La obra literaria del pintor Solana

Discurso leído ante la

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

el día 26 de mayo de 1957

en su recepción pública

por el

EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA

y contestación del

EXCMO. SR. D. GREGORIO MARAÑÓN

• • •

PAPELES DE SON ARMADANS

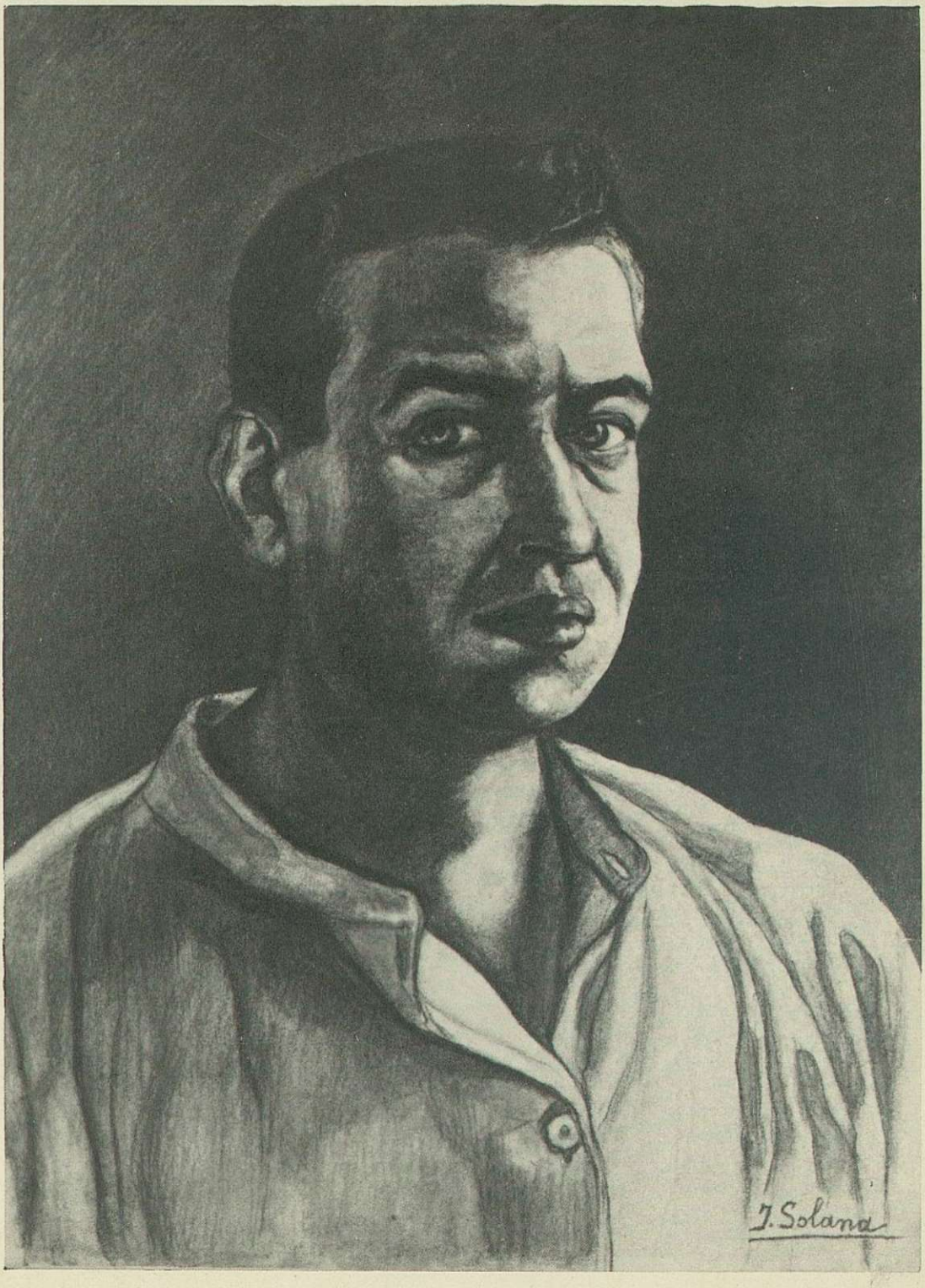
Madrid, MCMLVII

LA OBRA LITERARIA DEL PINTOR SOLANA

El emblema de la Real Academia Española que aparece en la portada ha sido usado por vez primera en 1725.

El autorretrato de don José Gutiérrez-Solana, joven, ha sido obtenido de una fotografía facilitada por don Jesús Cancio y don Luis Corona, amigos del recipiendario. Ambos señores suponen que el original fué destruído por su autor en un momento de mal genio.

El dibujo que aparece en la contraportada es reproducción del que hace figurar Solana, a guisa de colofón, en su libro «Florencio Cornejo».


