

Obra literaria. 2 vols.

JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA

Fundación Central Hispano, Madrid, 1998

Ruido, sol y mugre, aunque no sólo

Javier Jiménez Campo

1 octubre, 1998

A Adolfo Rodríguez, por la música y las copas en común.

Es 1913. El pintor que aún no alcanza la treintena regresa desde la provincia a la capital del adormitado reino, una ciudad agreste que él mismo acaba de retratar, con alguna ferocidad, en el libro (*Escenas de Madrid*) cuya publicación aguarda ahora. El pintor –un observador meditabundo– se aloja, mientras espera, en cierta pensión, castiza hasta lo ominoso. Lo sabemos por lo que anota en otra obra posterior sobre lo mismo (*Madrid, escenas y costumbres*, 1918), tan idéntica a la primera –como idénticas las cosas y las gentes– que se diría escrita, tan sólo, para desengañar de la ilusión del tiempo. De aquella estancia en la corte, un lustro antes, registra ahora José Gutiérrez Solana nada más que dos vestigios personales, en realidad dos miradas, en lugar tan modesto como una nota a

pie de página. Éste es uno de ellos: «Recuerdo una vez, por la mañana, que me asomé por una ventana, haber oído llorar a una mujer que estaba sentada de espaldas y le dirigía reproches a un hombre que estaba delante de ella, en camisa y con los brazos cruzados». Nada más. Esto, tan banal, es lo que resulta salvado, como por capricho, del «curso torrencial de las cosas» (Bergson). La imagen, al igual que otras de las que Solana aporta, tiene en su simplicidad algo de inquietante poder y en ello está el valor –el mejor valor– de sus textos: la mujer que existió, que hoy ya no existe, de la que ni el autor ni el lector saben ni sabrán cosa alguna, da cuerpo, por un instante, a lo que fue real y efímero y resulta hoy ser casi imaginario. Datar y situar esa imagen, presentarla como un «recuerdo», no proporciona, en efecto, concreción o fijación alguna para el lector. Libre de más señas, la mujer sin rostro que solloza abandona la aparente verdad de la memoria e ingresa –esto es lo literario– en lo verosímil: en algo que pudo ser o que quizá sea; en algo abierto que interpela al lector de cualquier otro tiempo, lector que tal vez sepa, con Borges, que al cabo, también para él, toda «cronología se perderá en un orbe de símbolos» en el que la ficción y el recuerdo vendrán a ser lo mismo. Así es, con frecuencia, la escritura de Solana, en la que las crónicas del paseante o del viajero resultan indistinguibles de lo que, alguna vez, llega a llamar *novela* (Florencio Cornejo, 1926). Sin trama ni argumento –se ha dicho muchas veces–, el pintor que anota cuanto ve (y lo que ve es casi siempre la pequeña tragedia de lo sórdido) exhibe un mundo sin sucesión ni movimiento, en el que la yuxtaposición de escenas, de estampas, carece de eslabón inteligible¹. Y sin embargo, todo se precipita, sin arraigo. Tiempo dislocado o roto, pero no menos real, en su caducidad monocorde, que el del relato. Como en la voz de Macbeth que Faulkner hizo suya, lo que se nos quiere dar es, parece, un fragmento del «ruido y la furia» del desorden del mundo.

Un fragmento español, qué le vamos a hacer. Para la interpretación más vulgar de su obra, pictórica y literaria, Solana supongo sigue siendo, antes que nada, el retratista de, cómo decirlo, una cierta barbarie hispana. Esto es ya algo más acre que aquella silueta de la mujer en la ventana. Es esa procesión bulliciosa y vocinglera unas veces, sombría otras, en la que desfilan trastabillando y empujándose, bajo un sol de justicia, tipos, más que individuos, cuya visión, como la de un pariente no muy evolucionado, podría aún resultar un punto incómoda (o quizá, por contraste, lisonjera; en ambos casos sin razón): mendigos más o menos tullidos y toreros de aldea; rufianes y clérigos rijosos, dados al vino grueso; lastimosas mujeres de ocasión (de lazareto, más que de serrallo); rústicos guardias civiles; verdugos y matarifes; máscaras y penitentes de los diversos carnavales patrios; propietarios en sus balcones, entontecidos, como pájaros, por la canícula; gente varia de arrabal, taberna y romería; enterradores y tenderos, poco escrupulosos unos y otros; magistrados y funcionarios como para salir corriendo. Todo grotesco o terrible, según se mire, y siempre, en cualquier caso, calcinado (de «heliofobia» de Solana habló Cela en su discurso de ingreso en la Academia). La barahúnda, en fin, a cuyo dibujo, cargando tintas, se aplicó Solana sin rastro de humor –lo que es de lamentar–, con delectación y hasta da la impresión de que con cierta perversidad. Claro que todo esto le salvó, por fortuna, del costumbrismo amable, apto para el consumo de clases medias. El sambenito del cultivador de un gusto atroz y desabrido, a la medida de aquel país de leyenda, no hace mucha injusticia, en todo caso, al autor de *La España negra* (1920), aunque carece de interés insistir más en ello. País legendario, desde luego, como cualquiera que un artista recree, aún con voluntad expresa de fidelidad. El arte, aquí también, alivia obsesiones que no aceptaríamos en la historiografía. Dicho sea sin nostalgia ni benevolencia alguna hacia las mugres de antaño.

