto. Todo este ambiente es generoso y se explica bien un accidente como éste.

Suenan más músicas de reloj. Los que no han visto los juguetes mecánicos los ven avanzar como fantasmas, y a eso de las cuatro nos retiramos bajando escalera, ese gran catafalco de los porteros.

«El sábado siguiente al banquete. —Ya estaba establecido el cuadro para siempre en el *Café*. Hoy al entrar lo he podido ver definitivo. Sobre la mesa había dos hojas arrancadas de un cuaderno y escritas por Luis Bello:

»Señor don Ramón de la Serna. En Pombo.

«Querido Ramón:

»Hemos venido a verles a ustedes en su capilla. ¡Qué aspecto religioso, ascético a pesar del Comicio, da a estas paredes la Consagración de Solana! De pronto han cobrado un valor enorme el terciopelo rojo y el blanco mármol que antes no parecían mármol ni terciopelo; los listones dorados son filetes de oro y el espejo tiene que callarse ya porque acaban de ponerle al lado de un pregonero de su secreto. Digo que hemos venido a verles a ustedes, porque he traído tres de mis chicos. Uno de ellos me ha dicho: —Sí. Esto es algo así como lo del Greco—. Le he mirado para ver si se me ha convertido en un pedante, lo cual sería muy triste; pero luego ha agregado: —¡No me gusta! Y he visto que no hay cuidado, por ahora, porque los pedantes que vengan aquí no se atreverán a decir que no les gusta. Aquí, sería imposible rebelarse. —El chico es un revolucionario de la época próxima en que Solana esté reconocido como un clásico y un académico—. A mí sí me gusta. Lo declaro. Es más, me entusiasma. ¡Estoy tan poco acostumbrado a ver un cuadro

colocado en su sitio, que este pequeño detalle, para los chicos y para muchos grandes insignificantes, tiene para mí un valor decisivo! Un cuadro que está aquí y no podría estar en otra parte; tiene por ese solo hecho un mérito que le libra de la terrible vulgaridad de las Exposiciones.

«Estudio mis emociones —querido Ramón, yo no lo puedo remediar— y veo que el cuadro de Solana me causa el mismo respeto y la misma ternura que un ex-voto. ¡Algo grave han hecho ustedes, todos, para venir aquí, a esta capilla a colgar sus imágenes a título de desagravio! Algún pecado o alguna abrumadora carga de pecados les ha movido a este desprendimiento de algo íntimo, que vemos aquí los fieles de Pombo, puesto en la pared para que recemos todos al santo de nuestra devoción. Yo deseo que el exvoto obre su maravillosa virtud. Que se desprendan ustedes del terrible mal o que venzan el peligro... Son todos fuertes. Tengo, no ya la esperanza, sino la seguridad de que uno por uno irán salvándose.

»Le abraza y le felicita su buen amigo. —Luis Bello.

*»Y aunque tardías, valgan estas líneas por una adhesión.
—L. B.»*

En casa del Barbas

Desagradecidos al vino que les han dado —escogidamente bueno más que escogidamente malo, como pudo ser— desconfían de la abnegada taberna del Barbas, establecida a mitad de la calle de Fuencarral y abierta toda la noche y toda la madrugada, dando cuerda a los relojes para un nuevo día de expendición de alcohol y comistrajos a las ocho de la mañana.

Yo soy fiel a lo que me ha dado refugio cuando ya nadie quería dar hospedaje al caminante a las cuatro de la mañana.

El Barbas era un buen hombre que se cuidaba seriamente de su negocio y que no podía calcular que daba refacción y tinto a muchos ingratos.

Con la gravedad de capitán de una taberna, imponía orden paseándose por todos los compartimientos de su establecimiento sin dejar de subir de vez en cuando al entresuelo donde cometían el crimen de matar la noche muchos forajidos.

Habíamos llegado lentamente los dos Solanas y yo, subiendo calle Fuencarral arriba, mirando los grandes cartelones de las vallas en que se leía: «Éxito de la Chelito»... «Almacenes San Mateo», mientras don José me hacía las confianzas supremas.

—Ahora llego y la feróstica está de espaldas a la pared y la doy este bocadillo de jamón que me ha preparado el dueño de Pombo... ¡y se acabó el frío de la calle!

Había sido un paseo largo y cansado, pero había que pasear un poco para no quedamos convertidos en butacas.

En casa del Barbas se estaba en habitaciones en que había una cocina apagada al fondo.

El mismo Barbas recibía el encargo como para avisar a sus cornetas. Pero si habíais dicho huevos con chorizo, nada de rectificar y pedir merluza, porque toda la amabilidad con que acogió nuestro pedido se volvería cólera de coronel de inválidos con reuma.

Nosotros tres lo sabíamos y si se nos ocurría otra cosa la pedíamos como añadido pero de ninguna manera como rectificación.

Unos decían que aquel hombre de negra y corrida barba era un tío del rey, otros que un carlista de más, otros que un espía y confidente de la policía que por eso le dejaban tener abierto hasta última hora —es decir, la hora última, permanente— porque sabía escuchar y redactar el parte de la noche como un diplomático.

Solana le miraba como si tomase nota de él para la galería de retratos póstumos.

Nos agarrábamos a la vida en nuestras sillas. Mientras estuviéramos allí no estábamos muertos, no nos fusilaba nadie, no corría la vida.

—¿Y dice usted que su mina de plata está vacía como una serie de túneles?

—Como un cangrejo vacío.

El hombre de las barbas, aparecía por nuestra habitación con cocina. Había que aplacarle y le pedíamos:

—Una de mollejas.

Todo lo repasábamos en esas horas en que hacíamos el resumen del mundo, las únicas horas que entregan un papel de barba especial con el sello en seco del alba, propio para esos testamentos.

Yo estaba a la espera de las frases de Solana y le excitaba a las grandes definiciones:

—¿Y qué le parecen a usted los impresionistas? —le preguntaba yo.

—Que son unos tíos con toda la barba —contestaba Solana que empleaba esa definición porque allí todo era barbón o barbado o barbudo.

—¿Hombre, por qué? —contrapreguntaba yo, imitando asombro.

—Porque merendaban en el campo con una mujer desnuda y pintaban la merienda, la mujer en cueros y ellos mismos.

Discutíamos sobre el mar y luchábamos el hombre de la tierra seca con el santanderino.

—¡Vaya si es grande! —decía yo excitándole— ¡Ver el mar es como si se viese algo del infierno!

—Sí, sí, el infierno —me replicaba Solana con cierto retintín— pero ya dominado por los bomberos.

—¿Y si pidiésemos otra cosa? —decía don Manuel evitando que se enzarzase la discusión.

Entonces pedíamos unas criadillas, esas criadillas en las que está la opoterapia madrileña contra el desfallecimiento del trasnochador y que no se puede calcular cómo pueden ser tan abundantes cuando hay que coleccionarlas de dos en dos.

Aquello ya nos daba fuerza para afrontar la luz de la mañana madrileña a la salida y los colores celestes y puros no nos cogerían cadavéricos.

—¿Y por qué no ir a México para probar el vaciado que le han hecho de su mina de plata y perseguir a los culpables?

—¡Y para qué! Mucho viaje, mucho mar y mucho lío... Yo tengo que pintar y escribir nuestras cosas... Allá ellos con la responsabilidad del robo.

—¡Hombre Solana! Piense que no es el robo de una escribanía de plata, ni de unos candelabros como en *Los Miserables* de Víctor Hugo sino de varios millones de escribanías y de candelabros.

—Un robo magnífico... uno pintaría a los criminales con una cara de sanguijuelas satisfechas... Pero uno tiene bastante para pintar y para ir tirando.

Las puertas sigilosamente cerradas de la taberna se habían abierto porque ya en la mañana no era pecado despachar lo que sí lo era una hora antes, pero como a la par que la luz se metía allí el toro de las dehesas mañaneras, salíamos y nos despedíamos apresuradamente buscando cada uno su chamizo, su burladero.

Solana escritor

De vez en cuando, cuando le peta y le sale de dentro, Solana deja descansar los pinceles —que descansan como las flores en sus jarros blancos— y se dedica a escribir.

—¿Qué hace ahora?

—Ahora se escribe.

Su visión de la realidad cambia de procedimiento para rebelarse 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 y se permiten la espontaneidad suprema en faltas de ortografía, tanto que en la imprenta le cobran un *plus* para corregir y poner en prosa legible su prosa con tropezones.

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. Su pluma y su tintero para escribir son de esa clase de plumas y tinteros que hay en las estaciones para escribir los talones, o de esas que también hay en las viejas oficinas de Telégrafos, y con las que el público tiene que hilar la tinta rusticana. ¡Pero qué profundas verdades, y qué cosas más meridianas, estupendas y breves no se pueden escribir con esa pluma y esa tinta!

Gutiérrez-Solana escribe con letra de hidalgo de pueblo, de esa letra de la que sólo se encuentran trazos en las cartas antiguas que hay tiradas en los desvanes de la casa solariega, o en los folios de los testamentos. Desde luego, no es la de Solana esa letra llena de guasita, de venalidad y de superficialidad con que escriben casi todos casi siempre. *La vida del buscón*, de Quevedo parece que debió ser escrita así, en cuartillas como las de Solana.

Es un escritor lleno de ráfagas, que escribe con un estilo de «ráfagas».

Él no representa al mismo tiempo que escribe. Escribe sólo como en la habitación sin luz, en que sólo se recuerda. Solana sabe lo que hace falta, lo que nadie creería que hacía falta ahí.

Solana, haciendo literatura, está tan atento al sentido de su obra, que deja la incorrección a la vista. Los demás no tienen sentido, pero tienen mucha corrección.

Pasan las palabras por delante, como los trajineros por su camino.

A mí me ha leído largos capítulos de sus tales libros. ¡Qué sacrificio más enorme, hecho ante la verdad, representa también su estilo! El autor ha llorado indudablemente al sacrificar algunas cosas y sobre todo posibles comentarios de simpatía. ¡Qué sobrio y a la vez qué sustancioso!

Sobresale en su obra lo que debe sobresalir. La cresta de la cosa es lo que vale. Sus encuentros son reales. Todo es crudo, crudo, crudo. Nada con que topemos tan directamente como este espíritu de Solana. Solana emplea cuartas realidades, cuartas dimensiones en lo que escribe.

¡Qué Madrid el de Solana! En él está lo que le queda en secreto pero firmemente de la primera tribu que acampó en su monte. Lo ve él, porque como dice muy bien Romero-Calvet: «Está en el punto desde donde se ve todo».

Esta literatura de Solana es de esas que rechazan los estúpidos porque sólo es descriptiva, porque creen que describir describe cualquiera (de cualquier manera sí, pero de la manera «única» casi ninguno); opinión de los fracasados de la descripción incomparables con los que han tenido éxito en ella y que sólo un verdadero espectador de esa tragedia de las malas críticas, de las envidias y de la falta de términos de comparación podría ver en toda su diferencia. Esa auténtica descripción sólo surge ante la verdadera sobriedad, o por el contrario al conjuro de todos los conjuros, pero nunca ante la simpleza del que sólo se sienta a una mesa a describir y a abusar de la facilidad estúpida.

Sus descripciones son cabales.

Ve un presidio y dice de los presos que tienen el color muy pálido, color aceitunado y cimarrón de estar tanto tiempo encerrados en las habitaciones donde no tienen luz; siente las ganas de beber y dice: «y nos echamos grandes vasos de vino entre pecho y espalda», y cuenta cosas tan raras como que en la oscuridad de la capilla de la Aparecida de Santander «hay un boquete, una especie de nicho, donde los fieles esperan, metiendo la cabeza, ver aparecer la Virgen y oírla hablar».

Se le ve, sobre todo, fulgurante de puro real en las horas de casa de huéspedes: «Como no tengo sueño, abro la ventana de mi cuarto; llega un tren. El estruendo que produce al pasar por la plancha de hierro tiene eco en las paredes; queda parado un poco lejano de la estación, en el último vagón brillan los ojos rojos de tres faroles, en el techo del coche está la caseta del guardafreno; al otro lado del andén un farol, colocado entre árboles, proyecta sombras en el suelo; su luz hace brillar el acero de la vía».

En esos libros describe terribles tipazos: «El último plato era un pollo muy duro, nadando en una salsa negra; al señor enfermo de la calva de madera

barnizada le reservaron la pata, según costumbre, que dijo él que tenía. Este hombre triste, mientras comía la pata, sus mandíbulas parecían desencuadernarse y que se le iban a caer las barbas; mordía mucho la pata, y después que la dejó pelada empezó a dar golpes con el hueso en el plato como con el palo de un tambor». Los hombres de Oropesa, los carreteros de Tembleque, las mujeres de Plasencia, etc., son grandes tipazos también.

Hay cosas que dan fuerza a todo el conjunto por como fijan un punto de realidad incontrovertible: «En un poste de la estación se ve un enorme moscardón negro e inmóvil, como si estuviese clavado al sol», o «cuando entré en la fonda empezaban los estampidos de los truenos; uno fue tan imponente, con un ruido tan metálico como una lluvia de barras de hierro que chocasen contra la piedra de la catedral; la luz eléctrica del comedor quedó apagada, y tuvieron que encender velas metidas en botellas, y nos pusimos a cenar en aquella luz lívida; veíamos en las paredes bambolearse nuestras siluetas; un cura, que le brillaban mucho los cristales de sus gafas, llegaba con su gorro al techo; el mantel tenía una luz como de luna, y el cristal de las copas y el mango de los cuchillos fulguraban».

El problema más hondo de la pintura-escrita de Solana es el de la muerte.

Se muestra valiente aunque herido al quererla desarmar inútilmente, pero su principal problema es que quiere ser un muerto y no lo quiere al mismo tiempo, imitando un juego de sobreponerse a la muerte.

En su pintura hay el mismo terror y la misma majeza y el escalofrío premonitor y alerta nos sacude ante su prosa y ante sus oleadas de óleo.

A la cabeza de su terrible libro *La España Negra* (1920), va una introducción que Solana titula: «Prólogo de un muerto» y que dice textualmente:

«Yo lector, tenía anunciado hace seis años, pero en proyecto más de quince, escribir un libro llamado *La España Negra*; tenía ya empezados los primeros artículos, por los que tuve que emprender muchos viajes y no pocos sacrificios y molestias y más tarde, a fuerza de trabajo, pues todo cuesta trabajo, casi terminado el libro, me encontré con el rabo por desollar: me faltaba lo principal, me faltaba el prólogo. ¿Sería incapaz de hacerlo? ¿Tendría que recurrir a otro?

»Esto me tenía atrocemente preocupado, pues yo, desde chico, había oído decir que sólo los dementes y los niños están incapacitados, y la sola cosa de ir a casa de Esquerdo o ponerme la chichonera de una criatura en la cabeza, a mi edad, agitaba mi carácter, me ponía fuera de mí. Además oía continuamente una voz escalofriante, una voz que me producía calambre y que me repetía a todas horas: tú no verás publicado tu libro; si lo llevas a un editor, te lo rechazarán; tienes que tener en cuenta que todos los editores y libreros son muy brutos, y que la mayoría, antes de serlo, han sido prestamistas o mulas de varas, y si lo llegaras a dar a la stampa por tu cuenta no dejaría de ser un atentado a la

Academia de la Lengua: esto no te debe preocupar, porque todos los académicos no son más que idiotas, mal intencionados.

«Pero te veo muy mal; tu salud está muy resentida: cada día bebes más vino, más cerveza, más alcoholes, y fumas más, y el día menos pensado haces crac, como una bota vieja: en fin, tú verás; lo mejor que puedes hacer es acostarte y cuidarte.

»Estas fatídicas palabras parece que se han cumplido. Yo me he muerto, lector, creo que me he muerto; este libro quedará sin prólogo.

«Aquel maldito dolor de cabeza, aquel resonar de huesos, aquella distensión de los tendones que parecía arrancar la carne, tenía que terminar en tragedia, y así ha sucedido.

»¿Era yo el que estaba metido en un ataúd muy estrecho, con unos galones amarillos y unas asas y cerraduras que tenían puestas las llaves pintadas de negro como los baúles del Rastro, y la tapa que iba a encerrarme para siempre, arimada a la pared, con una larga cruz amarilla y con mis iniciales J. G. S. en tachuelas tiradas a cordel, y una ventana encima de estas letras con un cristal?