J. Solana

La obra literaria del pintor Solana

Discurso leído ante la

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

el día 26 de mayo de 1957

en su recepción pública

por el

EXCMO. SR. D. CAMILO JOSÉ CELA

y contestación del

EXCMO. SR. D. GREGORIO MARAÑÓN

• • •

PAPELES DE SON ARMADANS

Madrid, MCMLVII

PRINTED IN SPAIN

Compuesto a mano e impreso en los talleres de Mossèn Alcover, Palma de Mallorca

Camilo José Cela, Gregorio Marañón | Discurso y contestación

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON CAMILO JOSÉ CELA

SEÑORES ACADEMICOS:

CONVOCADO POR VUESTRA GENEROSIDAD, QUE ES MAYOR, SIN duda alguna, que mi derecho y aun que mi osadía, heme aquí, ante vosotros, a la espalda mi flaco mérito, mi ruin bagaje. Los guardiaciviles del camino se quedarán atónitos cuando, en mis andaduras por venir, a su pregunta de si llevo o si traigo papeles responda alargándoles una tarjeta en la que, con letra de bulto, se diga: Camilo José Cela, de la Real Academia Española. Lo más probable es que, de momento y por lo que sí o por lo que no, me detengan.

Me trae a esta Casa —declaro lo que todos sabeis— más vuestra liberal dádiva que mi escurrido merecimiento y pienso que pecaría por omisión si no os advirtiese del peligro que correis, si repetís vuestras tolerancias, de ser declarados pródigos por la historia. Os agradezco, sobre el favor que me haceis, la presteza

con que me lo habeis hecho. Es la vieja receta del viejo Marqués de Santillana:

Usa liberalidat
e da presto:
que del dar, lo más honesto
es brevedat.

Ignoro cual es, en estos instantes, mi orgullo mayor: si proclamar esta verdad que os digo o saberme llamado a decíroslo desde donde os lo digo. La verdad, para Platón, era la más grata y amena de todas las músicas; de mí puedo prometeros que, sin ser músico ni perito en solfas o compases, sí soy –hasta donde mis escasas fuerzas y el respeto que debo a los demás me lo permiten– verdadero y honesto: casi temerariamente verdadero y honesto.

Quisiera desvirtuar con la voz de mi honrada verdad las palabras, en tantas ocasiones ciertas, de Quevedo: pocas veces quien recibe lo que no merece, agradece lo que recibe. También quisiera –mínimo tributo que me permito ofrendar al aristocrático y raro senado que me acoge– ser la excepción a la triste regla de los desmerecimientos y las ingratitudes, confesando, tan paladina como abiertamente, mi pasmo ante lo que, apoyados en vuestra propia y descomunal largueza, hoy me dais. Porque discurro que, si mi valor es mínimo, es a mí a quien toca acrecentarlo sabiendo agradecer vuestro beneficio.

Viene de muy alto, señores académicos, la distinción

que se me otorga; viene de vosotros. *Majestatem res data dantis habet.* Ovidio nos lo dejó dicho: el regalo tiene el rango de quien lo hace. Y si, sobre alto, el favor colma y rebosa la copa de todas las generosidades, ¿cuál no ha de ser la gratitud del favorecido? El prudente Fray Luis de Granada –quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija– nos brinda la autorizada palabra que a mí me falta: cuanto es el beneficio más gracioso, tanto deja al hombre más obligado.

Y aquí estoy –obligado– en vuestra presencia y dispuesto, con harta preocupación, a hacerme acreedor a la confianza –y en vuestra confianza anida el peligro que correis y al que antes aludí– que en mí depositais llamándome a suceder, en su misma silla Q, al Almirante Rafael Estrada Arnaiz[1], gallego como yo lo soy, marino como yo no llegué a serlo, ¡ay, las remotas vocaciones y aficiones, y cómo se las llevó la mar!, y hombre ilustre por tantos conceptos que yo jamás alcanzaré.

Toda una baraja de próceres –baraja compuesta, a diferencia de la del jugador, de naipes, todos, de la misma alta valía– me atemoriza y preocupa, con sus doce gloriosas sombras que son ya carne de historia, pasto de la misma historia, desde el respaldo de la silla que vuestra magnanimidad –y también, en cierto modo, vuestra crueldad– me ha destinado.

Desde el 21 de febrero, fecha en que me votasteis, la letra Q baila ante mis ojos la mareadora danza de los doce ángeles fantasmas de mi temor.

Apiadaos de mí, que no sé ni cómo comenzar.