Pero no estaría mal que la segunda y muy reciente edición de la *Obra literaria* de Solana (la primera fue de 1961) diera estímulo para perseverar en una mirada más abierta, menos *solanésca*, sobre sus textos e imágenes ². Esa oxigenación ya está más que ensayada y es, sin duda alguna, el único camino hacia la identificación de cuanto hay de perdurable y universal en esta obra, más allá de la atmósfera, no poco espesa, de un paisaje y un tiempo que fueron tan sólo su ocasión. El localismo es a menudo un pretexto. Poner el tópico en su sitio y sacar a Solana del claustro de lo hispano, de sus truculencias y negruras de fábula, podría ser, más o menos, la divisa. Negruras, por cierto: esta nueva edición se presenta ya libre de los desgarrones, como siempre estúpidos, de la censura nacional-católica (está claro que Solana, un tanto comecuras, lleva muy mal, hasta el exceso, el haldear de la gente de iglesia; por ahí, ya recuerdan, no se podía pasar).

El estilo, las ya mentadas obsesiones (mejor que los temas) y la técnica o el método, sobre todo, que hacen aún posible que el escritor Solana sobrecoja al lector. Más franqueza –aunque no hacía falta– no cabe esperar, en cuanto al sustrato de lo primero: «Desde pequeño sentía yo cierta atracción por todo lo que las gentes califican de horrible», declara con aplomo antes de pasar a explicar, muy prolijamente, lo interesante que resulta una sala de disección del Madrid de 1918. Entramos así, por puerta principal, en la *estética de lo feo*, conforme a la expresión que Rosenkranz acuñara a la altura de 1835 ³. Cabe recordar, o imaginar, lo que esto supone, que no es de detallar ahora. Cada quien podrá entender a su modo la raíz de esa alucinación que, en la modernidad, se arroja al escrutinio de lo mórbido, raíz que bien pudiera ocultarse en lo hondo de una defraudada reivindicación de la vida, de la vida posible, frente a su desmentido cotidiano en lo deforme, lo sucio, lo zafio o lo brutal. Todo aquello que no cabe mirar de cerca y de fijo –parece– si no es a través del artificio literario o pictórico. Así pudo poetizar Baudelaire sobre una carroña y abrir un espacio para que lo bello (lo que halla en sí mismo su sentido) fuera percibido, del más violento de los modos, como una lacerante ausencia. Lo repulsivo es, entonces, esa concavidad por colmar con su contrario. Así también cabe entender, sugiero, el muestrario aquí exhibido de criaturas, cosas y escenarios ingratos. Algo que posiblemente va más lejos, por lo tanto, que el simple y malhumorado ultraje a la pudibundez burguesa y a la boba estética de «lo bonito». Que está al servicio, en definitiva, de lo que acabo de llamar las obsesiones de Solana: la muerte, el sufrimiento y la farsa. La muerte No, desde luego, como horizonte constante del vivir, sino como espectáculo rotundo –expuesto sin meditación alguna– en el que se oficia y ocurre el trasiego funerario y la descomposición de los cuerpos. Osarios y entierros se entreveran en la ciudad y con el paso sonámbulo de los vivos. Muerte cosificada, de carne y osamenta, que describe Solana, ya se sabe, con algo de tenebrismo barroco y con impavidez sólo alterada, alguna rara vez, por la presencia infantil («Aquí, en esta calle, vi llevar a un niño muerto en brazos, con el delantal y las botas puestas, que le iban a enterrar sin caja. ¡Cómo caería la tierra en su delantal, llenando sus bolsillos, los bolsillos que tanto estiman los chicos, cegando sus botas y tapando su cara!»). Y por si hubiera dudas de que la muerte es aquí, sin más aditamentos, sólo el despeñadero abrupto del hervidero y su bullicio, Solana no se priva de tratar por igual los cuerpos vencidos de los hombres y los despojos de las bestias que les dan, mientras pueden, diversión, sustento, labor y compañía. Muerte compartida y promiscua de unos y otros seres como igual sería en su raíz, parece, el latido vital de todos, miserables y alegres a la vez en el turbión de la existencia. No hay inflexión de escritura entre la descripción del entierro de un menestral y la de la expeditiva operación con que se deshace el amo del cadáver del perro y esto –escándalo de nuestra sensibilidad– apunta derechamente, creo, al objetivo de advertir con rudeza sobre el destino implacable de la condición