»Así ha sucedido; soy yo el que me veo entre cuatro velas que proyectan fantásticas sombras en la habitación y que es lo único que me distrae en esta soledad; tengo los brazos rígidos a lo largo del cuerpo; en las mangas se me han hecho algunas cortaduras^[2], lo mismo que en el pantalón, por las que asoma el blanco de la camisa y el calzoncillo. Un pañuelo negro, que seguramente subió la portera, oprime fuertemente mi mandíbula y deja marcada una raya en el pelo, que tengo algo crecido; seguramente lo puso para que no se desarticulara mi mandíbula y no me desfigurara; para mí es un tormento; varias veces he intentado chillar, abrir la boca; pero este pañuelo parece de hierro, me oprime con tal fuerza que me impide hacer el menor movimiento; la lengua la tengo seca, como de papel, y siento las venas de mis sienes hacer tic-tac al compás de un viejo reloj de caja alta que tiene un ventano tapado con un cuero por el que se asomaba a cantar un gallo al dar las horas; su péndulo daba de vez en cuando en los costados de la caja con un ruido seco, parecido a los huesos de una calavera muy pesada. Los ojos los tengo cerrados, pero veo tan claramente la habitación como cuando tenía vida. Los balcones están abiertos de par en par y corridas las persianas; de vez en cuando llega distante hasta mí el ruido de las ruedas de algún carro o el taconeo de algún transeúnte sobre las losas. Lo que más me inquietaba y me producía verdadero horror es el oír pasos en toda la casa; parecía ésta desierta; nadie me velaba; se habían olvidado de mí; una mosca se posó en mi mano y la recorrió durante un largo tiempo; yo la notaba, pero ella hacía su recorrido sin la menor preocupación sobre una cosa inerte como una mesa, un trapo; sentía muy cerca el olor de los cirios, que chisporroteaban y que con el viento que entraba por los balcones daban siniestros bandazos a lo largo de las paredes, y creía adivinar a través de los cristales una larga vitrina pintada

de negro cuyos estantes estaban llenos de figuras góticas de maravillosos policromados, la sonrisa burlona y casi humana de una virgen primitiva a la que yo tenía gran cariño, con la cara muy brillante y blanca como un *clown*; era la única nota optimista entre tanta tristeza; corría la cera y caía en gruesas gotas sobre la alfombra con un ruido seco y desagradable; de pronto, el viento hizo que rodara un candelabro hasta mi caja; sentí el terrible pánico de ser quemado, quise gritar, pedir socorro, pero fue en vano; ni un grito salió de mi garganta; quise mover mis brazos, pero fue inútil, estaban rígidos; hice un supremo esfuerzo por incorporarme, pero no pude conseguir ni moverme una línea; la luz disminuyendo por momentos; sólo veía pequeñas lucecitas por el techo parecidas a estrellas; luego nada, estaba muerto...

»Una brusca sacudida dada a mi ataúd debió despertarme; luego un hombre, grotesco como un enano, me cogió del cuello de la americana, me sacó de la caja, y quitándome el maldito pañuelo me hizo poner de pie como un muñeco. ¿Dónde están los baúles, que llevo dos horas esperándote a la puerta con el carro? Estás borracho, eres tonto. ¿No decías que te llamase temprano?

»Este enano había coincidido con la hora de mi entierro, cuando estaba el coche fúnebre a la puerta de mi casa y todo el acompañamiento esperándome para llevarme a enterrar en el cementerio de hombres ilustres. Al entrar tiró a un cura de bruces en la habitación, que venía a echarme el responso; atropelló a los viejos del asilo, que estaban en el portal con sendos cirios en las manos, y discutía a grandes voces con un hombre que tenía nariz de porra y el sombrero calado hasta las orejas, el dueño de la funeraria, que con cuatro criados, vestidos con delantales negros hasta los pies, se empeñaban en meterme dentro del ataúd y echar la llave a la cerradura; el dueño daba órdenes para que me bajasen al coche de muertos; que si yo no estaba contento con aquel ataúd irían a por otro mejor, pero que me tenían que llevar al cementerio, pues ellos no querían quedar en ridículo. Pero mi hombre me zarandé de lo lindo, y gracias a esto recobré el conocimiento y evité el triste fin de que fuera enterrado vivo.

»Poco después sentía que me quitaban las botas, y que entre él y mi criada me metían en la cama, con una botella de agua caliente a los pies; me pusieron sanguijuelas y me tomé algunas medicinas que él mismo preparó.

»Yo no sé el tiempo que estuve durmiendo. A la mañana siguiente me encontré con el traje y las botas llenas de polvo; me puse a cepillarlos como sacudiendo el polvo del cementerio; mi baúl, con cantoneras y mis iniciales en tachuelas doradas, estaba sin hacer.

»Me volví a acostar, y cuando me disponía a dormir, una cortina se levantó y entró un hombre muy bajito sin dar los buenos días, con cara de besugo, todo boca y orejas, y dijo: “¡Levántate, hombre, y anda! ¡Yo esperando abajo con el burro y tú sin levantarte y como un muerto en la cama! Haz la maleta, que vas a perder el tren como ayer”. Me tiró de las piernas y me hizo salir de la cama y

ponerme de pie, y sin darme casi tiempo para arreglar mis cosas, me encontré en el portal, luego en la estación, y un poco más tarde estaba perfectamente acondicionado en un vagón de tercera; sonó el pito del jefe de la estación, se cerraron las últimas portezuelas de los coches, y el tren emprendió su marcha camino de Santander. Yo, desde la ventanilla, un poco movido, mandé un último saludo a este pequeño hombre, a quien tan agradecido tenía que estar.»

En su afán de agonías y de agonizantes tardó mucho en escribir y lanzar al mundo una novela que anunciaba en la lista de sus libros en preparación y que nos tuvo intrigados durante mucho tiempo.

Solana escribía en una cámara oscura, en la habitación en que sólo se recuerda y se ven los esqueletos de los personajes.

A veces nos daba noticias del fiero personaje de su novela que se llamaba *Florencio Cornejo*.

Para sonsacarle cosas de él le preguntábamos:

—¿Así es que Florencio Cornejo era tío suyo?

—Y tan tío mío como era que quería matar a mi tía para que no nos molestase con sus mimos... Se había propuesto ser él el tío cariñoso.

Solana sonreía y parecía ir a comunicar los secretos testamentarios de ese tío que nos tenía intrigados.

—¿Y ese tío Cornejo?

—Marcha, va amaneciendo... Menudo guaja era... Tenía la voz bronca y sostenía que le robaban los ajos.

—¿Vivía solo?

—Vivía con un ama de llaves pues estaba muy escarmentado de que todas las cocineras un poco jóvenes levantaban la tapa de la cazuela y le presentaban un niño que decían que era suyo... A las que se lo había consentido, las recibía los domingos con todos los niños... Les ponía pesetas en los ojos como un regalo de la media tarde.

Por fin salió *Florencio Cornejo* y de él este capítulo titulado: «*El Velatorio*» y en el que aparece de nuevo esa tremebunda manipulación de la muerte:

«Vestido el cadáver, que fue operación pesada, sobre todo por el trabajo que costó ponerle la chaqueta y las botas, le trasladaron a un desván, le metieron en el ataúd y le colocaron en el suelo, sobre un paño negro, con cuatro grandes cirios.

»En un rincón de la habitación pusieron una mesa, vasos, botellas de vino y aguardiente, disponiéndose las amistades a resignarse toda la noche velando al muerto.

»Había un mudo que era el más alborotador: recalcaba mucho los gruñidos que daba, y hacía bastantes cortes de manga.

»También entraron unos cuantos frailes muy gordos, con capuchas y sombreros de cura, metiendo mucho ruido con los zapatones y con las conteras de los paraguas de patán.

«Éstos, en voz baja, comentaban el dinero que el difunto había dejado para misas, y añadían que la viuda no quedaría desvalida, pues el muerto tenía dinero; mientras, los frailes observaban los rincones y detalles de la casa mortuoria para ver si podían sacar algo práctico en limosnas y mandas.

»Después llegó un matrimonio a dar el pésame y dispuesto a velar toda la noche: un cerero, que entró en la habitación con un gran sombrero calado hasta las orejas y una zamarra, vieja y descolorida, de coronel retirado, llena de pasamanería; su mujer, con mucho más tipo de hombre que él, con la cara llena de barba y lunares bigotudos, dijo al entrar, con voz muy bronca, que los médicos habían equivocado la enfermedad del pobrecillo Florencio y que le debían haber pinchado mucho antes para sacar el agua del vientre. Ya nos decía el pobre el día antes de su muerte —hablo, señores, por mi marido, pues el pobre está distraído y es más sordo que una tapia—: “¡Yo, que nunca he bebido agua y siempre vino, tengo la tripa llena de agua como una artesa!”.

«También hicieron su presentación el pastelero, el veterinario y el secretario del ayuntamiento. El pastelero era un hombre de mediana estatura, de fuerza hercúlea y de mucho esqueleto: tenía una gran joroba que se había producido en una caída, siendo ya crecido, y nunca se apartaba la pipa de los labios, en la que fumaba tabaco inglés, que le proporcionaban no se sabe cómo, de contrabando. Su gran amigote el secretario del Ayuntamiento era un hombre muy bajito y barrigudo, calvo y muy chato; tenía en el cogote un monstruoso bulto que le hacía llevar un cuello de camisa doble que el corriente; las uñas y las yemas de los dedos siempre las tenía amarillas hasta la raíz, de tanto apurar las colillas. Tenía con ellos buena amistad; el veterinario, hombre flaco y largo, que padecía del hígado, de carácter dulce y sentimental, tenía afición a la poesía y le gustaban las flores y los pájaros: se levantaba muy temprano para oírlos cantar, y cuando podía los cazaba con liga, para comérselos fritos.

»Las viejas, gordas, asmáticas, llenas de reuma, con toquillas recosidas lo mismo que las zapatillas de orillo, con muchas faldas y pantalones de punto cerrados, olían muy mal y estaban toda la noche suspirando, eructando, tirando pedos y apurando vasos de

aguardiente, diciendo unas: “¡Vivir para ver, —y otras decían—: No somos más que polvo!».

«Cuando a alguna le daba un calambre en el pie, otra, mojándose un dedo en saliva, le hacía una cruz en la zapatilla.

»Otra dijo que había tenido los oídos muy malos; que casi no durmió durante la enfermedad a causa de los dolores tan agudos que tuvo; que en los oídos tenía ruido como de caracoles gigantes que trajeran todas las resacas del mar a todas las horas del día y de la noche, y que los médicos la mandaron ponerse cataplasmas y ungüentos, y que no sanó hasta que una amiga suya había parido y la echó un chorro de su leche en el oído izquierdo.

«Otra dijo que cuando estaba embarazada tenía mucho ardor en la boca del estómago; que cuando parió salió el niño con mucho pelo en la cabeza, que era lo que le producía calenturas, náuseas y desasosiegos, pues el niño lo tenía colocado boca abajo y hecho una rosca junto a las orejas de la matriz.

—»Pues a mí lo que más me dolió —decía otra— fue la primera muela que me sacaron después de parida; ahora me ha salido un cáncer en el estómago, y el otro día, mi hermana, que es una mujer de buenas carnes, se subió a un árbol a coger nidos y se quedó enganchada por la falda; al caer se desgarró una nalga con una quima y la tuvieron que dar más de veinte puntos.

«Entre los maridos del corro de estas mujeres parturientas y embarazadas, que hacían calceta a solas en su casa, con la vista baja, pensando en la maternidad y muy flatulentas, había uno con una oreja tres veces más grande que las de tamaño natural —padecía elefantiasis—, y que, a pesar de ser tan grande la oreja, era más sordo que una tapia: había que hablarle al oído.

»Otro tenía la nariz llena de granos, parecida a la trompa del elefante. Llevaba la capa con remiendos y zurcidos, y decía que su desgracia era haber perdido la receta de su primer médico, ya difunto, y que hoy los médicos no sabían una palabra de medicina.

«Otro, con el cuello muy peludo y las muñecas con muchas barbas e igualmente las cejas, hablaba con voz de bajo profundo y decía que lo único que le había hecho gastar dinero no era el tabaco, el vino ni el juego, sino las mujeres, pues había tenido muchas queridas que se enamoraron de él, y que había perdido muchas más conquistas por haberle salido a la vejez, en las ingles, un bubón de mala clase.

»Un cojo, con una bota muy pesada, era el más cínico: se bebía todo el aguardiente y el vino de las botellas, diciendo que si el

difunto hubiera hecho lo mismo no se habría muerto tan joven. “¡Je, je! —decía socarronamente el cojo, viejo y borracho—. Yo sé muchas cosas de Florencio antes de hacerse cristiano. Una vez fue a comprar un pellejo de vino, y le iba dando tientos por el camino hasta llegar borracho a su casa. Se acostó, se levantó a media noche y cortó las orejas a dos gatos que tenía, creyendo que eran brujas. Los pobres gatos se pasaron toda la noche maullando, y Florencio, que estaba como una cuba, dormía como un muerto. Al otro día, que era domingo, Florencio se levantó muy temprano y se fue a misa a ver si reconocía entre todas las brujas del pueblo a las que él creía haber cortado las orejas”.

»Las viejas tuertas, narigudas y chatas que estaban en el velatorio, oyendo la voz de moscardón del viejo peludo y conquistador, se fueron durmiendo, muy arrellanadas en las butacas, con las manos cruzadas en la panza, roncando: parecía la sala de una clínica de enfermos hipnotizados.

«Durante las largas horas del velatorio, el muerto se había ido estirando y le sentaba muy mal la ropa, pareciendo todo postizo en su cuerpo como de palo.

»Las muchas moscas que subían del establo le andaban por la cara, las manos y por los cañones crecidos de la barba.

«Cansado ya de oír calamidades, abandoné al espolique, que también dormía, roncando como un ceporro; y comprendiendo que más tarde iba a haber mucho rosario y que tenía que oír las voces plañideras, como de monjas o brujas, de estas viejas, y la retahila de *Virgo potens*, *Virgo clemens*, *Virgo fidelis*, *Stella matutina*, cogí el paraguas y salí, indignado de la religión, por el corral, donde las vacas, arrodilladas, dormían, encharcándose hasta las corvas y calándome de agua. En la posada más próxima me acosté y dormí toda la noche de un tirón.»

En las antologías del futuro, en el Rivadeneyra del porvenir y en la gran variedad de lo español y lo americano, irán éstas y otras páginas de Solana como ejemplo de un más allá de la retina.

Poseo muchas cuartillas inéditas de Solana y como cierre de este capítulo voy a dar una narración que va a la imprenta en sus cuartillas autógrafas.

Un coleccionista

« **C**onocimos entonces a un señor llamado Ferrer muy chato y que tenía la nariz como formada de dos o tres piezas superpuestas, su voz era acartonada y como si le saliera del vientre.

»Ferrer había almacenado una porción de cuadros en Madrid procedentes de desechos de almonedas, vivía en casas muy pintorescas y raras. Una vez le visité en una casa que está en cuesta y montada en una escalinata frente al Palacio Real y me dijo que desde el retrete de su casa, desde un ventano se veía a la terraza del Palacio donde solía pasear la Reina madre acompañando a las amas de cría que tiraban de unos coches en que iban los infantes; eran éstas hombrunas y garridas, con dos trenzas de pelo que le llegaban hasta los zapatos. Otro cuarto lo tuvo en una casa de Barrio Nuevo, encima de un especialista de enfermedades venéreas.

»Cuando abría la puerta de su casa se olía un vaho de pan amasado de polvo y chinches y un fuerte tufo a cola de carpintero y al engrudo del puchero que empleaba para la forración de cuadros. Salía siempre a recibir al visitante su hijo, un chico como un canene con una montera de pelo y las orejas atascadas de cerilla. El padre enseñaba los dibujos que hacía el chico y que llamaba borrónes, nos decía que era un Goya. ¿Qué representa este borrón? El chico decía: “una mancha de mamelucos en la Puerta del Sol. —¿Y esta aguada?—: María Luisa en una fiesta de globos. —¿Qué quieres más, hijo, un chorizo o un cuadro?—: Un chorizo», decía el chico. Luego Ferrer a quien llamaban *El Malgüele* los chamarileros del Rastro porque nunca se lavaba, nos hablaba de su colección: este cuadro de contrabandista está vendido al conde de Chester, este florero al conde de Guaqui. Ahora estoy embalando para Londres dos Alberto Durero que irán embalados en cajas de cinc soldadas, para que no sufran las tablas que están engatilladas por mí contra el cambio de temperatura. Ese cuadro que está sobre ese caballete es un retrato retocado por mí de Carlos V a caballo, mejor que el que hay en el Museo del Prado según los eruditos que lo han visto.

»Pero cuando Ferrer nos parecía más pintoresco era cuando hablaba de sus conquistas en la época que era pollo y se daba brillantina en el pelo y se sacaba la raya en el cogote. Yo, decía, he sido uno de los capitalistas más conocidos de Madrid. El vicio mío, lo que más me ha tirado siempre han sido las mujeres. Vivía en la misma casa del Café de Fornos. Cuando bajaba las escaleras y me paseaba por el café en zapatillas y sin sombrero, era como si, toda la calle de Alcalá fuera mía, iba mucho a los bailes de máscaras de todos los teatros de Madrid a hacer conquistas.

»Una anécdota que siempre contaba en los ratos que presumía de conquistador es que una noche que estaba hospedado en la Posada del Peine, al

regresar a ésta y estando algo borracho se equivocó de cuarto y se metió en la cama de una criada que sedujo y estaba sin colocación.

»Era Ferrer viudo por dos veces y un día que nos acordamos de él y después de varios años fuimos a su casa, salió su tercer viuda con cara de muy mal humor y nos dijo que su esposo era difunto y que la colección de cuadros había ido a parar al Rastro.»

Más cuadros

Con fechas que no hacen al caso por la confusión propia de la obra de Solana y porque igual da su pintura un salto atrás o un salto adelante sobre el punto señero de su propia talanquera, se encuadran entre el año 1917 que es cuando recibe tercera medalla por su *Procesión de los Escapularios* hasta nuestros días una serie de cuadros magníficos, y a veces escandalosos.

El titulado *Los caídos* —que está en el Museo de Buenos Aires—, se expuso en un certamen nacional al que había de asistir el Rey: y como se temiese que le resultase a Su Majestad demasiado crudizo, se colgó junto a la puerta de entrada, y un cortesano lo distrajo mientras le señalaba los cuadros de la gran rotonda.

En el Círculo de Bellas Artes presentó una mascarada en la que iba un enfermo que parecía sentado en la cama aunque era él quien la conducía como miriñaque de su fornida capacidad transportativa.