Quizás suceda que mi cuerpo de vagabundo no da para el chaleco del académico. Pero ya es tarde para volverse atrás. Que los manes del Capitán General don Mercurio Antonio López Pacheco, Marqués de Villena, Duque de Escalona y Embajador en París, y del Teniente General don Juan López Pacheco, Marqués de Villena, Duque de Escalona y Comendador de la Orden de Santiago, mis dos más antiguos abuelos académicos, me sean propicios. Ambos fueron directores de la Corporación en los tiempos en que, vinculada a tan noble familia, la Corporación nacía, y ambos fueron figuras señaladas en el libro de las mil páginas siempre abiertas de España.

Que don Martín de Ulloa –perito en sedas, en duelos y desafíos, en lenguas, en razas y en jurisprudencias– y don Antonio Porcel, a caballo de los siglos XVIII y XIX, testigo de excepción de las ilustraciones y las independencias, velen por mí, desde su alto cielo de los sabios.

Que don Juan Nicasio Gallego, clérigo patriota y liberal, y don Antonio Ferrer del Río, prologuista de la edición académica de *La Araucana* e historiador del reinado de Carlos III, vean con los buenos ojos del alma esta humildad, máscara de mi desnudez, con que me apresto a sucederles.

Que don Antonio Arnao, el fecundo poeta de *Las melancolías,* y don Francisco Fernández y González, miembro de cuatro Academias, Rector de la Universidad de Madrid y, aún mozo de veinte años no cumplidos, catedrático de Retórica y Poética, hombre

de vastos conoceres y sólida formación humanística, sean indulgentes conmigo en lo mucho que mi atrevimiento necesita.

En este punto, señores académicos, en que me refiero, siquiera tan de pasada, al octavo sillón Q, mi quinto antecesor, mi retatarabuelo en esta Casa, permitidme una alusión familiar, traída de la mano de los apellidos, a mi pariente Modesto Fernández y González, autor de *La hacienda de nuestros abuelos* y de un ameno *Viaje a Portugal,* que no fué académico de la Española, ciertamente, aunque sí de la de Jurisprudencia y Legislación, pero que pesa en mi agradecido ánimo por haber firmado múltiples artículos en los periódicos y revistas de fin de siglo con el seudónimo *Camilo de Cela.* Disculpad mi licencia en atención a ser el único antecedente literario de mi sangre.

Tras don Francisco Fernández y González, a quien don Antonio Maura dedicó un penetrante estudio en el *Boletín* de esta Academia, ocupó la silla que me brindais el Rvdo. P. Fidel Fita y Colomer, S. J., filólogo, historiador y arqueólogo, del que Menéndez y Pelayo, en el prólogo a la segunda edición de los *Heterodoxos españoles,* dice que es, sin disputa, el español de su tiempo que ha publicado mayor número de documentos de la Edad Media. El ilustre jesuíta que, conociendo doce o catorce idiomas, alternó el literario –y más que cumplido– uso del castellano con el del francés y el de su noble y sonoro catalán materno, publicó en el habla de Racine las *Tablettes historiques de la*

Haute Loire y escribió en la flexible lengua de Ramón Llull, entre otros textos, sus bellas páginas de *Los Reis d'Aragó i la Seu de Girona* y de *Lo llivre vert de Manresa*. Hombre de tanta virtud como conocimiento, fue, asimismo, académico de Bellas Artes y director de la de la Historia. La muerte, que jamás perdona, se lo llevó de este bajo mundo para que su sillón lo ocupase don Javier Ugarte y Pagés, Auditor General del Ejército, diputado, senador, Ministro de la Gobernación y de Gracia y Justicia, Consejero de Estado, académico de la de Ciencias Morales y Políticas, presidente de la Real Sociedad Geográfica Española, jurisconsulto, periodista, poeta y comediógrafo. Fueron tantos y tales –y tan justos y merecidos– los cargos, actividades, condecoraciones y honores de don Javier Ugarte, que su sola enumeración nos llevaría hasta lindes remotas y muy alejadas de nuestro propósito.

Con don Manuel Linares Rivas, natural de la provincia de La Coruña como sus dos sucesores, el Almirante Estrada y yo, se abre el ciclo gallego en la historia de este sillón Q. Linares Rivas fué un carácter muy compostelano, hombre vario y de amable pluma satírica que llenó, con su teatro de avisada técnica, muchas jornadas de nuestra escena. Sus comedias *Mal año de lobos* y *Todo Madrid lo sabía* y sus adaptaciones de las novelas de Pérez Lugín *La Casa de la Troya* y *Currito de la Cruz,* todavía son recordadas y comentadas.

