

Otra España negra... ¿o la misma?

Rafael Núñez Florencio
27 febrero, 2021

Confieso que me siento incómodo con la expresión España negra. Es la misma incomodidad que me causa el marchamo de Leyenda negra y, como ya pueden suponer, no es por el adjetivo –o sea, el color- pues parecido fastidio me causa cualquier otra caracterización que restrinja una realidad multiforme a solo una de sus manifestaciones. Por decirlo claramente, lo que me produce rechazo es el reduccionismo, sea en un sentido o su opuesto. Es verdad que yo mismo he empleado en innumerables ocasiones en mis análisis e investigaciones la acuñación de España negra, entre otras razones, porque es simplemente inevitable, dependiendo de los temas que se aborden. Así, no es posible hablar del ensayo, los relatos de viajes, la pintura o incluso la cultura hispana en general del primer tercio del siglo XX sin traer a colación la etiqueta de marras. *La España negra* fue el título que eligieron los pintores Darío de Regoyos y Émile Verhaeren para el volumen que daba cuenta de una excursión por el norte peninsular allá por la década de los ochenta del siglo XIX. El librito en cuestión no pasa de ser una especie de notas de viaje, de marcado carácter subjetivo –por decirlo suavemente- y, de hecho, la impresión que queda después de su lectura es que lo mejor de todo es precisamente el título, pues el contenido no está, ni mucho menos, a su altura.

Pero lo cierto e incuestionable es que la vitola de España negra tenía garra y tirón, entre otras cosas porque enlazaba con algunos tópicos muy arraigados en la manera de ver y juzgar la cultura hispana, principalmente desde el punto de vista foráneo, pero también desde dentro. Hay toda una línea interpretativa que se asienta en el tenebrismo barroco, pasa por la negrura goyesca y desemboca en la España romántica, que es festiva en parte, pero también –y a la postre, predominantemente-

oscura (las sombras de la pobreza, la intransigencia y la represión). Sea como fuere, para volver a la referencia cronológica e interpretativa antes aludida, una parte importante de la producción pictórica de Darío de Regoyos pasó a ser, en la exégesis dominante en su tiempo, la expresión más acabada de esta España negra, entendiéndose por tal el peso de la muerte y un cierto fatalismo en la vida española. Pueblos míseros, semiabandonados, campos yermos, entornos desolados, decrepitud en todos los órdenes, iglesias sombrías, curas implacables, procesiones religiosas en las que predomina el negro del luto, presencia agobiante de la muerte y lo fúnebre (ataúdes, entierros y campanadas mortuorias): tales eran algunos de los rasgos que se reputaban representativos de una España anclada en el tiempo y renuente a la modernidad: la estética -y la ética- del 98.

A Regoyos le siguió Ignacio Zuloaga y a este, Gutiérrez Solana (es un decir, porque en realidad todos ellos fueron en parte coetáneos y coincidieron en los primeros compases del siglo). Cito esos nombres señeros para trazar en un par de pinceladas una dinámica que comportaba cargar cada vez más las tintas en ese bosquejo de una España tenebrosa que pasaba por ser -o eso pretendían al menos- la quintaesencia de todas las Españas. El último de los citados, para apurar los paralelismos con Regoyos, escribió también un volumen que tituló -¡cómo no!- *La España negra* (1920) y que hoy puede leerse, más que como la descripción costumbrista que pretendía su autor, como una muestra estilizada de humor negro. Luego, con la guerra civil, se agotó esta vía -que tenía mucho de pose intelectual- y ya no quedó más mueca risueña que la sonrisa de las calaveras, pero precisamente por ello el aliento pesimista se mantuvo o, hasta en cierto modo, se intensificó. Quiero decir que, al perder sus ribetes impostados y hasta folclóricos, se ganó en hondura psicológica y en autenticidad (retrato de una decrepitud moral). Es la España del ominoso *tiempo de silencio*, del tremendismo de *Pascual Duarte*, la sordidez de *La Colmena* o las abyectas tropelías que retratan *Los santos inocentes*. Por decirlo en los términos que constituirán el meollo de esta reflexión: ¿se trata de otra España negra?

Ese es el título -sin interrogantes- que utiliza Valeriano Bozal en el libro que ahora nos va a ocupar (Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020). El nombre de Bozal -un veterano experto en historia del arte- está unido al de Goya, artista al que ha dedicado algunas de sus obras más conocidas y emblemáticas, desde la ya lejana *Imagen de Goya* (1983) a la visión de conjunto que ofrece *Francisco Goya. Vida y obras* (2 volúmenes, 2005). La mención de esta faceta de su actividad investigadora e interpretativa no hace justicia empero a la variada obra de Bozal, un estudioso de casi todas las facetas del arte con una copiosa producción bibliográfica, que va desde la indagación estética -por ejemplo, *El gusto- a Estudios de arte contemporáneo*, pasando por diversas monografías dedicadas a grandes artistas de todos los tiempos, como Bruegel o Vermeer. Este, su último libro, es el resultado de la yuxtaposición de cuatro artículos que al parecer Bozal había escrito previamente para otros catálogos u obras colectivas. Digo *al parecer* porque tal circunstancia se hace constar en sendas notas a pie de página en el caso de los dos primeros capítulos, pero no en los dos restantes, que presentan unos rasgos distintivos que inducen al lector -o, por lo menos, al lector que ahora escribe estas líneas- a suponer que tienen un origen similar.