Una de las máscaras que le embromaban acercaba una escupidera al paciente.

—¿Pero para qué ha puesto eso en el cuadro?

—Eso se lo dedico al jurado.

Y sin embargo el jurado premió la obra.

Un torero, Carmona, «toreador-carpintero», apodado *El Lechuga*, (y que después de ser adquirido para el hogar argentino, vi los desolados que llegaban tarde buscándolo, queriéndolo comprar a cualquier precio), aparecía siempre que mostraba sus cuadros.

Para ese conjunto de láminas de gigantescos sacamuelas, Solana pinta «ese hombre que se pasea solo por el paseo provinciano con un bastón con el que juega como no saben jugar con él los malabaristas de circo»; y «ese hombre chiquitín con un gran sombrero de copa»; y «ese hombre que hace un guiño inaudito, parándose ante cualquier cosa»; y «la beata gorda en el confesonario». Las mujeres «de la vida» las ve muy bien también, íntimamente las mujeres de Solana son terriblemente peludas. Alguna es sólo una cabeza viviente, y, como a éstas de las ferias, se la puede preguntar la edad que tiene, si se encuentra bien y vive a gusto. ¡Qué mujeres las de Solana! Son mujeres con una cicatriz entre la mandíbula y el cuello, mujeres de batas llameadas.

Así uno de sus últimos cuadros es el interior de una barraca de muñecas de cera, donde se ve un tío alto y de pelo en pecho junto a otro pequeñito, anémico, afeitado *como afeitan en el hospital antes de la operación*, al que enseña la cabeza de *Mr. Trompan*, que mató a sus cinco hijos, a su mujer y a su cuñada, y, según

explica Solana, «parece que le amenaza al otro al decirle eso... y le va a matar después con la faca que sobresale por su faja».

Pinta una bombona de vidrio verde con plantas verdes «para reposar sus ojos en el color verde».

A veces oímos de su misma voz la explicación de algún cuadro.

Así el retrato que él tituló *El Armador*:

—¿Y este marino o armador?

—Éste es un viejo que andaba muy despacio... Iba al muelle de Santander y allí tardaba una hora en ir de donde estaba un barco adonde estaba el que le seguía... Hablaba con los obreros... Le he puesto con tipo de sabio porque era un sabio... Se murió... Todos los que yo pinto se mueren...

—Pues a mí me ha pintado usted y no me he muerto aún.

—Pero al fin acabará por morir... Sólo los retratos no se mueren nunca. ¡Eso sí que da importancia a los pintores! No hay doctor, ni el mejor del mundo, que consiga lo que ellos.

De ese magnífico cuadro ha escrito Luis Perines:

«En Santander, solar original del genial artista de nuestro tiempo, un “capitán de barco” es un capitán de barco mercante. Todavía queda la tradición del piloto de la carrera de Ultramar, y el artista conoció a este don Gervasio Olivares, capitán del *Gravina*, un barco mixto de vapor y vela, cuando el motor era un tumor en las entrañas de los pailebotes finos como cajas de violín, y que de forma de violín tenían las proas. Les pasaba entonces a los bares lo que les pasó medio siglo más tarde a los automóviles: que al nacer parecían coches de caballos sin caballos. Habían de pasar muchos lustros antes de que la arquitectura naval encontrara las nuevas fórmulas que son su orgullo en esos galgos del Océano: el *Conte di Savoia*, el *Bremen* y el *Normandie*...

Don Gervasio Olivares era de aquellos capitanes para quienes los mares de todo el mundo no tenían un seno secreto; ni había ancón o varadero que él no conociera ni cayo que no estuviera anotado en sus cartas de marear. Eran estos capitanes pequeños dioses familiares en todos los hogares de la Marina de Castilla, Peñas al Mar, Montañas de Burgos, labio castellano del litoral peninsular. Todavía estaba en Burgos el “Consulado del Mar”. Estos capitanes traían a la vieja matriarca del pueblo el daguerrotipo del hijo expatriado, que ya lucía leontina y se retrataba con levita, porque era concejal del Pinar del Río o de Sagua la Grande. Y traían los regalos para las novias, aquellos regalos inefables de las Indias: el abanico de carey, el pañolillo de

seda, la concha de nácar con una perla, la papelera de bambú. Cuando la gente de la ciudad calculaba que estaba cerca la recalada del barco, salían los muchachos, por las tardes, a esperarle a cabo Mayor. Cuando la grímpola del navío azotaba la raya de Occidente por Puerto Calderón, se elevaba de la ciudad de la costa y de los valles interiores una epifanía de saludos, de suspiros y de batir de corazones.

El pequeño dios, en el puente de su barco, con su catalejo alemán, podía ver a la gente en las playas. Al día siguiente, los trenes primitivos de locomotoras de juguete resoplaban por los desfiladeros en demanda del puerto castellano. El capitán, como una divinidad indiana, recibía a los labriegos e iba entregando presentes, bolsitas con centenes, cartas y botellas de ron, fajos de tabacos y husos de vainilla.»

El mar, lo ha visto también Solana como nadie y ha pintado un cuadro apaisado en el que el mar es todo lo serio que es, y naufragan en él unas embarcaciones.

Los cielos de Solana son grises, en ellos hay nubes informes sin que se le haya ocurrido esa estilización de las nubes que es una falsedad terrible que pervierte los cielos informes.

Por eso su *Vuelta de la Pesca*, merece primera medalla en la Exposición Nacional de 1922.

Las coristas que vio en su juventud en revuelto mestizaje de faldas bajas, allá en los camerinos de los teatros de Santander, le han hecho pintar varios cartones de gran empaste, y un cuadro titulado *Las Coristas*, se lleva Primera Medalla en la Exposición Internacional de Barcelona el año 29.

En su hora de la pintura de toros tiende a immortalizar los toreros de pueblo, los que torear en una plaza de Turégano, de Navalperal o de Villaverde de Abajo.

Solana conmovido por el trabajo de estos toreros anónimos y extasiado ante la fuerte armonía de las piedras doradas por los siglos y el oro viejo de sus trajes de torero, ha insistido mucho en esa pintura.

Estos toreros de pueblo desaparecen misteriosamente sin llegar a ser grandes toreros, su aspiración acaba en ser toreros de pueblo, es decir, vestirse el traje de luces como sucede también en esos pueblos donde el zapatero de todos los días se viste el traje de músico para ganar unas pesetas más, sin que aspire a saber de flauta más que lo que aprendió tocando la flauta de caña de las verbenas.

No quieren gran tragedia estos toreros de pueblo. Sólo desean evocar a los grandes toreros, adornarse de sus grandes faenas, hacer suponer que alguna de

sus suertes confusas ha sido una maravilla por como un paleta cualquiera ha roto en un aplauso caluroso y epiléptico.

Solana que formó parte durante una temporada de una de esas cuadrillas de toreo de pueblo, cuenta que jamás volvió a saber de ninguno de ellos.

—¿Y eran valientes aquellos toreros? —le he preguntado alguna vez.

—¡Que si eran valientes! Yo no recuerdo haber visto en ninguna corrida seria una suerte como la que hacía «el Matamoros» que recibía al toro cuando sale ciego del toril y una tarde por una apuesta «el Troncoso» toreó dos toros al mismo tiempo y les dio muerte uno tras otro, como quien se toma dos vasos de vino bien espeso.

No figurarán en ninguna antología estos toreros que son como tablajeros de pueblo, ni siquiera en el índice de los cementerios, donde por último se inscriben las profesiones de todos y donde tan justo hubiera sido un paréntesis para ellos que dijese por lo menos «torero».

Lo importante en esos toreros que sólo son contratados en los pueblos es que llevan su traje de luces averiado y de ese oro que no es oro sino «calderilla» reluciente, color muy bien limpio, deslumbramiento de papel de plata, entorchados de un traje conseguido de última mano.

Los dueños del parador han confiado en esos toreros relumbrantes, porque es su traje de luces el que les da crédito y con el que se quedarían si no quisieran pagar el hospedaje.

Ni el baúl de los cómicos, ni el rico muestrario de los corredores de comercio, ni la maleta llena de ropas nuevas de los recién casados, representan para los posaderos lo que esos trajes de luces que enhebran hilos de oro en el tapiz deslucido y grisáceo del pueblo.

En las capeas y corridas celebradas en las plazas de España no es lo importante ver cómo todos los aldeanos, raudos, bailarines, con las blusas hinchadas del viento de la huida —como si fuesen pequeños globos corretones—, azuzan a los novillos. No hay vocación de torería en ninguno de ellos, pues son huideros más que toreros.

Los toreros de pueblo son cómicos de la legua del toreo y a veces desaparecen antes de la corrida sin que puedan concitarles las trompetas de la plaza que tocan a concentración, a hora de las cuadrillas, a pura guerrilla.

Claudicaron para siempre esos toreros prófugos que han temido estos toros cornilargos, en cuya negrura no se sabe qué rayo se esconde.

Los que quedan son unos valientes. Se juegan la vida por el jornal de un bracero y ofrecen las carnes al puñal que hiere envainado, con vaina de cuerno.

Espejuelos que proyectan sobre el pueblo luces mayores, como espejitos de los niños que reflejan en las paredes lejanas una lentejuela de sol. Todo el toreo vive en estos toreros de pueblo que ciegan de capotazos al toro, toreros llenos de

miedo porque saben dónde habrían de ser curados y temen más al boticario que al novillo.

Como algo sorprendente para esa gran borrasca que atraviesa los tiempos y que es la pintura, Solana vio también en las Señoritas toreras un modelo ideal.

Las había visto torear con un aspecto de bastas criadas, tentadoras las curvas del seno, la cadera y el tafanario, bajo sus rasos y caireles.

¿Vistió Solana con el traje de luces a sus doncellas y cocineras de aquella época?

Quizá, pero el cuadro fue hecho guiándose por el recuerdo y pintando el domingo por la tarde que es cuando más veía el plantel de Señoritas toreras.

La mujer —que es más valiente que el hombre entre otras cosas— aparecía dispuesta a todo y alguna de las de la cuadrilla fumaba, sobre todo su jefa y espada María Salomé, *La Reverte*.

Recuerdo que Ortega y Gasset (don José) me habló de aquella torera que ya vieja habían recogido en casa de alguien de su familia y que se encerraba en su cuarto para fumar cigarros de hoja.

De *La Reverte* se llegó a sospechar si sería hombre, pero eso sólo fue una habladuría.

Cumplieron un destino arrebatado, oyendo gritos de insania, desafiando cuernos y clavando estoques en morrillos con moscas y sangre de las corridas de pueblo.

Yo alcancé a ver alguna Señorita torera, pero ya de la segunda época, garbosa y bella como una aviadora ¿y no es tan arriesgada y destacada una cosa como otra?

Emocionaba ver la posible puñalada de la tarde, acto violento y pasional del macho sobre la hembra y cuando alguna vez se la vio caer sin saber lo que podía haber pasado, los corazones se envolvieron en un súbito crespón.

Cupletista de la fiesta —sin ponerse en peligro se vistieron para cante y baile muchas cupleteras, el sagrado traje del torero— podía quedar muerta en el acto, en cualquier momento.

Era elegante la faena y quedaba como fecundada de toreros la plaza, pero preferíamos no sentir la violenta posibilidad.

Solana pintó la especie como no queriendo dejar pasar una cosa que existió y vistió de generales a las mujeres del pueblo con su pelo renegrado, pues tiene muchos trajes de torero en sus cajones como casullas bordadas en oro.

—Le voy a enseñar un traje de torero del siglo xv.

—Pero si no existían toreros entonces.

—¡Hombre, es un decir!

Solana enlaza con esta pintura del torerío cuadros de muy distinta calaña.

Pinta a un doctor con sus piezas de anatomía al lado y se ve lo que el médico tiene de retransmisor de microbios.

Pinta esos pobres de la madrugada que se calientan junto a un bombo de tostar café mientras se cordializaban junto al torrefacto negro *do Brasil* sorbiendo un perfume de moka y caracolillo y en otro lienzo parejo pinta otros rostros famélicos que, más a media mañana, se calientan junto a una caldera de asfalto viéndoles tener la duda de si eso se come o no.

Pinta más peinadoras con muñecas de cera y cartón, peluquerías de pobres, *clowns*, bailes chulos en que el chotis hay que bailarlo sin salirse de un pañuelo, procesiones en Calahorra y Barcelona y de vez en cuando envía lejos sus cuadros y son premiados en Londres, Venecia, Pittsburgh, llegando a Oslo donde producen gran admiración adquiriendo algunos de ellos el gran crítico Tomás Olsen.

Enterándome más

Entre su casa, la calle y Pombo iba enterándome más de la vida de Solana y su consistencia tremebunda. A los cuarenta y cinco años tuvo la tos ferina y le daban ataques de esos que llaman «caídas de picador». Cuando a veces en uno de esos ataques la multitud incomprensiva lo llevaba a la casa de Socorro allí creían que estaba borracho, pero nadie sospechaba que era víctima de la tos convulsa.

Todas las anécdotas de Solana y sus apostillas pictóricas se reúnen para formar la idea de ese gran hombre que pasó por la historia de la vida y de la pintura, cerciorándonos de cómo se hace un gran pintor español.

Solana es una mezcla de sufrimiento y de euforia, turnadas las dos cosas con una máxima soportación humana.

Otra vez le atacó el reumatismo y con el sarcasmo natural de esa enfermedad, se le fijó en el brazo derecho. —Esto por haber comido uno mucho chorizo.

Aquel brazo de Solana tan entrapajado que parecía un pie, corrió su mayor peligro un día en que al ir a prender un cigarro incendió todo el algodón del apósito.

—Hubiera habido que llamar a los bomberos... Mi hermano me echó encima un impermeable y lo apagó... Pero ya me había quemado los dedos.

—¿Y cómo pinta ahora?

—No pinto, pero pensando en pintar es como si pintase... Lo peor es esto de los dientes... Me los quitaron todos para ver si en eso consistía mi mal... Ahora me están haciendo una dentadura estupenda pero mientras tanto no puedo cantar porque se me escapa la voz.

Pronto estuvo curado y su época de reuma fue un resalte para pintar mejor, para ver la vida siempre resucitada de dolores y accidentes.

Su catadura, medio de ropavejero, medio de tratante en caballos de bronce para estatuas inmortales, se me aparecía al cabo de los días con su palabra coloreada y rotunda, la palabra «cabrón» que nadie ha pronunciado como Solana y que en los momentos en que se indignaba más con los prestigios oficiales se convertía en «cabronazo».

Otras veces iba a buscarle a su casa, cubil del artista que me daba ánimos para seguir comprendiendo y escribiendo.

Salía don José, con sus manos de hipnotizado, y todo desabotonado, hasta lo que más valiera abotonar por si acaso, aunque al artista le conviene esa

ventilación casera que le hace más asequible a la ventolera de la inspiración.

A lo más si se va con una señora se le dice «O se abrocha o me desabrocho» y después de esa elegante insinuación y entre risas, se entra en la conversación enjundiosa.

De nuevo pasaba por las alcobas y miraba los viejos cuadros del pintor en que aún sonaban las trompetas de los *clowns*.

En el cuarto de la pintura se seguían viendo los pitillos en fila al borde de la mesa —para ir fumándolos unos tras otros sin tener que distraerse— y en el caballete el cuadro en que está resolviendo la ecuación entre un corsé azul y alto y una camisa de puntilla burda.

—La camisa me la ha prestado la portera.

Al oír cómo habla del mundo, es como se conoce al gran pintor enterado en contraste con esos otros pintores medio inconscientes aunque también pintan y a veces pintan bien.

—Sentía a través de mis pinceles —me dijo Solana cuando pintaba a una tersa mujer— como cuando pasan las lentejas por entre los dedos.

Otra vez menos delicado, me dijo:

—Yo también pintaría bien esas reinas con collar de perlas y cara de p... que pintaba Goya.

En otra ocasión estaba acabando unos payasos tocando la trompeta y me dijo:

—Les he pintado con la cara de mal dormir y de albañiles que tienen los *clowns*.

Así siempre de seguro en el conocer y en el decir.

—¿Y eso?

—Son criadas desacomodadas, de esas que echan de todas las casas porque son sordas y gruñonas...

Era necesario que esas chatas con el pelo mal cortado y que llenaron el mundo generación tras generación, quedasen en el espejo embalsamado del cuadro.

Él no dice más. Él ha recibido el mandato desde el fondo de su ser y lo ha cumplido.

En sus juicios críticos es certero.

—¿Sabe quién estuvo aquí? Juan Ramón Jiménez... Es como un médico loco.

Los dos españoles se han olido junto a un farol y se han separado, pero el perro blanco se ha ido sin comprender y el perro inmundo ha comprendido.

Por el fondo de la casa pasan las opulentas criadas de Solana, las que le sisan cantidades dignas de un indiano y un distraído de los bienes materiales.

A veces le sirven de modelo y hasta se prenda de ellas.

En este punto es cuando quiero plantear la idea de la mujer en Solana, idea peluda.

—«¿Tienes bastante pelo?» —suele preguntarles confidencialmente, lo cual no excluye a la idealidad, pues cuando levanta los ojos a la idealidad siente su mayor sonrisa y su mayor tragedia, al pensar que no está ni lograda ni preparada aún en el mundo de lo femenino.

Así Solana mata su apetencia en una especie de suicidio socarrón con mujeres que por más que se las quiera ignorar existen con tremenda fuerza femenina.

El hombre primitivo y sincero de las cuevas altamiranas y del cauce del Manzanares las atenaza.