Y henos aquí ya, señores académicos, en el año 1945 y ante el doceavo sillón Q: mi ilustre antecesor

el Almirante don Rafael Estrada Arnaiz, el hombre cuyo recuerdo y alto ejemplo aún flota –y que siga siéndolo para lección de todos– en el sereno ámbito de esta Casa. El Almirante Estrada fue un poco el vivo arquetipo de la cálida fusión, del siempre soñado y cantado maridaje de las armas y las letras. José María Pemán nos lo describe como «de no sobrada estatura, cabello ceniciento, modales cortesanos y habla suave. Se ve que sus ojos puntiagudos y vivos –añade–, detrás del cristal de sus gafas, están prestos a todo[2]». Wenceslao Fernández Flórez nos lo pinta «de mediana estatura, horro de carnes, fácil a la sonrisa[3]». Don José Ortega y Gasset, al hablarnos, en sus *Notas de andar y ver*, de don Martín Vázquez de Arce, el Doncel de Sigüenza, nos hace la apologética descripción del soldado de cultas aficiones: esa aparente antítesis. «Es guerrero de oficio –nos dice Ortega ante la bella y anónima escultura del sepulcro de don Martín–: lleva cota de malla y piezas de arnés cubren su pecho y sus piernas. No obstante, el cuerpo revela un temperamento débil, nervioso. Las mejillas descarnadas y las pupilas intensamente recogidas declaran sus hábitos intelectuales. Este hombre parece más de pluma que de espada. Y, sin embargo, combatió en Loja, en Mora, en Montefrío bravamente. La historia nos garantiza su coraje viril. La escultura ha conservado su sonrisa dialéctica. ¿Será posible? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica?[4]» Releyendo, días atrás, estas líneas del llorado maestro, me saltó a la memoria la imagen del Almirante Estrada. Son

pocas las palabras que tendríamos que cambiar –que actualizar, mejor– para que el retrato nos resultase exacto. Es guerrero de oficio –podríamos decir de nuestro Almirante–: lleva uniforme azul y la coca del Cuerpo General de la Armada luce en su bocamanga. No obstante, el cuerpo revela un temperamento débil, nervioso. Las mejillas descarnadas y las pupilas intensamente recogidas tras el cristal de sus lentes declaran sus hábitos intelectuales. Este hombre parece más de pluma que de espada. Y, sin embargo, navegó en el transporte *Almirante Lobo,* en los cañoneros *Delfín* y *Canalejas,* en los cruceros *Baleares* y *Canarias* bravamente. La historia nos garantiza su coraje viril. El recuerdo –y, si el recuerdo fallare, la fotografía– ha conservado su sonrisa dialéctica. ¿Será posible? ¿Ha habido alguien que haya unido el coraje a la dialéctica? Nos atreveríamos a responder afirmativamente a ambas preguntas. Estrada, marino e hijo de marino, escritor e hijo de escritor –recordemos respetuosamente la pluma que trazó los delicados *Recuerdos del tiempo viejo* y el sabio texto *Astronomía y navegación*–, nos autoriza a nuestro doble sí.

No se limitó el Almirante Estrada, considerado desde su ángulo de escritor, a los estudios que por su profesión pudieran resultarle más familiares, sino que, con brillo y con lozanía muy dignos de encomio, cultivó la biografía, la literatura viajera y el discurso académico en páginas que son un modelo de precisión y de bien decir. Su aportación técnica al oficio del navegante quedó plasmada, entre otras, en sus obras *La nueva*

navegación astronómica, De náutica astronómica y *El progreso científico a bordo de los buques* y en su ensayo *La moderna navegación astronómica, marítima y aérea* que publicó, allá por el 1926, en la *Revista de Marina,* como su tributo a los preparativos para el vuelo del *Plus Ultra.* En *El Almirante don Antonio de Oquendo,* Estrada, con rigor histórico y gracia de la mejor ley literaria, nos traza una semblanza tan viva y emocionada como aleccionadora y precisa. La novelesca y casi mítica figura de Oquendo, el hombre que se quedó solo con su capitana real frente a una escuadra holandesa de ciento catorce bajeles con el argumento de noble flamenquería de torero antiguo de que nunca el enemigo le había visto las espaldas, cobra, en las páginas de Estrada, unos estremecidos perfiles de poética hondura y de crecida y humana emoción. En *Una visita a las islas de la Madera y Azores* y en *Un crucero por Argelia y Túnez* nos enseña el Almirante Estada su faceta de escritor viajero, que me es tan especialmente grata, y en *La mar,* su discurso de recepción en esta Casa, y en los de contestación a los de las recepciones del Duque de la Torre y de Julio Palacios, nos muestra la mesurada e inteligente esquina académica de su personalidad[5]. Todo esto unido a su, por todos conocida, hombría de bien, a su acrisolado temple, a su noble carácter y a su trato afable, hace que resulte para mí un placer –que me honro en declarar y pregonar– el cumplimiento de esta plausible y acostumbrada norma académica de recordar al hombre al que se sucede.