En contraposición a lo que es usual en obras de estas características, urdidas a base de coser retazos de procedencia dispar, en este volumen relativamente breve –no llega a las doscientas páginas- hay una constatable homogeneidad en forma y fondo, potenciada por un preámbulo aglutinador, escrito expresamente para esta edición. Estas páginas introductorias cubren sobradamente el cometido principal, que es dotar de sentido unitario la reflexión que acaso luego pueda parecer dispersa por tratar tan diversas facetas de la España tenebrosa. Téngase en cuenta que el autor pretende abarcar un muy dilatado espacio temporal, *grosso modo* desde las postrimerías del siglo XIX hasta casi los estertores del franquismo (si tomamos como referencia la última obra que analiza, *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, que se publicó fuera de España en 1973). Otra cosa distinta es si dicho proemio tiene la consistencia necesaria –empezando por lo más obvio, su propia extensión- para sostener la tesis del libro o, lo que es lo mismo, la ambiciosa aspiración de Bozal, que ahora detallaré. Contestaré por lo pronto con las propias palabras del autor: «El tema requiere mayor estudio del que permite una introducción. Considérese a esta, por tanto, como un esbozo».

El punto de partida que se explicita en el prólogo es simplemente la constatación de una peculiar mirada española en las décadas finales del XIX y primeras del siglo XX. Esta disposición anímica, patente sobre todo en la pintura, el ensayo y la literatura, pero que se puede hacer extensiva a otras muchas manifestaciones culturales, rastrea el atraso, la penuria y la intransigente religiosidad del país, se solaza en todos estos elementos y los eleva a categoría estética. Bozal considera que el tradicional encuadramiento de tal actitud desde el punto de vista geográfico –la España rural- y cronológico –el período que tiene el cambio del siglo XIX al XX como eje- debe completarse o corregirse con un examen más comprensivo. La España negra, escribe, no se puede limitar «a las regiones, ciudades y pueblos más atrasados». Más claramente aún, continúa diciendo, tras la guerra

civil «se produce una situación a la que no es excesivo llamar España negra». En consecuencia, la hipótesis que defiende «es que la modernización y urbanización no trae [sic] consigo necesariamente la desaparición de España negra, sino la aparición de una España negra diferente, otra, no menos cruel e injusta que la tradicional» (p. 9). Pero obsérvese que cuando el autor habla de *otra* España negra al socaire de la modernización, no se refiere tan solo al desarrollismo franquista sino también, bastante antes, a la España de comienzos del siglo XX, una fase en la que se produce un lento pero sostenido despegue económico del país, patente en el crecimiento de las ciudades.

No habría inconveniente alguno en aceptar dicho planteamiento si en realidad funcionara como hipótesis y no como una petición de principio tan reiterada como poco desarrollada (en términos conceptuales). La introducción que, por cierto, lleva un título desconcertante, tomado de una expresión de Galdós –«Su actividad pasmosa»– traza en varios brochazos el proceso de nacionalización que se produjo durante el siglo XIX, más desde una perspectiva socio-cultural que netamente política. Por decirlo de la manera más fiel al autor, la transformación de la sociedad según los parámetros burgueses necesitaba «un relato que abordase la modernización que pretendía» la nueva clase emergente, una historia –pequeña y grande, que de eso se encargarían literatos por un lado e historiadores por otro– «capaz de situar a la clase media en el seno del marco social». Esa es la misión que cumple la literatura costumbrista, la gran pintura histórica y las historias generales del país, empezando por la canónica de Modesto Lafuente. En esta construcción de la imagen nacional, junto a la grandeza o el heroísmo, se abre paso la noción de decadencia y para los artistas, literatos o intelectuales más críticos, el desfase con la Europa más desarrollada. Una parte importante de España –la alejada de los grandes centros urbanos, regiones enteras– vive en el Medioevo y, lo que es peor, en la miseria más espantosa. Pero, por otro lado, la supuesta modernización no significa superar lastres seculares.