No se ha casado porque no ha querido tener que ver con la verdadera duda... No podía distraerse con esas cosas, que comienzan en el portero y acaban en el gato del tejado.

El pintor solo bien se lame. Él está a lo que salga entre sueño y tropezón de los torpes del vagón y apuntarlo en seguida o pensar mucho en ello para que no se olvide o que se olvide y resucite de nuevo otro día.

La idea de la mujer en Solana está llena de la sed de mujeronía que debe despertar en el hombre y cumplió su deber tal como el varón puede contentarse en cumplirlo y siempre tuvo las manzanas al alcance de su mano en el frutero, sin que al mismo tiempo le distrajese la mujer con sus dinguilondangos, futesas, apremios y lucimientos.

Así ni tuvo aplastamiento de mujer ni puede dudarse de su bárbara netitud —algunos tienen que ir quedando así— y su abstracción pavorosa, su inmovilidad pensante después de comer o beber, después de dormir o de pintar, no se la podrá soliviantar capricho o venganza de mujer prohibida como suya, que lo que se paga es la exhibición.

En verano es cuando más se encara con la mujer y desde el primer día de calor pinta mujeres desnudas, los desnudos más desnudos del arte, los verdaderos, los de la sorpresa y el asalto, los de la *oscuridad* en la luz, despojados del traje de la desnudez académica, mujeres en pelotas, ante cuyos retratos tengo que confesar que Solana es el mejor pintor de ombligos con hache y sin hache.

Solana entrecierra los ojos y va pintando en el tiempo estable la humanidad estable, la fiesta de la vida, el oro colgante de los toreros, la vida de baile y jarana que él hubiera querido hacer a diario si no hubiese sido por su inmensa tarea de pintar.

En verano —en el verano canicular de Madrid— Solana es feliz y tiene la estratagema de levantar al perro del sitio en que se ha acostado, sobre los ladrillos y acostarse allí mismo a dormir la siesta porque como él dice: «Sólo el perro sabe dónde está el sitio más fresco de la casa».

¡Qué cercioradoras visitas a su casa!

El pintor —el gran pintor— estaba cierto como él solo de lo que era la vida, de lo que seguía siendo y era grande y era una cosa muy seria verle acertar esa evidencia, rotos los espejismos.

Pero ante Solana no hay que obcecarse frente a un solo aspecto de la pintura —ni la fanática ni la de invierno ni la de verano— sino ver cómo quiere agarrar su conjunto por vericuetos difíciles, cazando con genio a la máscara y al armador, llevando sobre sus fornidos hombros de pintor la pieza de carne aún sangrante como los que sirven a los carros de que cuelgan futuros churrascos, revelando también en otras telas, cómo en la procesión y en la iglesia la humanidad temerosa de Dios se arrastra bajo las imágenes imponentes y cómo dando un regate a todo ese conjunto de casos mayores pinta admirablemente un jarrón isabelino con rosas o un pinturero costurero.

En verano es Solana como un cadáver en un buen cementerio y suele decir:

—Es cuando está más viva la psicalipsis del cogote.

Así como en invierno no compra más libros en que ponga «de la Real Academia» en verano grita: «¡Los incurables a la Academia!» y sostiene que los discursos de recepción «se los escriben» porque ellos son incapaces de hacerlo.

Solana es una fuerza de la naturaleza que pinta, pues como ha dicho él: «Si “uno” no fuese un pintor “uno” sería famoso criminal».

No es monstruo por completo y por eso tiene que ver con el genio pues ser monstruo por completo es no tener remedio, estar caído en lo bajo.

Al acabar el verano me decía:

—Aún está uno un poco amelonado.

Y es que se había despachado tres o cuatro melones por día.

En la verdad del verano en un sitio seco y central es donde se conoce a los hombres.

—Con este calor —me decía Solana un buen verano— le salen a uno piernas de elefante y como no es uno un elefante se tiene que meter en casa.

En un verano descubrió la nueva locura del hermano, que hacía trío en nuestras mesas.

—Yo creí que estaba borracho... Estuve luchando con él toda la noche. Subió el sereno... Y ahora se ha descubierto que está loco... Le llevé al médico que le dio con un martillo en la cabeza y como si nada... Se ha abrazado a un Cristo en Carabanchel diciendo que es el hijo de Dios y ayer rompió una botella porque él no se hería con los cristales rotos y hubo que llevarlo a la casa de Socorro.

Pero los frenólogos y los psiquiatras dan en vano con el cráneo del hombre genial y se estrellan porque el genio no es dócil ni se somete a la lógica del desvarío.

Satélites familiares de Solana viven en recintos cerrados —uno da vueltas alrededor de un árbol hace veinte años— pero él impertérrito y atravesando la realidad dice de pronto cosas como éstas:

—¡Los verdugos ya no tienen afición!

—Era un aldeano vestido de Señor.

—Dios nos libre de esos que al lavarse, por las mañanas temprano se suenan en el agua de un modo horrible como si echasen el alma.

Solana con sus grandes frases y sus grandes lienzos se ríe de la locura.

Si yo salgo al paso de esa insidia es porque cuento con su confianza y creo en su genio.

Merece la pena el detenerse en las historias de locos de su familia, porque le va bien al hombre extraordinario ese ingrediente misterioso que si es dominado por el gran hombre es la base de su mayor acidez. Lo cual no quiere decir que yo propugne la locura para toda la humanidad pues toda la humanidad debe ser cuerda obligatoriamente.

Si resulta que los grandes artistas son casos patológicos resultaría que los casos patológicos en ese extremo merecerían la admiración suma, pues son los que amenizan el tesoro de la humanidad y elevan al ser humano, haciéndolo interesante sobre el cerdo sano que come y procrea.

—Ya hay seis locos en mi familia —me dijo un día don José, incluyendo ascendientes y colaterales, pero don José se mostraba al decirme aquello como un vengador de la locura, como el Cid de su familia mientras se bebía su muerte y su locura, en enlutado vaso de vino de la tierra.

Suscitó aquella declaración el último caso, el de aquel su extraño hermano «el elegante».

Es el que más nos dio el pego y que hoy está con la Soledad en un pueblecito perdido de Segovia y al que muchas veces tuve el deseo de ir para observar cómo está y en qué concepto le tienen, qué senequismos ha inventado, qué fantasmas tiene secuestrados en el corral y cómo Soledad ha engordado y se abandera con blusas atractivas de colores malvas y lilas.

¿Qué les verán en el pueblo? A lo mejor ha ideado él un tipo superibseniano.

Tenía ese aire de seriedad que toman algunos concienzudos señoritos provincianos cuando vienen del connubio público.

Se diría que venía de una Biblioteca de repasar el Centón y sin embargo venía de hacer comedor, que es como decir convidador de esas botellas con cápsula blanca que deslumbran a ciertas señoritas en bata.

Había condescendencia por él en nosotros y por eso no sospechábamos y le concedíamos el crédito del letrado, del elegante, del formal.

Se puede contar toda la historia de un gran hombre en mezcla de los más privados y terribles sucesos, cuando su gran arte eleva hacia la gloria, que es como una eterna y saludable juventud, todo ese apeñuscamiento de cosas, todo ese *espoliarium* que sólo el arte dignifica aún en su podredumbre o en su verdadera locura.

Yo paso un buen rato mostrando y viendo esta dignificación en la vida del artista de lo que en los demás son malas e incontables memorias, negrura que esconder.

Las señoritas o señoritos histéricos pueden navegar a la deriva mentalmente y lo mismo les puede suceder a los palurdos, pero el ser extraordinario tiene un anclaje de cosas seguras que entrevió y gracias al cual no hay enfermedad progresiva que pueda progresar.

Con su meditación en el paraje central del pensamiento Solana vencía todas las esporadicidades y disolvensias del turbante de sustancia gris.

Su gris pictórico reintegraba su cemento cerebral.

Olvidan los psiquiatras la parte prodigiosa de la cabeza, la que se electriza con el orden de Dios, la que supone lo genial, la idea del Fausto, o la idea de unos rostros en que hace su mueca sintetizadora la vida.

Solana tenía abiertos esos conductos misteriosos y tenía patios cerebrales de repuesto, y se hacía fuerte contra las catatonías y esquizofrenias, gracias a que tenía un ventanillo en el muro de contención cerebral.

Solana está más allá de la locura, retrepado delante de ella, observando gracias a eso cómo son los objetos vistos sin fórmula ni rutina —ni con razón ni con sinrazón— en su verdad de expósitos, como si nadie les estuviera mirando, como sólo se revelan cuando se meten frailes después de haber estado haciendo ejercicios espirituales de almoneda.

¿Hay lección para entrar en ese estado? Por el laberinto del oído, por el laberinto de los ojos y por el laberinto de la laberíntica corteza cerebral.

Solana practica ese paso secreto que es sólo suyo y para el que le sirve un congosto en la anfractuosidad cordillerana de su locura genealógica.

Pero los psiquiatras deben saber que si sólo un foco cerebral circunscripto a la región posterior del cerebro hace perder al enfermo mental las partes más esenciales de sus conceptos y de sus ideas visuales del color, nada de eso hay en Solana puesto que conceptúa las cosas y encuentra el color en su más pura e impura realidad, genialmente.

Por eso han de cuidarse mucho de pronunciar la palabra locura en el caso de Solana, creyendo con más terror en Dios ya que ha permitido que quede a salvo ese punto central de genio que hay en él y que, en vez de invadido o contagiado, está sublimado.

Los débiles responden a los martillos de plata de los analizadores y rematadores pero él todo es genial, totalizador, como esa luz de ciertas tardes que revela profundamente la realidad.

El alma no se enferma, el genio queda indemne y por el contrario lo que pudiera llamarse locura da al alma los datos más logrados y fijos, vencidas alucinaciones y disoluciones del color.

Solana mezcla tubos de óleo y tubos de locura guardada en el brillante plomo de los pomos.

En los delirantes de la psiquiatría las visiones son incoloras y por eso cuando se aprieta el color como está apretado en Solana la naturalidad de la sensatez es suprema y quizás está hecha con la locura que hay repartida en todo el género humano, dominada por una única vez.

Solana es un alma en pena que marcha vestida de gris hacia la inmortalidad.

Al artista todo se le mueve alrededor como a un visionario que quiere salvar la vida de la muerte y que en realidad es el único que la salva con misión inquieta y con aplomo superracional.

Somete lo obsedante haciendo así algo más cuerdo que lo que hace el vulgar hombre cuerdo que no tiene revelaciones y al que le es hasta difícil someter a lo vulgar puesto que él es el que en realidad está sometido a la vulgaridad.

El deseo de que queden los objetos y los seres en un punto y forma es como una locura de deseo de supervivencia que padece el pintor, como una acusación contra la muerte, y por eso está aparte y por encima de toda psiquiatría.

Visita a París

Estaba yo en París y como siempre hacía mi vida leal de trasnochador saliendo por eso raspando la una de la tarde hacia el restaurante en que más se retrasaba el último turno, el de los incon vencibles. Por lo tanto ni a las siete de la mañana, ni a las nueve, ni a las diez, ni a las doce recibía recados ni llamadas telefónicas por urgentes o importantes que fuesen.

Mi mundo se sedimentaba en esas horas escasas de sueño. Había visto como todos los días el alba de París y después de hacer el resumen me tiraba en la cama medio muerto.

No obstante tener tomadas todas las medidas, una mañana a las siete sonaron grandes golpes a mi puerta —floja puertecilla de camerino de teatro— y es que los Solana acababan de llegar y como sabían por mis cartas que estaba en el «Hotel Place de l’Odeon» venían a cobijarse allí sin aviso previo.

El mundo tenso, denso y sólido de Madrid me venía a buscar y a envolverme con sus ladridos de mastín.

—¡Bien llegados! Acuéstense y a la una les veré...

En vista de eso entré en los grandes ronquidos de tipo español y al despertar a las once y media me acordé de que algo bolidense —de bolido— y castizo había sucedido en una habitación que debía estar próxima.

Y tan próxima que si yo tenía la doce bis —en evitación del trece— ellos tenían la catorce.

Nos abrazamos y me contaron las aventuras del viaje.

En la Aduana de la frontera les habían querido incordiar y detener con todos los cuadros que traían para hacer una exposición, pero don José sin apearse de su castellano había dicho:

—La duquesa de Canalejas nos espera en París...

En realidad era la duquesa de Dato pero en la precipitación para no perder el tren le había salido esa otra Duquesa.

El presidente de la República Francesa se iba en ese tren y para no dar un espectáculo, al jefe de estación se le ocurrió que se metiesen en un coche-cama con todo y saliesen para París.

—Lo malo —dijo don José— es que toda la noche hemos venido con la luz encendida porque temíamos equivocamos y tocar el timbre de alarma en vez del conmutador de la luz.

—Aquí nos tiene usted con un jamón serrano y una botella de buen coñac... No hemos comido ni bebido otra cosa en el camino...

París se me había convertido en otra cosa, en una sucursal de la Cava Baja gracias a los Solana y aquel medio día comimos con Ricardo Baroja, Corpus Barga y algún otro, en un Duval escandalizado, pues Solana pedía Valdepeñas y solomillo con patatas fritas a toda voz y en castellano.

Yo cuando acabó el almuerzo hui hacia el Luxemburgo y les dejé a los otros que mostrasen París a los Solana, pues yo quería tener a la noche la visión compendiada de lo que hubiese visto.

A la noche cuando estuvimos reunidos en el restaurante de nuestra Plaza, Solana dijo sentencioso, porque él se había ido a dormir una siesta y había encontrado todo cerrado al salir:

—Se comprende que es una ciudad que ha tenido muy buenas joyerías.

Se veía que la almeja española se negaba a abrir sus valvas en París. Ya tenía bastante con su perla española apretada entre dientes.

Comenzó su tarea de marcos y local para preparar su exposición y cuando la tuvo abierta pasó las tardes guardando sus cuadros.

No fue casi nadie y los que iban no se enteraban de lo que era aquella realidad de matute que se había entrado en el París panteónico.

Uno de aquellos días estuvo Picasso.

Picasso se dio cuenta de lo que representaba aquel españolazo que le recordaba la España de su juventud, la España de cuevas difíciles y de succulentas sopas de ajo.

En cambio Solana no quiso asomarse a Picasso y miró su obra como un entrecielo de la pintura, amenazante de rayos.

—Bien, muy bien —decía y repasaba las telas como en un mesón de paños, pensando que él no se haría de aquella estampación príncipe del universo, más que príncipe de Gales—, pues él tenía su pana labrada como un campo que admite sembradío y puede dar cosecha.

La aventura del primer viaje de Solana a París, le apretó más a España y le sirvió como para darle más sed de beber en sus charcos castellanos.

Al despedirse me daba disculpas, como diciéndome: «Yo he venido, pero esto no tiene remedio. Un día vendrán mis cuadros pero por su pie, ya inmortalizados, después de estar un par de siglos en la bodega...».

No fue inútil aquel viaje, pues desde que comenzó a volver comenzó a ver aún mejor en la perspectiva sus tipos castizos, sus casas, sus portales con sombra de rey y de mendigo, sus naturalezas muertas de cachivaches llenos de curtida personalidad.

Última época

Ya Solana está en su casa definitiva del Paseo Ramón y Cajal, junto al panteón de hombres ilustres.

Se ven desde sus ventanas cuarteles y quesos aún no cortados del Madrid primitivo y basamental.

El artista es el mismo por más que varíe de casa y de tiempo.

España está revuelta pero Solana como si no se enterase...

Solana ve la vida hecha de su propia cruda argamasa, sin colorines que la desvirtúen. Tiene por eso su pintura naturalidad suma en que los gritos extraños son los golpes de color.

No hagamos los ¡puá! de los tímidos, porque todo esto que Solana pinta está en la vida y sólo necesitamos levantar la cortina o mirar por entre sus visillos.

Solana se preocupa de hacer pintura, de poner, en vez de reverberaciones, verdades.

Solana navega sin miedo y se sienta a beber como un marino entre las velas izadas de sus cuadros, velas que él puebla del panorama del viaje y contra las que soplaron malos vientos hasta llegar a su Nuevo Mundo, a ese porvenir que para el que llega es una playa del otro lado que adivinó por casualidad.

Yo creí siempre que se asustaban demasiado los que aparentaban horripilación ante él, cuando en sus salones no hay más que la presente verdad de la vida, la adolescencia de la muerte.

Solana iba seguro en su embarcación, añadiendo presas a sus lienzos. Los que teníamos fe en él nos reuníamos en misa reservada para contemplar sus cuadros y comer la merendola con mucho vino al margen de sus entierros de la sardina.

Por fin, éste es el momento en que lo está vendiendo todo, y sus procesiones y sus carnavales se han ido a Museos lejanos y a casas de la otra orilla, allí donde la luz entra como más juvenil y ruidosa.

Sus cuadros disminuyen. Ya hay grandes claros en sus paredes, como si alguien se hubiera ido quedando con cartas de la baraja, ganándoselas al pintor, ganándoselas a todos.

Él no pinta como un perdido para reponer la ausencia. Él pinta estampando sus años con lenta amabilidad sobre los lienzos premiosos de llenar.

El catálogo explicativo y sin numerar de nuestra mente busca en vano aquellos lienzos que colgaban en aquellos rincones de la pared. No están, no volverán a estar. Éste es el éxito y la ausencia que han de sufrir padres, tutores y

críticos. Los cuadros andan por el mundo, siguiendo ya su vida propia, llevando como cartas de color la firma del que los pintó.