humana. Este *memento mori* invita sólo a la inmanencia de la vida (lo que, por lo demás, no es poco), en la que señorean a su aire, por cierto, sufrimiento y farsa, silencio y estridencia. La tragedia no escasa del vivir, y su abundosa comedia, se las toma Solana, sin embargo, con seriedad idéntica. El carnaval ha sido siempre la exasperación de la vida ordinaria y, en esa medida, un tradicional recurso metafórico, que tampoco Solana menosprecia (todos máscaras, por tanto). Pero de nuevo aquí sin la distancia condescendiente del humor, sin su sabiduría. Una crudeza plana frustra entonces la potencialidad crítica del texto. Mayor crudeza, incluso, en la representación del mundo de la farsa (los carnavales, los bailes populares, la llamada «fiesta nacional», que Solana aborrece) que en la semblanza del sufrimiento humano, objeto, por lo común, de un detallismo aséptico. Acaso porque este último sufrimiento es en su obra el todo inabordable. Acaso porque subyace tras ella el cristianísimo prejuicio de que todo penar es un castigo. Sea por lo que fuere, las más desgarradas imágenes del dolor son las dedicadas, curiosamente, a la agonía animal. No se piense que Solana es, también en esto, una rareza estrafalaria; Bioy Casares, por no poner sino un ejemplo, ha descrito en *El sueño de los héroes* la muerte inmisericorde, por mano de hombre, de un caballo de tiro con tonos más intensos y veraces, creo, que los empleados para narrar, en su propia obra, cualquier infortunio humano (la tortura –esto insinúa la pasión de las bestias– no es sólo odiosa por la dignidad afrentada de quien sufre, sino, antes aun, por el envilecimiento de quien inflige dolor).

Aunque ni el moroso regodeo en la fealdad ni la temática recurrente del dolor, la farsa y los muertos están en condiciones, por sí solos, de provocar la conmoción en el ánimo del lector que logran, de vez en cuando, estos textos. Al final, uno puede ser un tipo frío, o muy de vuelta, o más grosero aún que los venteros y arrieros de Solana. Si aquella impresión, con todo, se produce es porque a lo anterior se añade aquí un método o una técnica, como se la quiera llamar, que resulta a menudo contundente (aunque tan personalísima que sería de imitación arriesgada). Solana tiene un lenguaje conservador (y no exento de solecismos), pero emplea con éxito el procedimiento que, a falta de denominación mejor, llamaría de la «separación» o, mejor; del *aislamiento*. El hecho o la situación de los que quiere dar cuenta se muestra desligado de toda etiología y sin más contexto que el de su ambiente inmediato y epidérmico; lo que se produce con ello lo ha visto con toda claridad Calvo Serraller: «Solana no reivindica nada, no pretende comprender nada, rehúye cualquier explicación. Y una realidad que es embebida de semejante forma, tal cual es, nos proporciona una imagen, fantasmagórica»⁴. No hay hechos, sino fogonazos de vida despojados de la envoltura de todo posible discurso, y esto es lo primero que provoca el estupor y la búsqueda de una reconstrucción significativa que Solana, repito, no quiere o no puede ofrecer. Quizá lo que sí quiere –y, desde luego, lo que logra– es tan sólo llamar la atención: a la salida de los toros o cuando el carnaval ya languidece aparecen, de súbito, los manifestantes obreros que demandan pan y trabajo; Solana lo registra como con indiferencia, sin añadir apenas nada, pero esa misma irrupción incoherente de los descontentos en medio del jolgorio consigue, muy eficazmente, constituirse en leve símbolo de la sinrazón del mundo. Hay junto al anterior otro procedimiento. Sencillamente el de la *exageración*. Del tremendismo de Solana se ha hablado ya lo suficiente. Ahora sólo es preciso señalar que esa singular aptitud para la desmesura actúa también a favor del sobresalto. Nuestra capacidad para advertir el horror está presa, casi siempre, de la falacia de la cualidad y queda impotente, en la misma medida, ante el adefesio, moral o estético, que se encubre y sedimenta en los actos y gestos de cada día. Apenas discernimos aquel horror sino como suceso, como ruptura excepcional de una continuidad que también, sin embargo, lo incubía imperceptible (lo que narra *La metamorfosis* kafkiana es,