Bozal quiere contraponer a la España negra tradicional, *otra* España negra que se perfila en las periferias de las urbes aparentemente desarrolladas y modernizadas. Pero él mismo traza la secuencia sin saltos entre una y otra. Valga Galdós como referencia incuestionable. “En cierto sentido, el mundo de *Doña Perfecta* es un anticipo de España negra” (p. 20). Algo parecido sucede con *Misericordia*. «La novedad fundamental de *Misericordia* es que describe la existencia de una España negra no convencional, aunque tenga muchos rasgos convencionales: *otra* España negra, propia esta vez de una ciudad que se moderniza, no de pueblos que viven en la tradición» (p. 22). Aunque desde presupuestos estéticos diferentes, a esa pintura negra vendrán a sumarse el Baroja de *La lucha por la vida* o el Blasco Ibáñez de *La horda*. En el fondo son «manifestaciones de una nueva literatura picaresca». Hay una continuidad con el pasado pero, del mismo modo, se va a establecer un camino por el que luego transitarán Camilo José Cela, Carmen Laforet, Luis Goytisolo, Martín Santos y tantos otros. España negra, argumenta Bozal, es una imagen y una construcción ideológica: las «narraciones literarias y las representaciones pictóricas, además de la reflexión sobre la decadencia, la llenan de contenido» (p. 27). Pero, por eso mismo, no alcanzo a vislumbrar el empeño en detectar *otra* España negra cuando lo que se sigue de este planteamiento es precisamente una persistencia descriptiva y valorativa a lo largo de los siglos que luego se modula mediante la sensibilidad y los recursos expresivos de cada época o cada observador.

En todo caso, tengo que consignar que la introducción –unas veinte páginas- no da más de sí y el lector se ve abocado sin más recursos conceptuales o valorativos a entrar de lleno en el contenido propiamente dicho del libro, que está integrado, como antes adelanté, por cuatro capítulos independientes aunque complementarios. El primero –«Metralla para el pueblo. El modernismo y la rosa de fuego»- se centra en la Barcelona de entresiglos (XIX-XX) y, en particular, en unos artistas, como Nonell, que retratan la «pobreza infantil, la emigración y su indigencia, la pobreza del jubilado, la maternidad, la mutilación y la discapacidad» (p. 34). En el segundo –«Había oscurecido. Otra España negra»- Bozal toma como referentes iniciales a Zuloaga y Baroja –en especial el Baroja de *La busca*- pero pronto comprobamos que lo que en realidad le interesa es confirmar la hipótesis antes mencionada y que ahora vuelve a reproducir casi en los mismos términos: por un lado, «que España negra dice muchas cosas y las dice de maneras diferentes» y, por otro, «que la modernización trajo consigo *otra* España negra» (p. 59). No es extraño por ello que uno de los apartados lleve como título «La modernidad de Madrid», para un puñado de páginas más adelante proclamar también en un epígrafe, «El tercer Madrid, otra España negra»: es el Madrid de las afueras, los barrios deprimidos, los pícaros, la prostitución y la pequeña delincuencia. En términos barojianos, el Madrid de *La lucha por la vida*.

El tercer capítulo titulado escuetamente «Nós», está centrado en el ámbito gallego y tiene como eje central la literatura y la actividad artística de Castelao. En consonancia con la línea argumental que ya he explicitado, Bozal aborda en esta ocasión los que son, a un tiempo, «temas fundamentales» del autor antedicho y «rasgos más destacados de la sociedad gallega», esto es, «emigración y caciquismo, con sus secuelas de miseria y dominación» (p. 93). El último capítulo, bajo el signo de “Tiempo de silencio”, se ocupa de la novela homónima, pero también de aquellas otras narraciones que, en su opinión, retrataron con más agudeza y fidelidad la España negra del franquismo: *La familia de Pascual Duarte*, *La Colmena*, *Nada*, *La piqueta*, *Los santos inocentes*, *Viaje a la Alcarria*, *Campos de Níjar*, *Caminando por las Hurdes* y *Si te dicen que caí*. Cito todas ellas, aunque hay otras varias que se tratan de soslayo, para que quede clara la continuidad a lo largo de varios lustros –incluso décadas- de esa sensibilidad pesimista. Una vez más, bajo registros diferentes, puede detectarse sin esfuerzo un sustrato común.

Lo que importa, al menos desde mi punto de vista, es dicha constancia, que Bozal disecciona en estas páginas con tino y agudeza, haciendo gala de un conocimiento extraordinario, no solo de nuestra pintura sino también de la literatura y otras expresiones culturales. Se entenderá por ello, aunque quizá no se comparta, mi balance acerca de que lo menos importante –no diré irrelevante, para no provocar- es si tendríamos o no que hablar de *otra* España negra. Ya he dicho que Bozal insiste en ello, del mismo modo que reitero que no acaba de convencerme su argumentación. En último extremo, me gustaría apuntar –aunque solo fuera eso, mero apunte- que no deberíamos olvidar que tantas obras –pinturas, narraciones, ensayos- sobre la España negra, al mismo tiempo que nos pueden decir mucho sobre la España pasada, también nos dicen mucho sobre los prejuicios de sus observadores (transmutados en implacables críticos de su propio país). La mencionada persistencia de la España negra bien podría entonces traducirse como persistencia de una mirada. No quiero decir con ello que no existieran las sombras. Es obvio que estas no fueron, no podían ser, mera invención

de los artistas y escritores que todos conocemos. Lo que habría quizá que cuestionar es la propensión de todos ellos a hacer de esa negrura la cara más característica de España, cuando no su esencia o su única realidad.