—¿Y el puente de Segovia? —le pregunto.

—Se lo llevaron —me contesta como si al cederlo hubiese obedecido a lo que está escrito en el destino del pintor.

—¿Y aquella procesión del Cristo de los Azotes?

—En Buenos Aires.

—¿Y su tío el idiota?

—También vendido.

¡Desmantelamientos irreparables que, para el admirador, son como un robo cometido con el engaño del dinero!

Gutiérrez-Solana espera, sin embargo, rescatarlo todo con los nuevos lienzos que están en espera de los fantasmas reales de su imaginación, y digo fantasmas reales porque más que fantasmas son trasuntos. Aprovechando que el artista es el único falsificador legítimo que puede imitarse, replicarse y superproducirse, Gutiérrez-Solana contratara sus nuevos motivos y tramara esos carnavales que pinta en la Cuaresma y esas procesiones de Semana Santa que pinta en el Carnaval.

Marinero que se lanza al viaje de un nuevo cuadro, mueve la tripulación del caballete, asienta el lienzo, le fija al mástil con el trinquete alto y como remero de sus pinceles —todos los de una larga trainera en su sola mano— sale en medio de la galerna de su inspiración siempre enfurruñada de realidades y de nubes españolas.

En la luz del comedor que descubría el frasco rojo del Valdepeñas y la escultura que el artista ruso subió a pulso —fechoría que destacar puesto que estaba hecha en pesado granito negro— más todos los roeles de los vasos en la gran mesa, tantos roeles que parecían la mesa de un geómetra loco que hubiese estado trazando con el compás pequeñas circunferencias del tamaño de un culo de vaso, como estudiando la cuadratura del vino.

Estaba pintando el retrato de don Miguel Unamuno que estaba más cascarrabias que nunca, meses antes de la hora trágica de España.

Por cierto que Solana, que me dio la fotografía de ese cuadro inédito hasta hoy en la publicidad, me dijo:

—A don Miguel hay que pintarle con el pelo alborotado... Un día me vino muy peinado de la peluquería y le dije: «Así no es usted». Y esa tarde no di una pincelada en su retrato.

El perro de Solana pasaba vencido por el calor y Solana me dijo:

—Le voy a tener que esquilar... Pero qué repulsivo se va a poner.

En la pared había un cuadro de ventanas cerradas, su última adquisición en el Rastro.

Solana con una llavecita abrió la caja del cuadro y apareció un meticuloso y admirable Daumier que representaba un fino señor en la cama, el retrato de un expresivo e inteligente enfermo crónico, que quedó como un panteón cerrado que sólo a veces abría la llavecita del recuerdo.

—Buenos millones de francos debió dejar ese pájaro —me declaró Solana y añadió—: Le dijeron que se quedara en la cama, lo tomó en serio y ahí se quedó toda la vida.

Aquella tarde me regaló Solana un torero antiguo que tenía en medio de un doble cristal y que había comprado en una almoneda hacía quince años. Siempre lo había deseado y por fin llegó a mi casa con su superposición de pelo natural y caireles de azabache auténticos.

Lo coloqué en mi despacho y cuando lo vi resplandeciente de valor y muerte le dije a mi mujer:

—Ahora me doy cuenta de que este torero me va a traer una desgracia porque es el retrato de un torero muerto y la que preparó esta reliquia fue su viuda.

Aún nos reunimos algunas veces más con buenos amigos y algún que otro mangante, sintiendo que nadie podía con nosotros, ni los mangueros ni los extremistas, y nos reímos como acrecentando nuestra fortuna con nuestra risa.

Ninguno iba a decir una tontería y entre todos nos respaldábamos contra la tontería ambiente. Los demás no daban valor a los bigotes de la gamba, el muestrario de gabán para el crudo invierno que era el fieltro para la cerveza, ni al pobre de pedir limosna, verdadero representante del mundo en el mundo pretencioso y ciego.

Por última vez le vi un momento por la calle del León —la calle a que se asomaba Cervantes— camino de «La Paleta Artística» buscando pinturas, pinceles, lienzos y marcos.

El pintor rastreaba en el anochecido el material para lo inmaterial y se miró de reojo en el fondo de espejo de las vitrinas con relojes o futesas de las tiendas de alrededor, preocupado con la verdad de las carpinterías y de esos cadáveres vivientes y alcoholizados —menos mal— que acababa de ver en la taberna rica en trono de zinc y además el recuerdo de una buena moza que le ha tropezado con el regalo de su busto.

Pero ya más cerca de «La Paleta Artística» vi cómo miraba la carnicería que hace esquina y cómo le enrabiaba pensar que aún no ha sido pintado bien el salchichón ni las grandes criadillas con la superficie extralisa, jugosas de vida y con sus venitas cosquilleantes o cosquilleadas.

Solana desapareció en el fondo de «La Paleta Artística» y ya no le volví a ver más y lo perdí todo y fue verdad que el torero malagorero suponía una catástrofe.

Persistencia de Solana

Dejé detrás a Solana que estaba echando su tercera dentición, la dentición de los dientes de oro.

Recibí catálogos de exposiciones nacionales e internacionales.

Solana está en álgida producción y por eso al hacer el resumen de su arte y de su persona, el capítulo final tiene aire de capítulo central, viviente su figura y nada epilogoal el epílogo.

Sus ojos claros de mochuelo han retenido tan bien paisajes y costas que le son fáciles de recordar porque le asombra siempre la naturaleza como a un pez que nace.

Todos han mirado y sólo uno retiene y sin poner el caballete delante —como un ciclista de caballete— porque eso equivoca de lo sustancial y hay que ponerse clip en los pantalones, sabe lo que se pinta.

Él pasa por este mundo como una mirada perdida que de pronto se fija en una cosa —no en cualquier cosa— una cosa que nos quiere decir algo, que pide un fondo de sombras de un color determinado que quiere centrar nuestro tiempo.

Solana es una mirada perdida absolutista y sin cumplimientos. Éste es su poder pictórico característico.

No es pintura regional, ni pintura mural y de ningún modo —¡no faltaba más! — pintura decorativa.

Es pintura universal de un tramonto españolesco, ruinoso pero viviente, escarmentado pero feliz, crudizo pero elocuente sobre lo que es humano.

Solana con pachorra, idiosincrasia y *lo que hay que tener*, refleja el final del mundo que es cada semestre.

El pintor puede o no puede salvar un pedazo de realidad. Eso es esencial.

Cree muchas veces salvarlo pero como si nada, irá su cuadro a la fosa común.

El pintor indiscutible y verdadero como Solana, mira con misericordia lo que pinta y salva.

—¿Qué está usted haciendo?

—Los niños tullidos y deformes del asilo del Escorial.

Y cuando vi el cuadro vi que Solana había salvado de la desesperación entre lo insano y lo no vivido a aquellos pobres niños que así vivirán siempre.

«¿Lo que vimos ya no lo volverá a ver nadie?» —nos preguntamos a veces algo consternados. Pero no, ahí está el artista que hace que se siga viendo, que nuestra época no muera en nuestros cráneos vacíos hasta el raspaje absoluto.

Por eso, y en pago de eso, yo alabo perpetuamente al pintor como Solana, al que no como un *pintamonas* —se pueden pintar monas con mucho color y mucho lienzo— refleje algo de lo que iba en el barco hundido de un cierto tiempo, así como otro cierto tiempo español fue salvado por Goya.

Solana es el testificador de objetos y personas.

Solana elige cosas de mucho carácter ya de por sí reflexivas y obsedantes. Las busca en largos merodeos por las tiendas de *Bric-à-Brac*, como Diógenes de las cosas, llevándose a casa como un tesoro: relojes, sombreros viejos, sombrillas de otro tiempo, pelucas descalabradas, cristos, muñecos de música, sillas con cuerpo de mujer, maniqués de mimbre, espejos extraños.

Convive largo tiempo con esos objetos como si no le fuesen a servir un día de modelos, pone en ellos miradas perdidas, les atisba al llegar en la madrugada y un día que ya posee el secreto de cada uno, su sentido de fábula, su no sé qué de espiritismo, su alma de color, su modo de reflejar la luz que ya caerá sobre ellos desde las ventanas del futuro, comienza a copiarlos como si fuesen seres, almas del recuerdo, encontrando lo que en ellos hay de marchamo florido de la originalidad que fragua los objetos impares.

Es tan fuerte la visión que entra por los ojos azules de Solana que es el pintor que no necesita modelos.

Recuerdo que un día que le encontré pintando un enorme paisaje en el que había exuberancia de campo y luces de las que no se ven sino en las plazuelas internas del bosque, le pregunté:

—¿Pero de dónde ha sacado usted este paisaje?

Solana me contestó:

—Hace una temporada que no salgo de casa y tenía necesidad de aire libre y árboles.

La evidencia mortal de los cuadros de Solana se debe más que a la teoría al añadido del genio, del ver por entre las entrepiernas del Dios que oculta la vida.

Sólo con esa fiereza de Solana se es pintor supremo. Él no se coloca con borradora cortesía ante las cosas. Su actitud es de labriego simio, de palurdo colosal que ve lo que llueve en los espejos, lo que se esconde en las tinajas, lo que cuelga en las despensas.

De las meditaciones escabrosas de Solana, de esos ratos en que se queda abstraído sale todo lo suyo.

Tiene el don secreto, la supremacía de la distribución, la plasmación de lo abracadabrante y todo eso lo realiza con los colores precisos que saca de su conciencia.

Se armó de cuajo interior. Recorrió los pueblos españoles como caminante, entró en las tabernas a beber el vino espeso y negro que trasluce secretos de la tierra, fue torero vestido con traje de luces y sintió la amenaza del toro en su pecho, atisbó el moverse de la frailería española, vio la muerte y la locura.

Presenciar a Solana es presenciar a España, donde lo popular no ha perdido su intensidad, tanto que lo que más sorprende en la capital, en Madrid, es cómo la gente del pueblo vive mezclada a la gente de ciudad y se mezcla a su tono y no se deja vencer por el señoritismo.

Solana hace verdadera geografía pintoresca, propalando lo que hay en el barranco a los que están lejos del barranco. Ve el teatro nacional lejos de su sede teatral. Transfunde la sangre roja y negra de Iberia.

El papel de Solana es el de testigo de una época.

En los juzgados en la hora en que se necesita dos testigos se ve que nos faltan y se piensa en la insubsanable omisión de no haberlos llevado. La importancia de lo que significa un testigo se presenta ante nosotros.

Miramos desolados alrededor y entonces un empleado nos busca los dos testigos, unos caballeros que nos dan miedo porque son nada menos que los testigos profesionales.

Solana es el supremo testigo de una cincuentena de años, que a lo mejor por falta de otro testigo tan excepcional como él en los veinticinco años de antes y en los veinticinco años de después, se convierte en testigo único nada menos que durante un siglo. (Eso le pasó a Goya desde fines del siglo XVIII hasta principios del siglo XIX.)

Viste y se porta Solana como «testigo» auténtico. Su figura aplomada de testaferro de nuestra época engañosamente empingorotada por algunos se verá que es más inmóvil y paletoides de lo que a algunos les dio en gana no imaginar.

Coteja Solana lo que tiene que ver lo animado con lo inanimado. Lo que de vivientes tienen los muñecos de las vitrinas y las figuras de cera de las barracas y lo que de figuras de cera y de vitrina tienen los seres vivos.

Cada ser humano intenta ser arquetipo pictórico y sólo el pintor con el instinto justo sabe quiénes tienen ese valor de estatuas pictóricas, de estatuas entre céreas y pétreas.

¡Solemnes cuadros llenos de verdad, aciertos en la hora y en el color, traslucimientos a través de cristales de gran mirador, de galería pasadizo del mundo!

El valor del color se debe al trance con que está dado, es la ceguera con puntería con que están clavados los pinceles, es ver en la sombra del meridiano lo postmeridiano que hay en todo.

Solana loco en camión de sueño que ha tocado la realidad, ha tocado lo cierto. Ver en vivo ese espectáculo, darse cuenta de lo que está sucediendo a la par que nosotros en la correspondencia genial que pocas veces tiene el espectador con el genio. ¡Gran pantomima!

Tenemos que admirar a Solana.

No debe pasar ya aquello que pasó una vez en París hace mucho tiempo cuando fueron llevados los cuadros negros de Goya, los mejores de su obra, y

nadie los destacó ni se fijó en ellos.

Es decir nadie, no. Sólo un tal Baudelaire llevó a sus Sonetos el recuerdo imperecedero de esos cuadros y lo hizo más imperecedero.

El objeto del arte es mucho objeto y va unido a él la supervivencia, una clase de supervivencia que nos interesa a todos y por lo que no es vano el trabajo ímprobo del pintor.

Solana sabe el valor de su incumbencia —es demasiado pretencioso eso de misión— y se afana con una especie de rabia loable en recordar y retratar lo que pinta ¡oh, si pudiese pintar un gato muerto en un estercolero, el mayor despojo del misterio!

Los que hemos vivido a la par que él el Madrid de principios de siglo comprendemos ese cuadro en que unos militares sin graduación merodean criadas alrededor de la estatua de la Plaza Mayor, en un atardecer de jueves que puede ser domingo o martes, pero precisamente en ese tiempo, a esa hora, cuando la vida es una despedida vulgar pero muy rotunda, con rotundidad que es todo el saber que se ha vivido en constatación que viene más de los pintores que de los filósofos.

Si de otra época, en otro tiempo, y en este mismo sitio, fue el *Auto de Fe* de Rizi, de nuestro momento son estos sorches y ese barquillero y esas mozas de mantón y esa atmósfera de Dios implacable sobre una realidad implacable.

Ahora hace esculturas, esas esculturas llenas de carácter a las que a veces se dedicó el Greco.

Es una pelea más directa con la materia, pero quien infundió tanta vida a los cuadros bien puede salir de sí y crear otra forma imponente.

También, después del Greco y de Alfonso Cano y de tantos otros, lo ha hecho Picasso, encontrándose con sus monstruos en revelación plástica, hablándoles ya como a criaturas del mundo.

Galería de retratos



Retrato de José Gutiérrez-Solana.



José Gutiérrez-Solana escribiendo en su antigua casa de la calle Santa Feliciano, en Madrid.



José Gutiérrez-Solana frente a uno de sus cuadros.



Retrato de José Gutiérrez-Solana.

Madrid 31 de Mayo

Querido y admirado Don Ramón:
Mañana miércoles a las
nueve le esperamos para
cenar charlar un buen rato
y de paso ver algunas cosas
nuevas. entre ellas un negro
prestidigitador Muy afectuosos
recuerdos de mis hermanos
y reciba un abrazo de su
buen amigo

José Gutiérrez-Solana,

Autógrafo de José Gutiérrez-Solana.

Láminas I a VIII



I. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. El diestro montañés Isidoro Carmona, "El Lechuga".
Colección Alejo González Garaño, Buenos Aires.



II. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. *La peinadora.*
Colección Alfredo González Garaño, Buenos Aires.



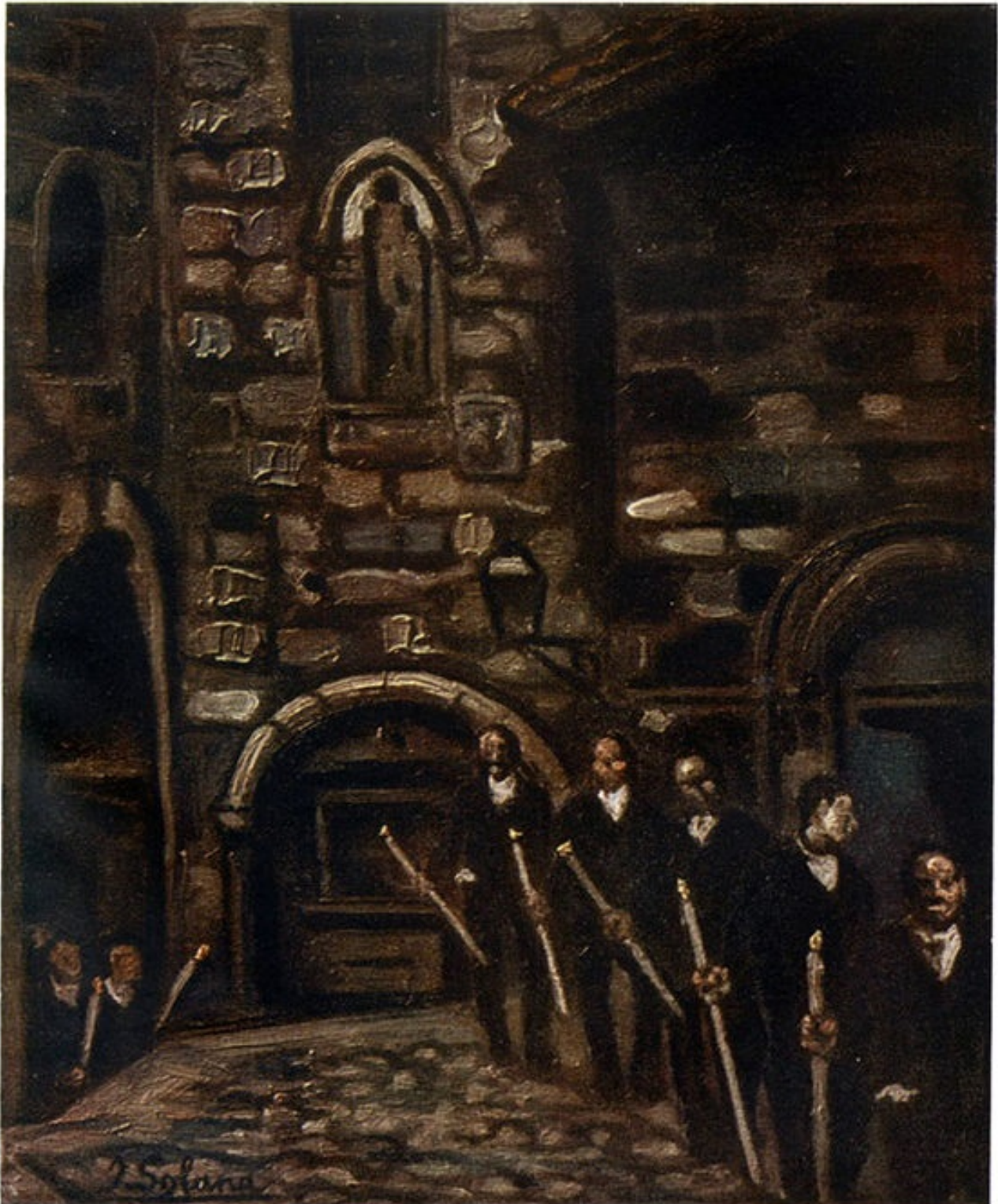
III. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. *La procesión.*
Colección Alberto Larco, Buenos Aires.