justamente, esta fábula de nuestra impotencia para reconocer el proceso de envilecimiento fuera del momento de su estallido final, irreversible). La exageración de la escritura de Solana, su gusto por el énfasis y por la desproporción, rompen también, abruptamente, con la abulia de una mirada acostumbrada a lo obvio, para la que nada parece monstruoso si lo es paso a paso. Los monstruos de Solana. Monstruos patéticos de barraca de feria. Pero también desvencijados monstruos del trabajo y la fiesta. Todos designan, descomedidamente, la normalidad de la fealdad y del mal que nos rodean. Como provocación, sigue funcionando.

* * *

José Gutiérrez Solana murió en junio de 1945. Sobre el osario, hondón de su escritura, se cimentaba entonces, ominoso, el «nuevo orden» de España. Apenas nueve años después, inmóvil el tiempo, una joven fotógrafa de la Magnum viajaba a aquel país postrado, el mismo país de sequerales e infamias que Solana ha llevado al lienzo y a la escritura. De aquel viaje de 1954 Inge Morath nos ha dejado una serie de fotografías tiernas y amargas y algún testimonio escrito. Por ejemplo éste: «Un anciano se acerca a nuestro coche. Su cara está arrugada como el seco paisaje, sus ojos son pálidos, arrebatados por alguna enfermedad, pero ahora brillan con amistad. Dice que tiene noventa y cuatro años. Apenas se puede escuchar su voz, pero nos quiere contar su historia. Cuatro de sus hijos murieron en la guerra civil, luchando en el bando republicano. A uno le mataron en Madrid. Quiere que sepamos que su hija vive en Francia y le va bien. Su sombrero parece haber sido soldado a su cabeza hirsuta y, en su alegría de poder hablar con alguien, se aferra a la ventanilla del coche como si jamás quisiera soltarla. No acepta recibir dinero. Finalmente, nos bendice a todos y sigue su ruta hacia algún lugar por el camino polvoriento, mientras su figura es paulatinamente empalidecida por el blanco sol».

Un viejo locuaz sobre las penas propias, pero que sabía rechazar unas monedas. Georg Christoph Lichtenberg, que vivió y murió bajo cielos muy grises, opinaba que «puede asolearse el día entero bajo una idea cálida». No me atrevería yo a decir que el fulgor de un ademán pueda contrarrestar en algo, a su vez, nuestro tenebrismo doméstico y sus excesos. Pero me he permitido, por si acaso, la pequeña impertinencia de cerrar con la evocación de aquel gesto elegante estas notas sobre la sordidez. No tan negra, España.

¹. Al respecto, Alonso Zamora Vicente, «Solana callejea por el Madrid de 1923», en *Saber leer*, octubre 1995, 88, págs. 6-7; también Álvaro Delgado Gal, en su noticia tanto de la *Obra literaria* completa de Solana, que aquí comento, como de la nueva edición, a cargo de Andrés Trapiello, de *La España negra*: La Veleta, Granada, 1998 (*ABC Cultural*, 3 de julio de 1998, pág. 9). Llamo la atención sobre el excelente prólogo de Trapiello a esta última edición.

². José Gutiérrez Solana, *Obra literaria*, con prólogo de Camilo José Cela; I y II; Fundación Central Hispano, Madrid, 1998; la edición incluye otros tres textos de Cela, además del ya citado prólogo: su discurso de ingreso en la Academia de la Lengua (*La obra literaria del pintor Solana*); *Dos zurras a la «España negra» de Solana* y *Más sobre la obra literaria del pintor Solana, la censura y los editores*. La edición se cierra con tres notas o apéndices: biografía, cronología y bibliografía.

³. Remo Bodei, «La sombra de lo bello», y Vicente Verdú, «La energía del mal, el poder de lo feo», en *Revista de Occidente*, febrero 1998, 201, págs. 9-24 y 25-32, respectivamente. Otros trabajos de interés, a este respecto, en la misma *Revista* y

número son los de Michel Onfray («El sexo, la sangre, la muerte»), Estrella de Diego («De la muerte, los demás y otras parábolas modernas») y José Luis Pardo («La estética de lo peor»).

⁴. Francisco Calvo Serraller, «Ensayo de ambulatorio en torno a José Gutiérrez Solana», en *José Gutiérrez Solana (1886-1945)*, pág. 60; Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1992.