Y quiero hacer hincapié en esta voz que empleo:

sucede, tercera persona del singular del presente de indicativo del verbo *suceder*. La extraña ley que rige la marcha de los mundos ha dispuesto –sin caer en blasfemia, me atrevería a asegurar que con manifiesto error– que sea yo, ¡pobre de mí!, quien suceda al Almirante Estrada. En ningún caso, quede claro, confundo los verbos *suceder* y *substituir*. Nuestro diccionario dice que *suceder* es «entrar una persona o cosa en lugar de otra» y que *substituir* es «poner a una persona o cosa en lugar de otra». Cuando, después del año que pienso guardar silencio para ir haciéndome, poco a poco, a vuestra compañía, me permita decir, amparado en vuestra tolerancia, más de dos palabras seguidas en las juntas académicas, quizás sugiera, muy tímidamente, que se distingan con mayor precisión ambos conceptos que, sin serlo, a mi modesto juicio, aparecen casi como sinónimos. El ejemplo de mi sucesión es harto palpable y, en este sentido, cabría sospechar –y lo digo con todos los respetos y lleno de remilgos– que si *suceder* queda bien como está, *substituir,* en su primera e inmediata acepción, ya que puede haber, por lo menos, otra –y hablo no más que en principio, muy aproximadamente y sin olvidar que también se substituye lo gastado o estropeado, precisiones que es a la Academia y no a mí a quien corresponde señalar–, *substituir,* digo, en esta acepción en que la quiero usar, quedaría mejor por «poner a una persona o cosa de idénticas o análogas condiciones en lugar de otra». Y así, cuando se dice «Fulano de Tal es insubstituíble», no se quiere dar a entender que

«Fulano de Tal no tenga sucesión» sino más bien que «Fulano de Tal no tiene sucesión digna de él». Soy, bien lo sé, el sucesor del Almirante Estrada. Pero no soy, también lo sé, ni me considero su substituto. Entre otras razones porque el Almirante Estrada, en esta Casa, era insubstituíble[6].

Y me he tomado la licencia, por la que pido perdón, de opinar, siquiera sea con todas las reservas y consideraciones con que lo he querido hacer, un poco para no aburriros cayendo en la actitud del cortesano a quien, ante su eterno asentir, el rey hubo de decirle, con cauto humor: os ruego que, de cuando en cuando, me contradigais para que podamos darnos cuenta de que somos dos.

Me toca ahora, siguiendo el orden del discurso que bueno habría de resultar en otro, que no en mí, entrar en el estudio del tema propuesto: *La obra literaria del pintor Solana*. Quisiera hacer, en este momento y desde este pupitre, la loa de la Academia y la diatriba del academicismo. Sé bien que debiera temblar pero, como en la batalla, las preocupaciones no me dejan lugar al miedo. Lo malo vendrá después.

Es un fenómeno previsto por los estudiosos del lenguaje, el del desgaste de las palabras. En un habla tan viva como la nuestra, tan matizada, tan apoyada con frecuencia en la intencionalidad, en el acento

—que no es lo mismo—, en el valor entendido y en tantas otras licencias y evidencias, este desgaste alcanza, a veces, proporciones imprevisibles.

Hay palabras cuyo sentido y cuya validez ha degenerado: las palabras *académico* y *academicismo*, por ejemplo. El diccionario, identificando la 5.ª acepción de la primera con la única de la segunda, nos define ambas voces así: «dícese de las obras de arte en que se observan con rigor las normas clásicas, y también del autor de estas obras». La primera de las dos voces tiene otra acepción, la 3.ª, que quizás aquí pudiera interesarnos: «perteneciente o relativo a las academias, o propio y característico de ellas: *diploma, discurso, estilo académico*».

Salta a la vista que ambas voces que nos ocupan tienen también, de hecho, un matiz peyorativo que el diccionario no recoge. Hoy, estas dos voces tienen, al lado de la oficial y conviviendo con ella, una acepción todavía no registrada: «dícese de las obras de arte en que se observan con inactual rigor las normas clásicas». Si académico es Fidias, por ejemplo, no lo debiera ser llamado —si quisiéramos salvar la palabra— el hombre que en 1957, estuviese empecinado en modelar y esculpir a la manera de Fidias, si bien yendo por un camino que, por ser de Fidias, ya no era suyo. Si a lo clásico, a lo «que permanece», le cegamos las fuentes de su originalidad, lo clásico se asfixia y muere: este cadáver de lo clásico es lo que para las gentes significa el academicismo y lo académico.