IV. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. *Música ratonera.*
Colección Carlos Malvis Paz, Buenos Aires.



V. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. Chozas de la Alhóndiga.
Colección Andrés Garmendia Uranga, Buenos Aires.



VI. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. PROCESIÓN.
Colección Roque Freire, Buenos Aires.



VII. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. Lavanderas.



VIII. JOSÉ GUTIÉRREZ-SOLANA. Figuras de porcelana.

Cuadros 1 al 13



1. Las coristas.



2. Coristas vistiéndose.



3. Coristas de pueblo.
Museu d'Art de Catalunya, Barcelona.



4. El portal de las chicas.
Museo de Bilbao.



5. La casa del arrabal.



6. Modelo.



7. La mujer del espejo.



8. Mujeres vistiéndose.



8. Las chicas de la Cigarra.



10. Desnudo.



II. Desnudo.
Colección Jaume Casanellas, Barcelona.



12. Desnudo.



13. La cupletista.
Colección Jaume Casanellas, Barcelona.

Cuadros 14 al 21



14. El circo.
Colección José Calderón, Santander.



15. El último toro.



16. *Corrida de toros en Sepúlveda.*
Colección Rafael A. Crespo, Buenos Aires.



17. Corrida de toros en Turégano.



18. Corrida de toros en Ronda.



19. Las señoritas toreras.



20. Corrida en las Ventas (Madrid). 1907.



21. *El Lechuga y su cuadrilla.*

Cuadros 22 al 35



22. El charlatán. *Brooklyn Museum, Nueva York.*



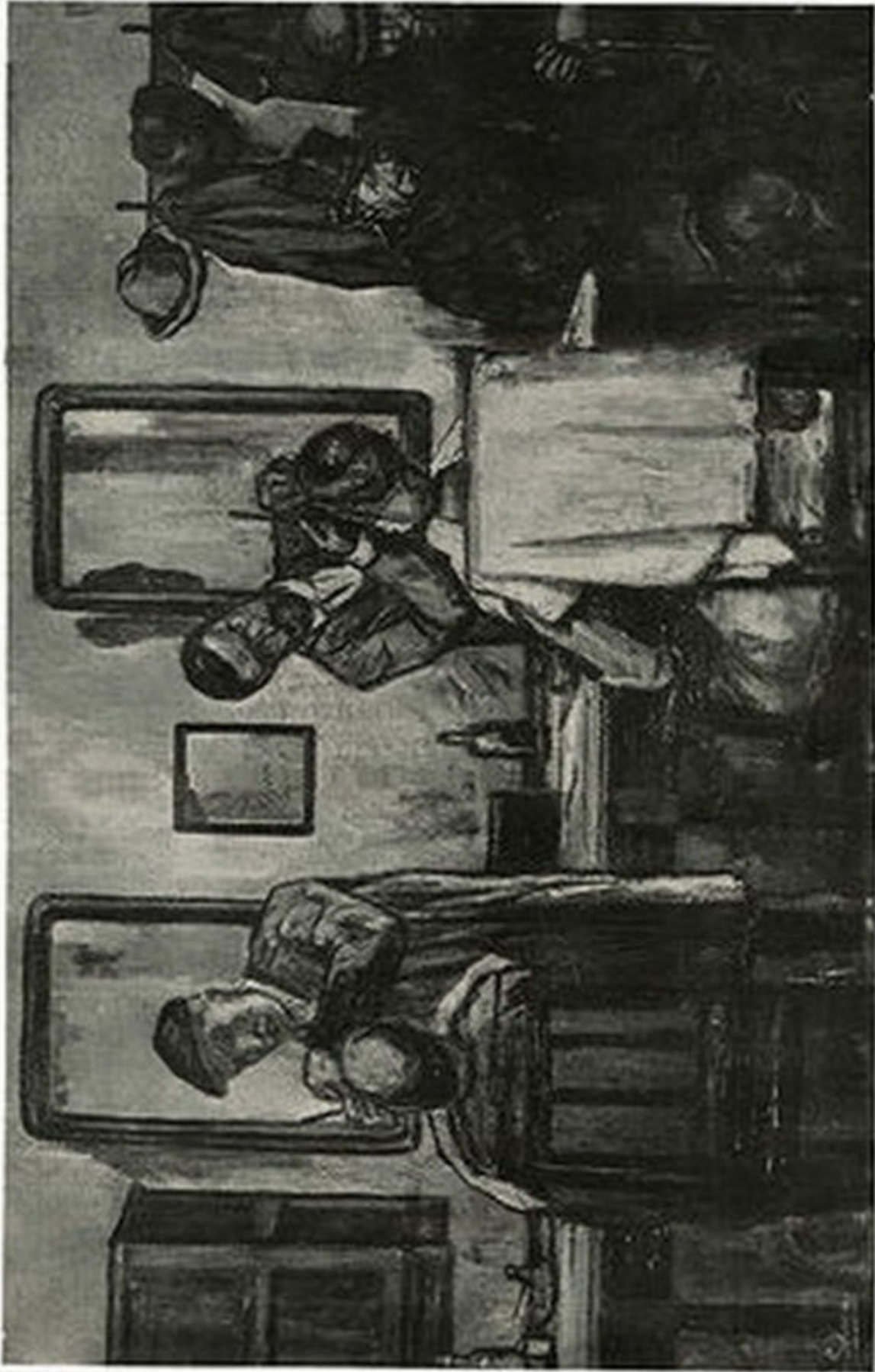
23. El zapatero de la esquina.



24. El ciego de los romances.
Brooklyn Museum, Nueva York.



25. El ciego de los romances.
Colección Teresa Saavedra, Madrid.



26. Barbara Borata.



27. El cantaoor del crimen.
Colección Manuel Vilches, Madrid.



28. Traperos del rastro.



29. El brazo de la calle.



30. La piara. Olo, Norrega.



31. Baile campestre.



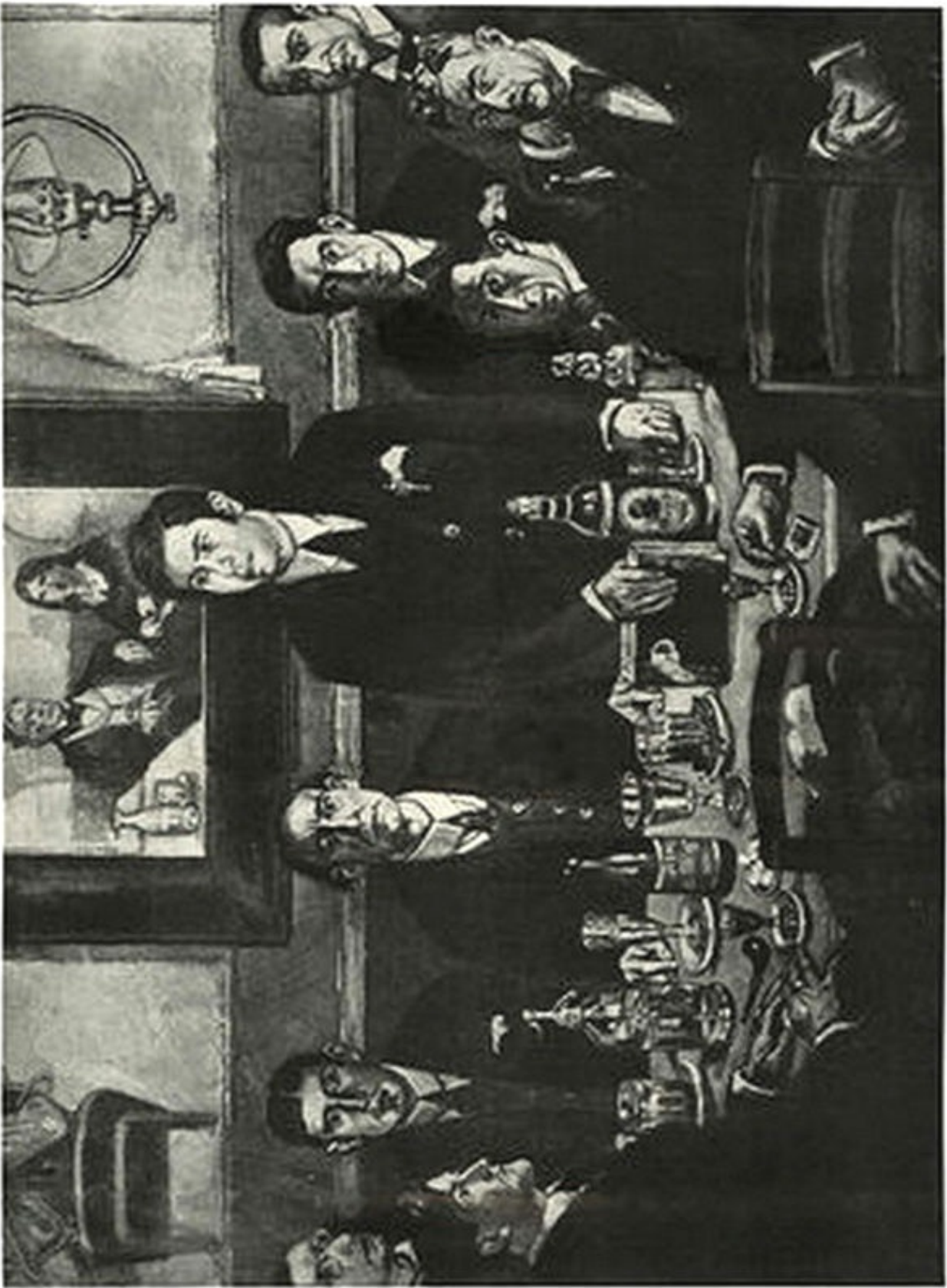
32. Chulos.



33. Los chulos.



34. Baile de chulos con bastonero.



35. La tertulia de Pombos. (Gómez de la Serna, en par.)
Café de Pombos, Madrid.

Cuadros 36 al 55



36. Cazadores.



57. Albergue de noche. *Colección Ignacio Zuloaga.*



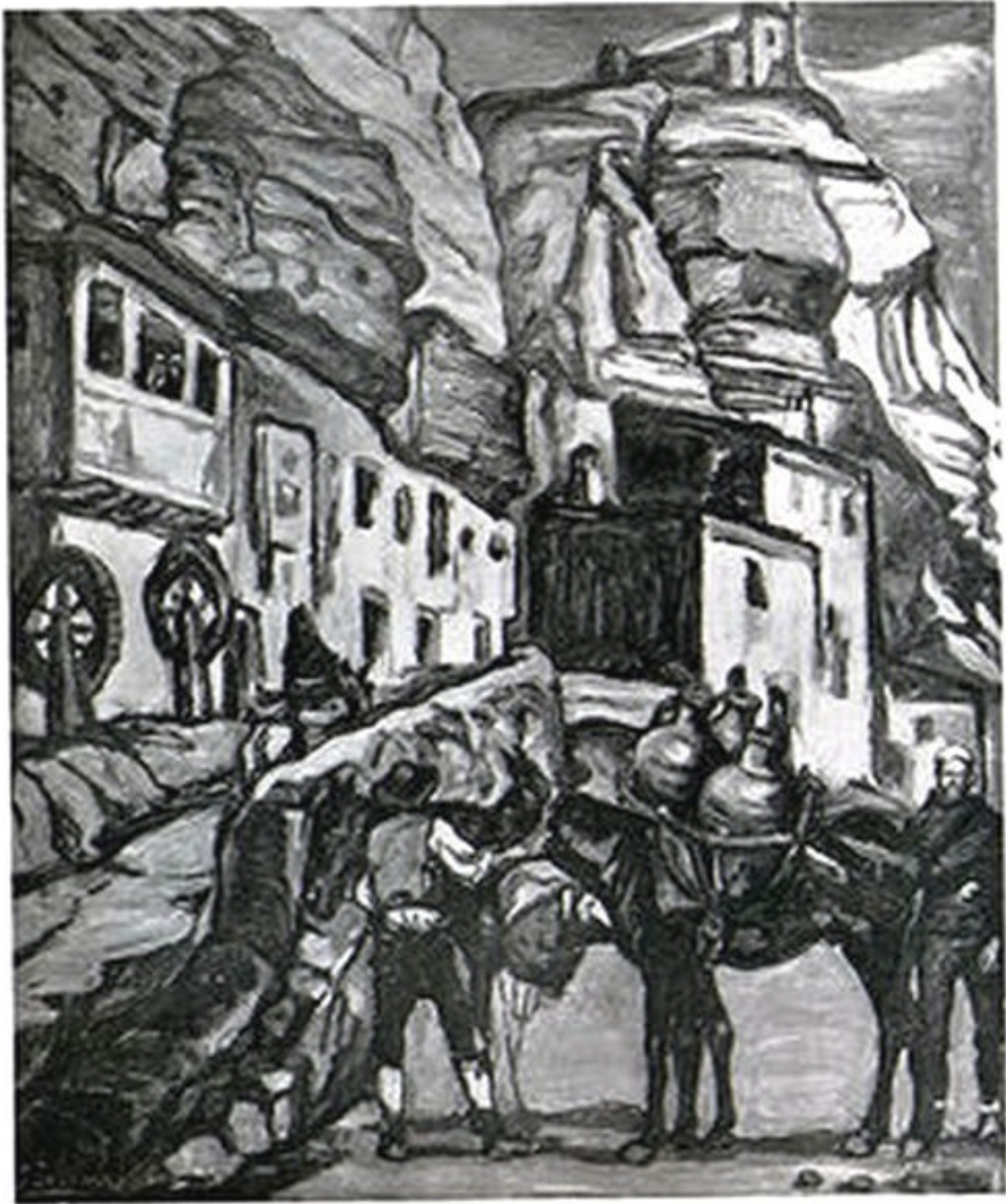
38. El comedor de los pobres.
Colección Manuel Vázquez, Madrid.



39. La taberna.



40. El carro de los boteros.
Colección José Cabrero, Santander.



41. Calatayud. *Brooklyn Museum, Nueva York.*



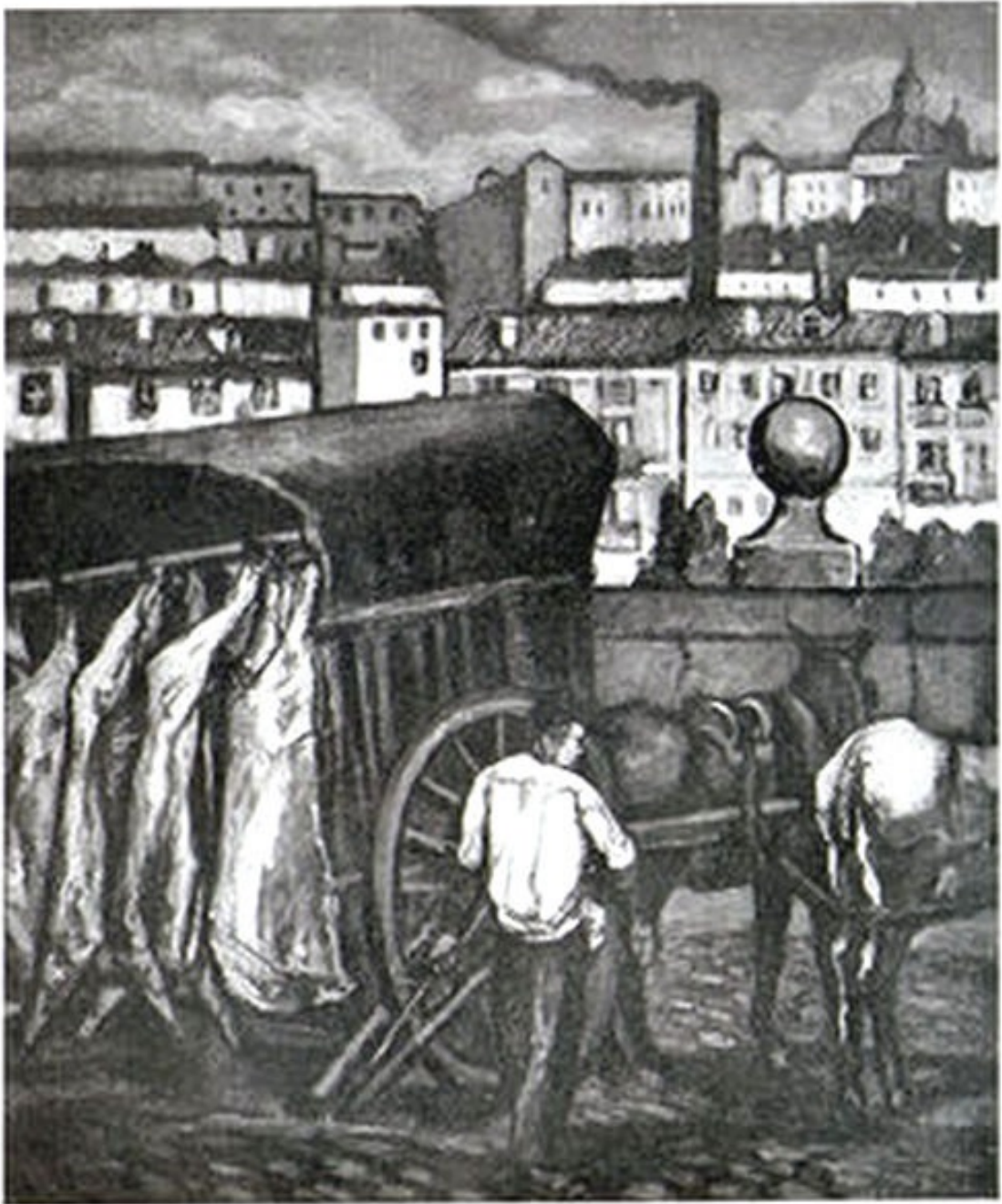
42. Corambres de vino.