El embrión de esta niebla estriba, a mi enten-

der, en el hecho de que el redactor del diccionario –y con él y a su remolque, el español de la calle– confundió, identificándolos, los conceptos *clásico* y *antiguo*. Ortega, para que lo clásico pudiera manar en cualquier momento de la historia, quiso hacer de él un concepto sobrehistórico. «Debió hablarse –nos dice Ortega– de clásicos y románticos: no de antiguos y modernos. Clásicos y románticos los ha habido siempre, de Grecia acá: la historia europea, por otro nombre humana, es la historia de las luchas entre esos dos ángeles, Ormuz y Arimán, principios de lo bueno y de lo malo. El error de pensar el clasicismo según una noción cronólogica y más o menos estrictamente confundirlo con la antigüedad, tiene tan hondas raíces psíquicas, que no dudo en atribuirlo a los restos de asiatismo que quedan en los corazones europeos. Pues es sabido que para el oriental un libro, por el mero hecho de ser antiguo, es un libro inspirado, es un libro divino. Aquí tiene usted –termina Ortega– el clasicismo histórico de mongoles y semitas, el clasicismo como superstición, el clasicismo romántico[7]».

Este hibridismo es el que ha hecho posible el paradójico y desmelenado concubinato, el romántico amancebamiento, de lo académico con lo clásico entendido a la manera académica, es decir, con lo antiguo. «No se entra al clasicismo –nos advierte certeramente el aludido Ortega– por la senda florida e incierta de lo bello, sino por el severo camino de las matemáticas y de la dialéctica[8]».

Si el diccionario substituyese (en la posible acep-

ción 2.ª de *substituir,* que antes apuntábamos) el concepto *clásico* por su no sinónimo, aunque confundido, *antiguo,* el error –tras quedar *académico* y *academicismo* por: «dícese de las obras de arte en que se observan con rigor las normas antiguas, etc.»– no se hubiera producido y hoy no nos encontaríamos con la extraña situación de hecho de que el academicismo, por querer ser antiguo, se llama a sí mismo, ¡y con qué romántico desconsuelo!, clásico, o, por quererse clásico se bautiza, volviéndose de espaldas al inexorable calendario, de antiguo. Particularmente, hubiera preferido que lo académico, lejos de sentirse vagamente antiguo, se hubiera proclamado activamente clásico –que para formar la antiacademia romántica siempre hubiera habido tiempo–, pero las cosas no han sucedido según mis sencillos deseos.

Pienso que debería haberse evitado que *académico* y *academicismo* fuesen adjetivos equivalentes a *muerto* e *inactual.* Puesto que no se ha sabido ahorrar la confusión, esforcémonos porque las dos acepciones –la académica y la popular– puedan convivir, y no olvidemos que, en el ya citado desgaste de las palabras del que más arriba hablábamos, pudiera llegar al momento en que las dos voces que venimos estudiando cobraran un sentido rigurosamente opuesto al que quisiéramos mantener.

Es grave que hombre tan equilibrado, tan académico, tan clásico como nuestro Gregorio Marañón, mi ilustre amigo del que me proclamo públicamente permanente deudor, tenga que usar el vocablo *requeteacadémico* para remarcar que la musa del poeta Baltasar Eliseo de Medi-

nilla –botón de muestra elegido al azar y sin haber buscado demasiado– era «tan excesivamente copiosa y tan rala de emoción, tan artificiosa y requeteacadémica, que no se la puede sufrir[9]».

No tratemos de cargar la culpa a nadie –no cometamos el histórico error español de perder el tiempo exigiendo, incluso con nuestras últimas energías, las responsabilidades del inevitable (y con frecuencia irresponsable: léase *Fuenteovejuna,* de Lope) pretérito– y apechemos con las cosas y las situaciones tal como se nos presentan.

El propio Marañón, en las memorables páginas que dedicó, en también memorable ocasión, a Baroja, nos afirma que hasta el hombre de la calle, el hombre que hace la historia, «no llega esa distinción artificiosa de lo académico y lo antiacadémico; artificio, es cierto, que algunas veces se originó en criterios de la Academia misma[10]». A estas alturas ya, se me antojaría obvio volver a insistir sobre todo lo ya dicho.

Al pintor José Gutiérrez-Solana, en sus escritos, le cabrían como anillo al dedo unas palabras de Pío Baroja hablando del estilo: «Yo creo que aquí [en la literatura, en el estilo] debe pasar como en un retrato, que es mejor como retrato (no como obra artística) cuanto más se parezca al retratado, no cuanto más bonito sea. Así, el hombre sencillo, humilde y descui-

dado tendrá su perfección en el estilo sencillo, humilde y descuidado, y el hombre retórico, altisonante y gongorino, en el estilo retórico, altisonante y gongorino. El hombre alto, que parezca alto; el flaco, flaco, y el jorobado, jorobado. Así debe ser. Las transformaciones de chatos en narigudos están bien para los institutos de belleza y otros lugares de farsa estética y popular, pero no para el estilo[11]».