43. El desolladero en el patio de caballos de los tocos.



44. Cargadores de vino en Dueñas.



45. El carro de la carne.
Colección Adolfo Carrasco Somarriba.



46. Los asfaltadores.



47. Nochevieja. *Museo de Bilbao.*



48. El cura de aldea.



49. Marineros de Castro-Urdiales.



50. La vuelta de la pesca.
Museo de Arte Moderno, Madrid.



51. Hilanderas montañesas.



52. Los autómatas.



53. El río.



54. Casetas de la playa.



55. Marina. Colección Antonio González Vigil.

Cuadros 56 al 68



56. Los asilados deformes de El Escorial.



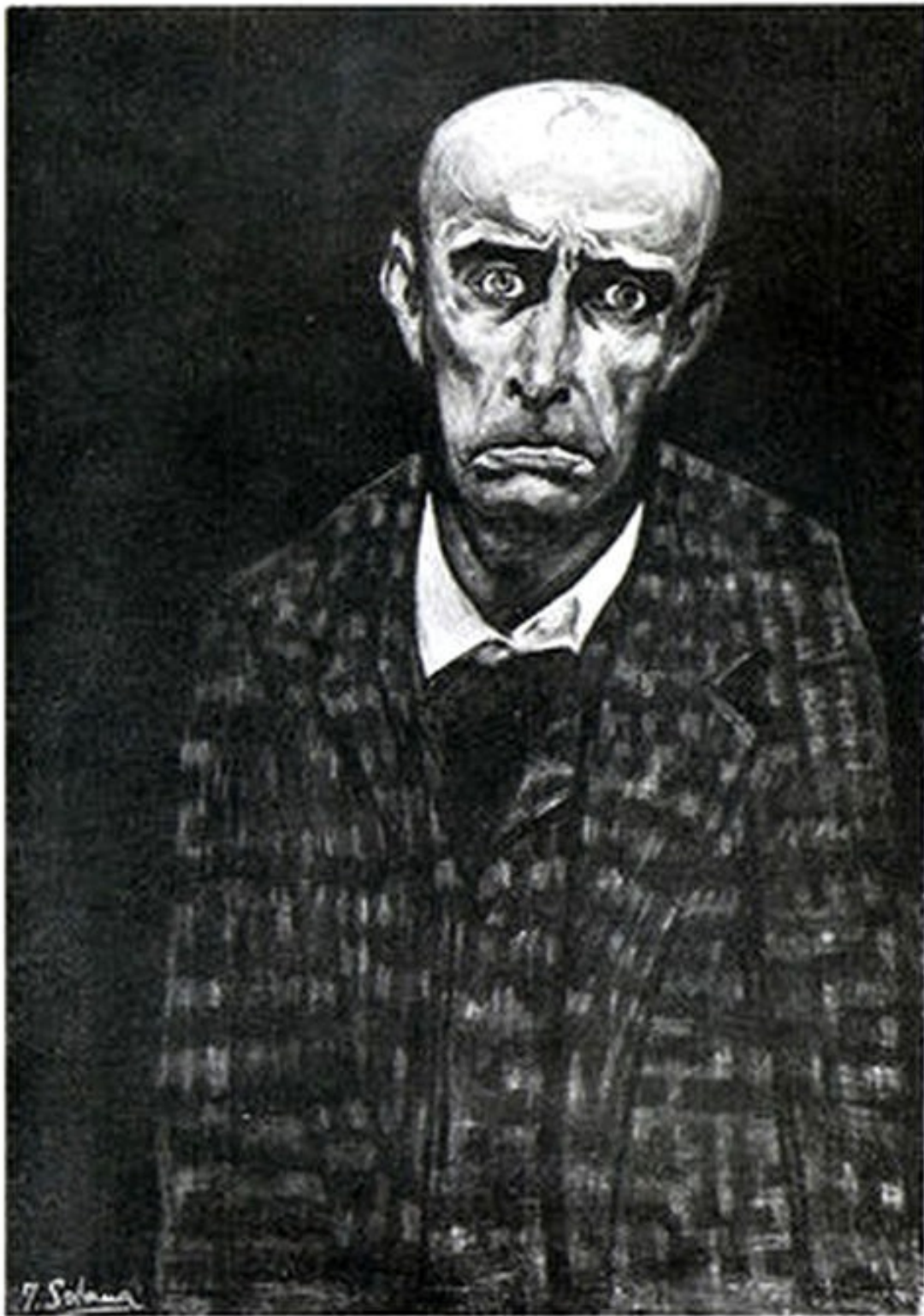
57. Garrote vil.



58. La plaza mayor.



59. Los ermitaños. Colección V. Ruiz Senén.



60. "Mi tío".



61. El viejo armador. *Colección Manuel Vilches, Madrid.*



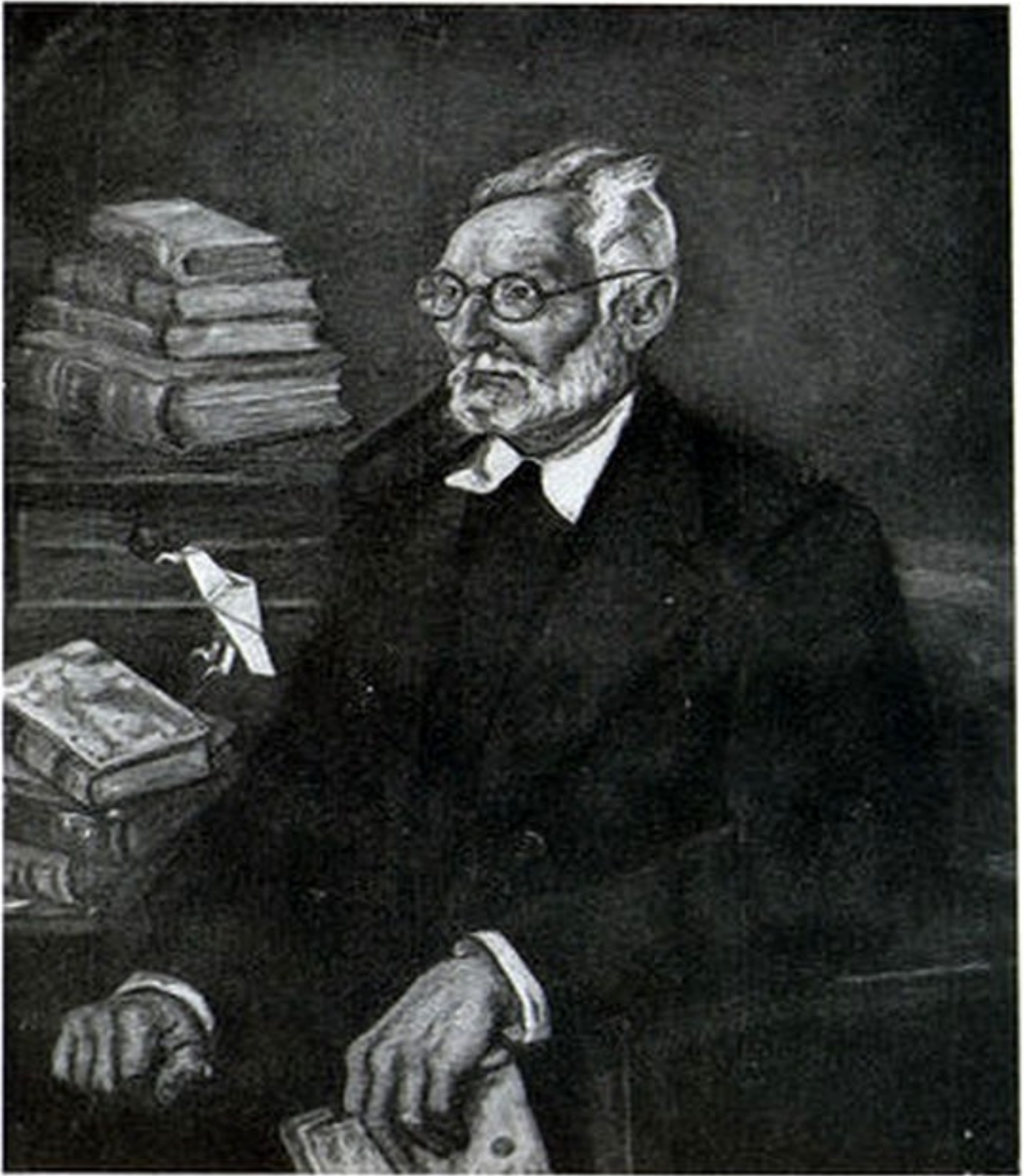
62. El capitán mercante. Colección Juan Correa, Madrid.



63. El físico.



64. El profesor de anatomía.



65. Retrato de Don Miguel de Unamuno.



66. *Los caídos. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.*



67. La vuelta del indiano.
Colección Thomas Olsen, Noruega.



68. La visita del obispo.

Cuadros 69 al 72



69. Las vitrinas, 1910.
Museo de Arte Moderno, Madrid.



70. El visitante y las vitrinas.
Colección Gregorio Marañón, Madrid.



71. Carlota Corday.



72. En el tribunal del Terror.

Cuadros 73 al 94



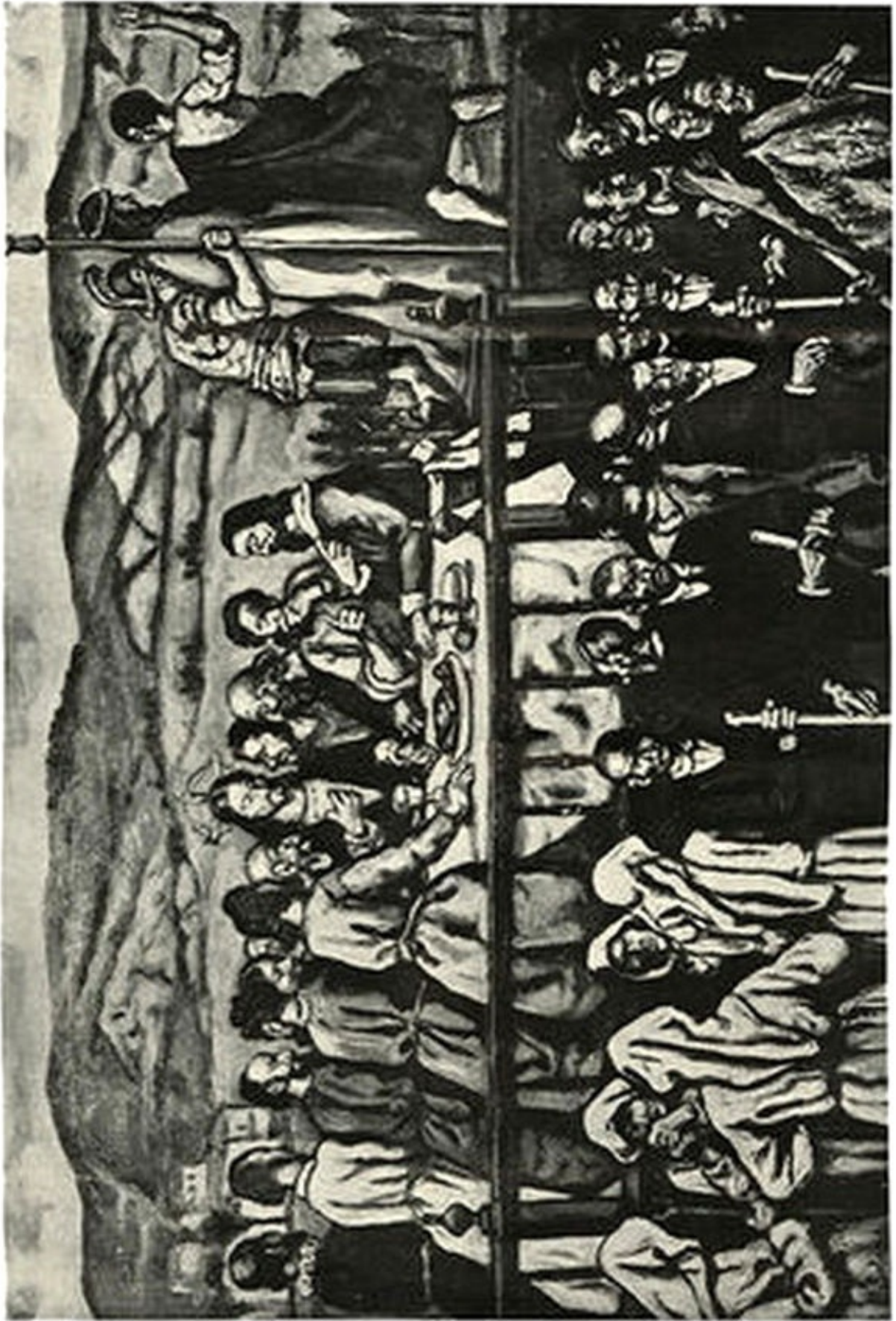
73. El cristo de Burgos.
Colección Antonio S. de Larragoiti, París.



74. El Cristo de la sangre.



75. *Procesión en Pancorbo. Colección Antonio González Vigil.*



36. El paso de la Crisis.



77. Procepción. Colección Antonio S. de Larragoiti, París.



78. La procesión de la muerte.



79. Procesión en Castilla.



80. Ciriales y piedras.



81. La Dolorosa. *Colección Antonio Velarde.*



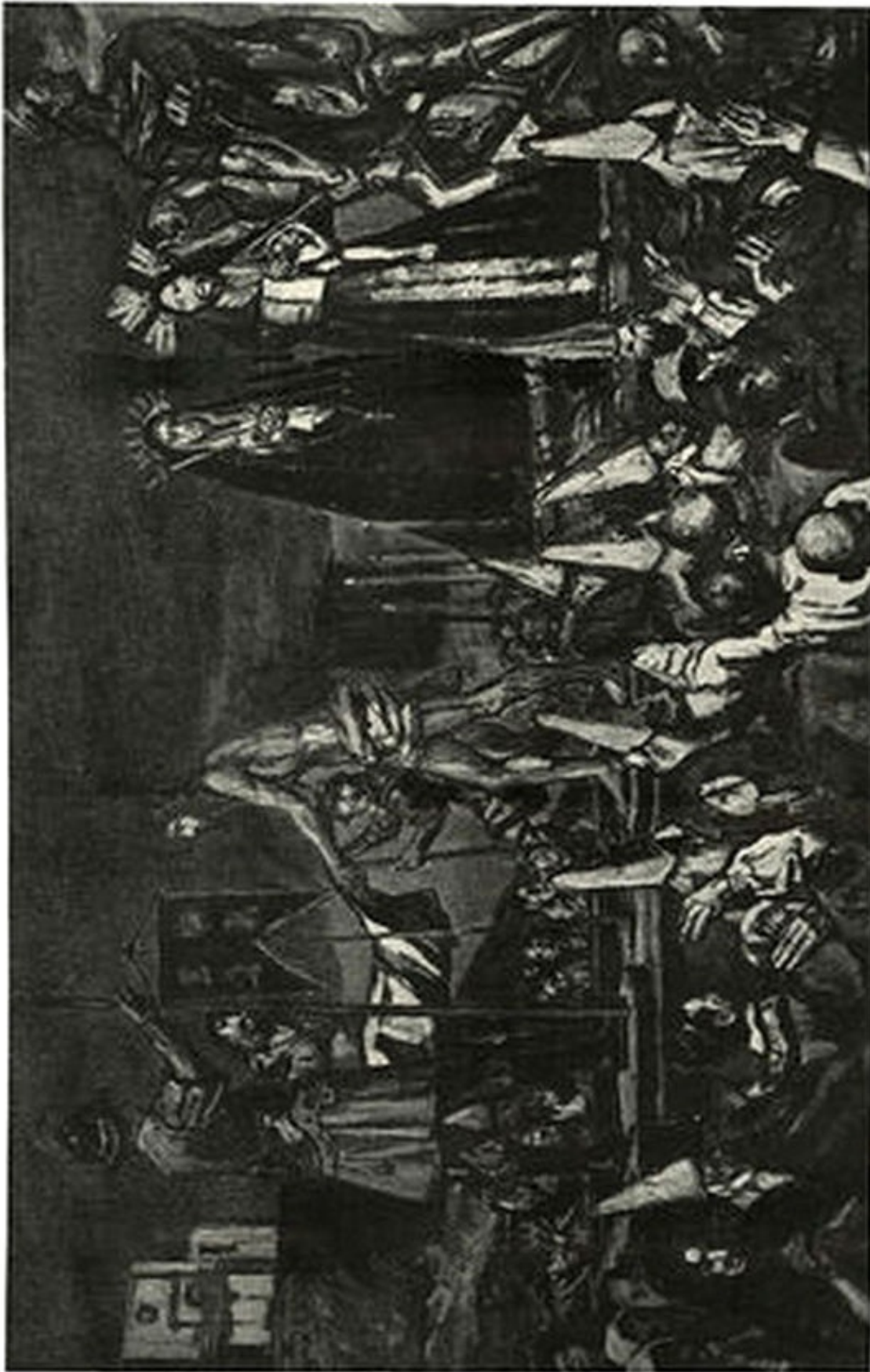
82. Rogativas. Colección Roberto Domingo.