Solana fue un clásico en cuanto no admitió desmelenamientos de ninguna suerte de romanticismos, en cuanto procuró reflejar lo que veía con la mayor precisión y la más exacta objetividad posibles. Esta actitud de Solana no fue antigua ni moderna sino –recordemos a Ortega– matemática, dialéctica y, desde luego, jamás caminadora por la senda florida e incierta de lo bello. Lo bello, como lo cómodo, fueron dos posturas ante la vida que Solana, más preocupado por lo cierto –aunque lo cierto fuera, como de hecho suele venir a ser, doloroso e inhóspito–, rechazó. En el sentido estricto que tendría la palabra de no haberse desgastado y desvirtuado, de Solana pudiera decirse que era un escritor académico: quizás el más académico –con Unamuno, con Baroja y con Azorín, cada cual por su camino– de todos nuestros últimos grandes escritores. Solana no admite las idealizaciones y piensa que los ojos sirven para ver y no para adornar la imagen que se mira; los oídos, para oir tanto la melodía como el trueno; la nariz, para oler el ámbar y la tibia cuadra del ganado; la boca, para gustar la miel y la guindilla, y la piel para percibir el áspero o suave tacto de las

cosas: para sentir la delicada caricia, para padecer la llaga amarga y para aguantar el desabrido bofetón de la injuria. Y esto que en Solana apuntamos, Solana lo pensó –y lo realizó– tanto en su obra pictórica como en su curiosa y sintomática labor literaria.

Me interesa recalcar el hecho de que Solana fue, al tiempo, tan gran pintor como escritor. Díez-Canedo, en la nota que publicó en *Revista de Occidente* sobre sus cuatro primeros libros, nos dice: «El caso de que un pintor escriba no es raro ni nuevo. Menos frecuente, sin embargo, que las cualidades que muestra en una de las artes logren equivalencia cabal en la otra[12]». Azorín afirma: «La pintura, en José Gutiérrez-Solana, tiene su correlación lógica en el arte literario del pintor[13]». La literatura, para Solana, no fue un violín de Ingres sino una necesidad de expresarse, hondamente sentida. Solana tenía su verdad, no por tosca menos verdadera, y la decía por los medios que más dócilmente se domeñaban a su nervuda mano. Me decía, en cierta ocasión, un amigo, que España es un país tan pobre que no da para que puedan tenerse dos ideas de una misma persona. Aun sin encontrar muy sólidas razones, intuyo que el deber de todos es luchar contra el supuesto de mi amigo.

Solana, cuando –el 24 de junio de 1945– bajó al sepulcro, nos había dado, envueltos en prolija anécdota y arropados en su negra nube fabulosa, seis ejemplares y breves libros: los dos volúmenes de *Madrid (Escenas y costumbres)*, *La España negra*, *Madrid callejero*, *Dos pueblos de Castilla* y *Florencio Cornejo*[14]. Sobre ellos

vamos a ensayar algunas calas que nos permitan acercarnos, hasta donde podamos, a su insobornable corazón, a su más auténtico meollo.

LA INVENCIÓN DEL MUNDO O UN MUNDO DE PRIMERA MANO

Observemos, tras una lectura casi ni atenta de Solana, que la constante más clara de su labor literaria fue la de la consecuencia consigo mismo, la de la lealtad a su propio mundo. Solana se fabricó, a su imagen y semejanza, un mundo en el que vivir, otro en el que agonizar y aún otro, trágico y burlón, en el que morir. Los personajes, los temas y los escenarios de Solana hacen eclosión[15], como la flor que se abre, en sus primeras páginas y ya no le abandonarán hasta su muerte.

Sus chulos, sus criadas, sus mendigos, sus sacamuelas, sus charlatanes, sus boticarios, sus carreteros, sus pellejeros, sus modistillas, sus horteras, sus soldados, sus organilleros, sus criminales, sus cajistas, sus monstruos, sus enfermos, sus encuadernadores, sus verdugos —aquellos verdugos que, ¡vaya por Dios!, iban perdiendo la afición—, sus chalequeras, sus peinadoras, sus tullidos, sus traperos, sus curas, sus zapateros y sus cigarreras, toda la abigarrada fauna ibérica de la que quiso rodearse, formó, en apretadas filas, en com-

pacto y bullidor batallón, tras Solana, que gozaba, como un niño que descubre y que se inventa el mundo, sabiéndose escoltado por tan fiel –y saltarín y entrañable– guiñol de «cristobitas» de carne y hueso.