83. Procesión: El beso de Judas.



84. Procepción de noche.



95. *Procesión en Teao. Museo Nacional de Etnología y Folklore, Secretaría de Educación Pública.*
(Donación de Alvaro González Carrillo.)



86. Procesión de los escapularios. *Colección Quijano.*



87. Procesi3n: El Santo Entierro.



88. Procepción de Semana Santa.



89. Adoración nocturna. *Colección Alfredo Velasco.*



90. El Cristo milagroso de Huesca.



91. Los disciplinantes.



92. Disciplinantes.



93. Procesión.



94. Procesión nocturna.

Cuadros 95 al 109



95. Gigantes y cabezudos.



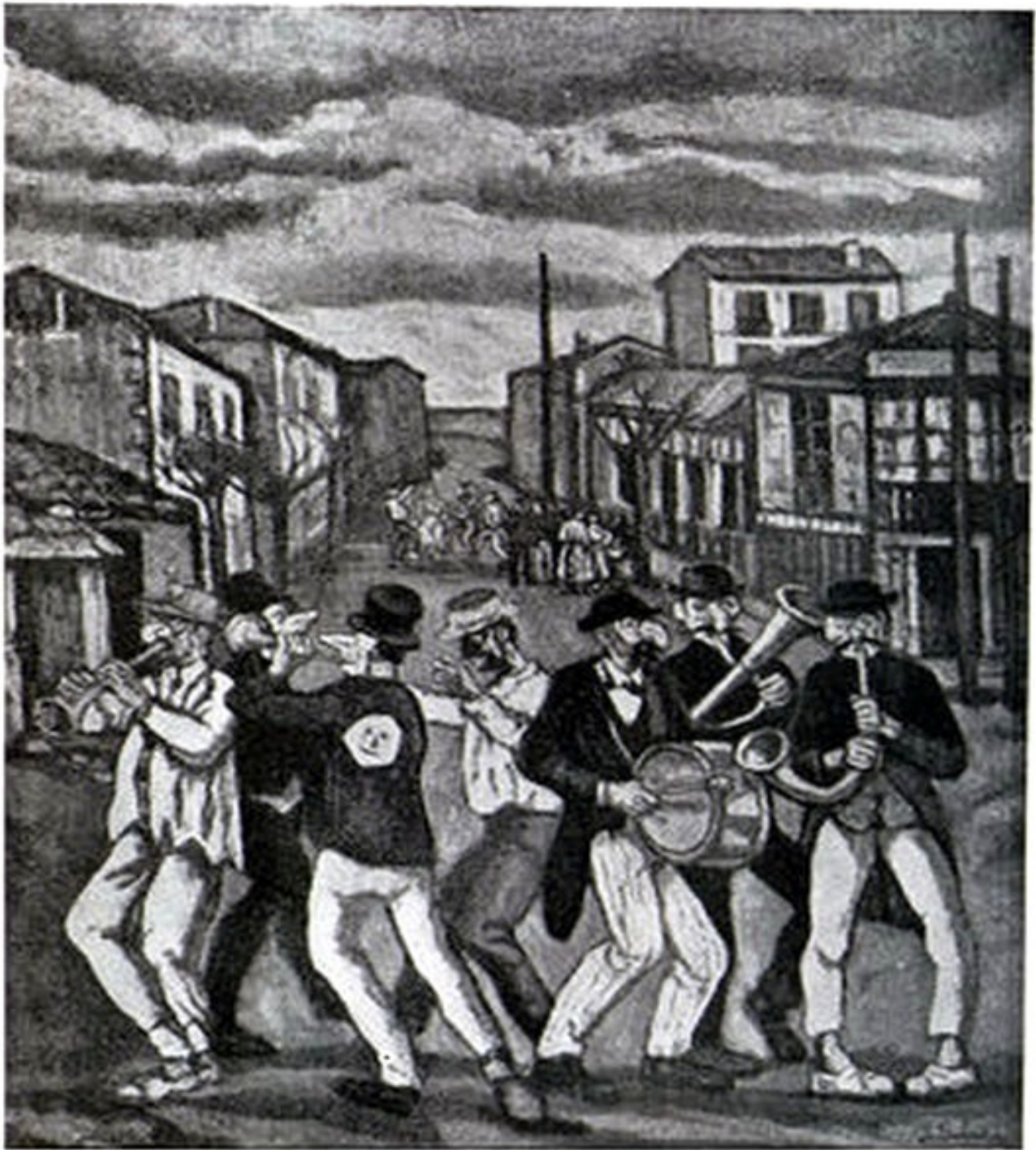
96. La máscara del caimán. *Colección Cifuentes.*



97. El carnaval en las Ventas.



98. Máscaras.



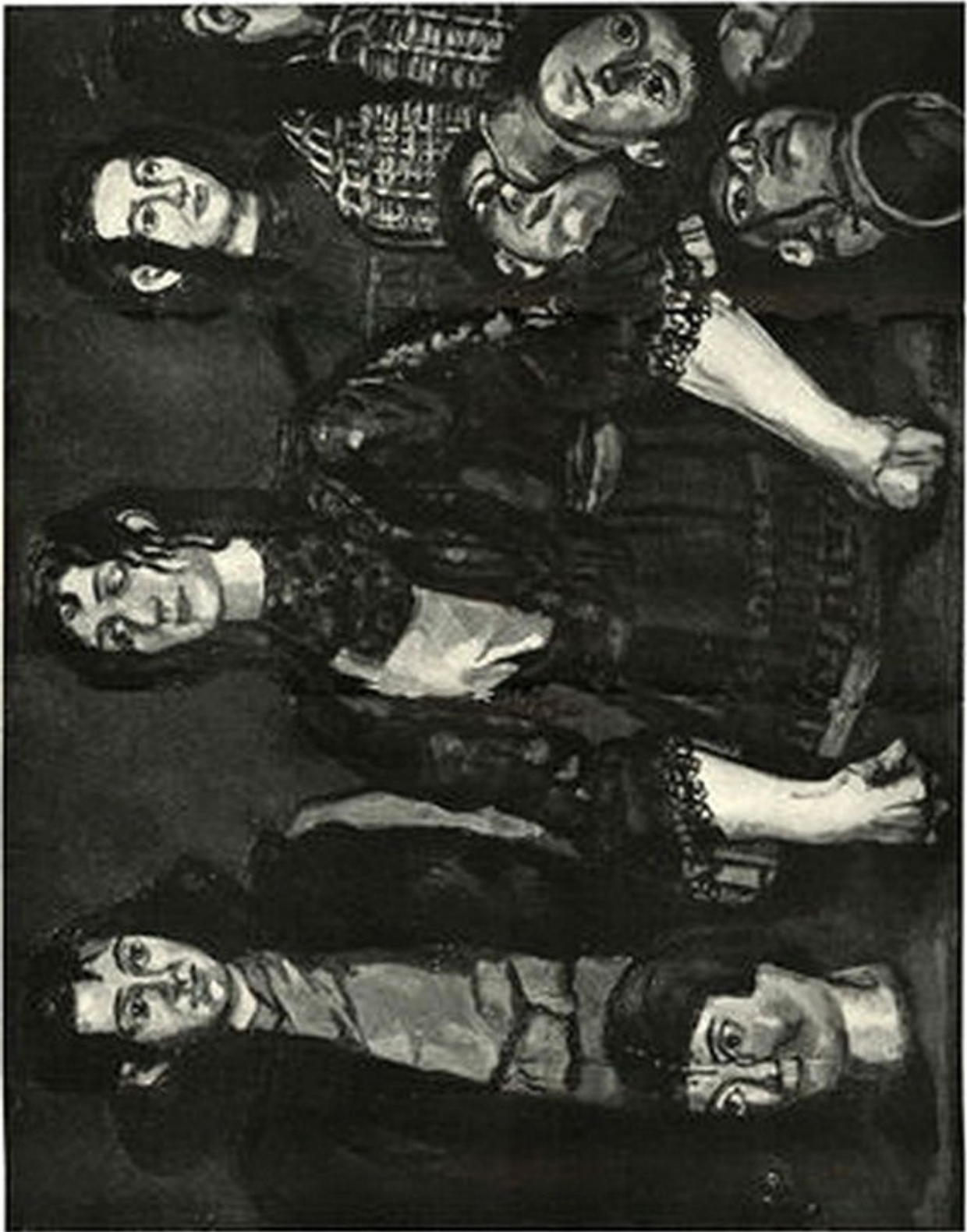
99. La murga gaditana.



100. Máscaras de aldea.



101. Murga.



102. Masajún



103. Comparsa de arrabal.
Colección José Cabrerero, Santander.



104. Máscaras en las afueras. *Colección Magnus Grönvold.*



105. Máscaras en la nieve. Colección Manuel Vías.



106. Un mascarón.



107. Carnaval. *Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.*



108. Las últimas máscaras.



109. El entierro de la sardina.

Cuadros 110 al 125



110. Osario.



III. Suplicio chino.



112. El fin del mundo.



113. La guerra.



114. Naturaleza muerta: La bota borracha.
Colección Teresa Saavedra, Madrid.



115. Bodegón. *Colección Alfredo Velarde.*



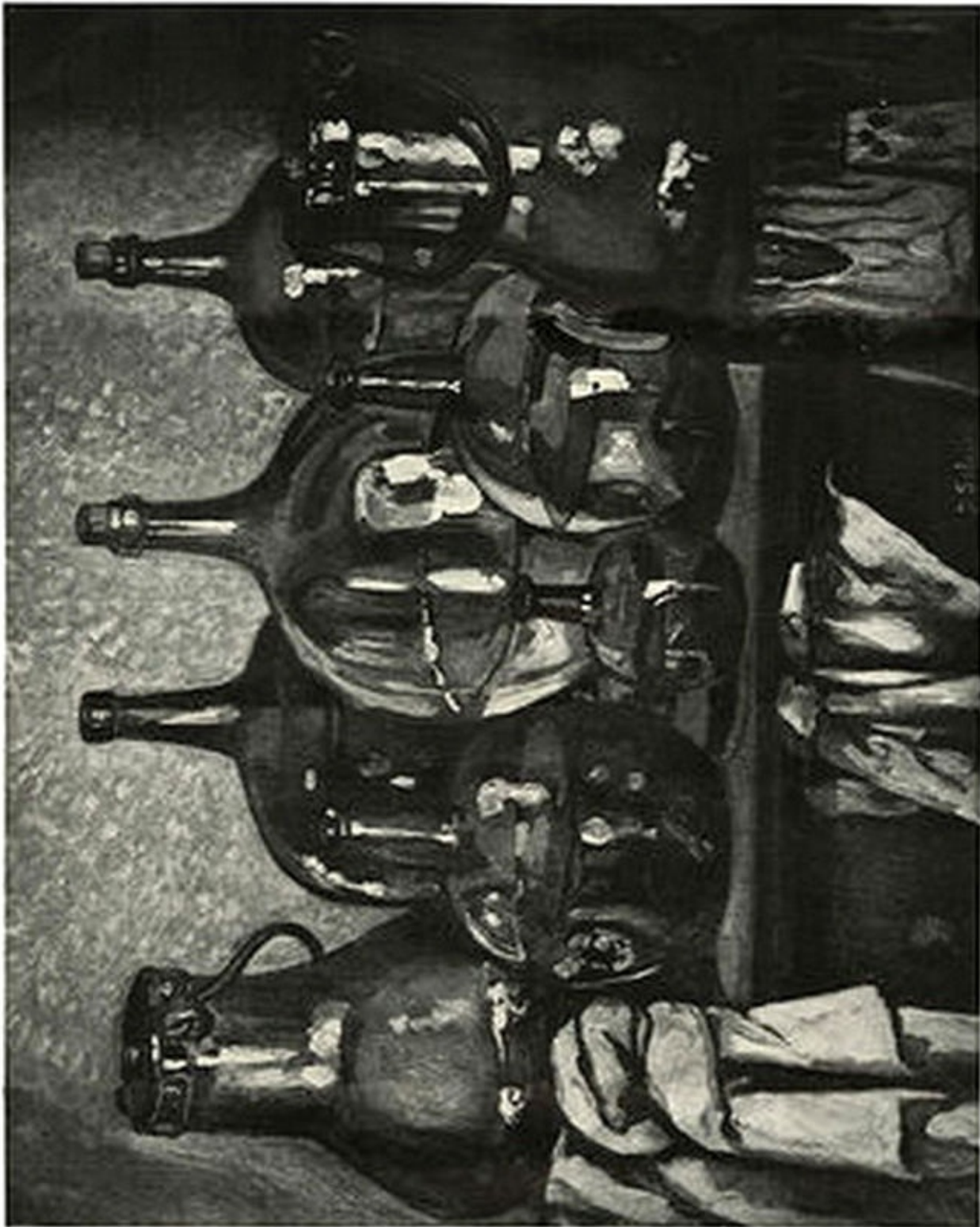
116. Bodegón con pavo.



117. Bodegón del besugo. *Olo, Noruega.*



118. Naturaleza muerta. *Oslo, Noruega.*



112. Naturaleza muerta. Colección Roberto Leñalder, Barceon Ajenci.



120. Bodegón.



121. Cosas.



122. Porcelanas y flores.



123. Santos de talla. *Colección Jaume Casanellas, Barcelona.*



124. Figuras de talla.



125. Belén. *Colección Manuel Vias.*



126. Figuras y juguetes.

Cuadros 127 al 136



127. Máscaras. (Dibujo.)
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
(Donación de Jorge Larco.)



128. Moscú.



129. Máscaras. (Dibujo.)



130. Máscaras. (Dibujo.)



131. Máscaras. (Dibujo.)



132. Máscaras. (Dibujo.)



133. Máscaras en la pradera. (Dibujo.)



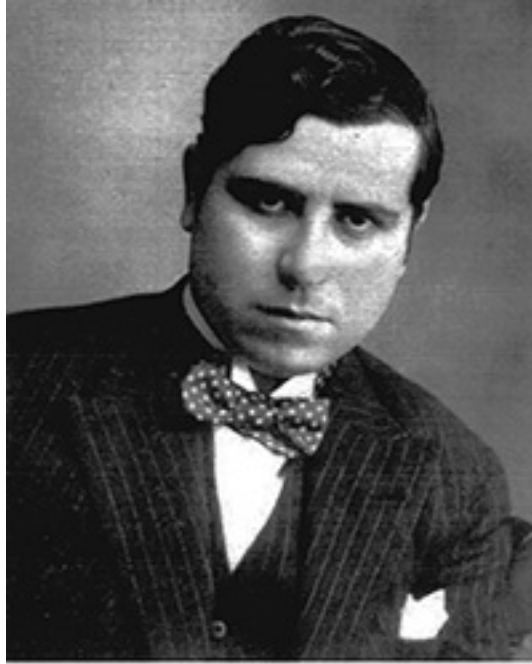
134. Miércoles de ceniza. (Dibujo.)



135. Cuadro macabro. (Dibujo.)



136. Casa de dormir. (Aguafuerte.)



RAMÓN Gómez de la Serna

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA PUIG (Madrid, 3 de julio de 1888 —Buenos Aires, 12 de enero de 1963) fue un prolífico escritor y periodista vanguardista español, generalmente adscrito a la Generación de 1914 o Novecentismo, e inventor del género literario conocido como greguería.

Posee una obra literaria extensa que va desde el ensayo costumbrista, la biografía (escribió varias: sobre Valle Inclán, Azorín y sobre sí mismo: Automoribundia), la novela, el teatro.

«Ramón», como le gustaba que le llamaran, escribió un centenar de libros, la gran mayoría traducidos a varios idiomas. Divulgó las vanguardias europeas desde su concurrida tertulia, en el Café de Pombo, inmortalizada por su amigo el pintor y escritor expresionista José Gutiérrez Solana.

Escribió especialmente biografías donde el personaje reseñado era en realidad una excusa para la divagación y la acumulación de anécdotas verdaderas o inventadas.

Notas

[2] Entre la gente del pueblo y pobre que viste a los muertos existe la costumbre de hacer estos cortes con una tijera en la ropa cuando está en buen estado, pues creen que es la manera de hacerla respetar de los violadores de sepulturas, que en otro caso se apoderan de ellas, para usarlas o venderlas en las prenderías. <<

[1] Donde se suelen encontrar fetos y gatos despanzurrados. <<