El temario de Solana se abre, de golpe y como en abanico, igual que sus personajes se nos presentan, para mostrarse, de buenas a primeras, en viva y proteica panorámica. La muerte y la enfermedad, los toros y las procesiones, las riñas de gallos y los bailes de la gente del bronce, las barracas de feria y los cementerios, el carnaval y las tabernas del morapio y los pajaritos fritos, las romerías y los viajes en tercera, todo y aún más, cuece y borbotea en la olla literaria de Solana, empujándose y haciéndose sitio a codazos, como en las fotografías de las bodas de pueblo, para no quedar fuera. Aquí no se engaña a nadie, pudiera haber sido el lema literario de Solana, quizás por aquello del «Hoy a mí y mañana a ti» que hace figurar, a modo de mote heráldico, en el dibujo del tabernario esqueleto que coloca, a guisa de colofón, en su *Florencio Cornejo*[16]. Solana, en su primera página, se enfrenta descaradamente con el descarado mundo: «Me apeo del tranvía eléctrico en las Ventas; es domingo, y presenta aquel sitio la animación propia de esos días en Madrid[17]». La animación propia de los madrileños domingos de las Ventas es la misma que, en cada esquina y en cada párrafo, brota, como una caudalosa fuente, de la pluma de Solana; no deja de ser curioso el hecho de que Solana

estrene su pluma de escritor con un baile dominical y jaranero.

El escenario de Solana se acorda, en todo momento, con sus personajes y con sus temas. Madrid y la España árida, la carpetovetónica España de la barbechera y el rebaño merino, deben a Solana una atención excluyente de toda otra, una amorosa y puntual dedicación, una entrega sin reserva alguna y sin compensación posible.

El mundo de Solana, el triple mundo de sus *dramatis personæ,* su temario y su decoración, no es un cosmos cerrado sino un mar abierto. En este mar tumultuoso, el viento no sopla siempre en la misma dirección, ni procede jamás del mismo cuadrante. La rosa de los vientos de la literatura de Solana podría trazarse contraponiendo, en tres círculos concéntricos, los tres aludidos cielos de su mundo. El primer cielo, aquel que más próximo queda al aire que todos respiramos, representa su geografía; el segundo, su temática, y el tercero —el que más cerca está de su corazón—, sus criaturas. Imaginemos la trayectoria de Solana —como realmente fue— caminando a contrapelo, *sinestrorsum*, en inverso sentido al de las agujas del reloj. Partamos del norte. En el Mediterráneo —el mar al que, siendo atlántico como soy, me fui a pensar en el mesetario y cántabro Solana—, al cierzo o viento del N., según Fray Antonio de Guevara en su *Libro de los inuentores del arte de marear y de los muchos trabajos que se passan en las galeras*[18], le llaman tramontana. La tramontana es viento que seca la

atmósfera y limpia el aire. Cuando sopla la tramontana —me decía Josep Pla en Palafrugell— el Ampurdán es como un diamante.

En la rosa de Solana el rumbo N., llegando al primer cielo, corresponde —andamos por el 1913— a Madrid[14, I]; cortando el segundo cielo, a los bailes[19], los toros[20], las romerías[21], el carnaval[22], algunas festividades religiosas[23], los animales[24], los monstruos[25], los carros[26], la mujer[27], y el callejero de Madrid[28], y cruzando el tercero, al *Rana* y Paca *la Roja,* a Rafael *el Gallo* y a Vicente Pastor, al maestro Dimas Topete, alias *Sacatripas,* a la Trini, a la Patro, a la Encarna, a Lola *la peinadora* y al carretero Salustiano Pantorrillas, que sale para Cuenca, en su galera, del Parador del Dragón, Cava Baja, 14. Volvemos la última página de *Madrid. Escenas y costumbres, (1.ª serie),* publicado mientras su autor vivía en la histórica, destartalada y entrañable Posada del Peine[29]. Solana tiene entonces veintisiete años.

Del rumbo NW. sopla el mistral, viento alborotador que cesa a boca de noche y que crece cuando sube el sol. En nuestra rosa, el rumbo NW., en el punto que corta al primer cielo, también toca a Madrid. Han pasado cinco años y vamos por el 1918: *Madrid. Escenas y costumbres, (2.ª serie)*[14, II]. En el segundo cielo bullen de nuevo los toros[30], el callejero[31], el carnaval[32] y la mujer[33]; desaparecen los bailes, las romerías, las festividades religiosas, los animales y los monstruos —al menos como tema central y dominante—; pasa la alegre rueda de la trajinería a chirriar en la

rueda amarga del carro de Vistas[34] e irrumpen, con arrestos violentos y casi inexplicables, los oficios honestos y pintorescos[35], el circo y sus parientes[36], y las cien duras aristas del dolor[37]. En el tercer cielo se agolpan —riñendo o paseando en amistoso son, amándose o haciéndose la pascua; viviendo, que es de lo que se trata, y luchando a brazo partido por vivir— José Redondo *el Chiclanero* y Julián Casas, alias *Salamanquino;* Antonio López, el inventor y fabricante de la pierna articulada más práctica que se conoce; Tadeo Fariñas, panadero muerto; Adila, la adivinadora; Modesto Escribano, el ciego que hablaba en verso —«No tengas coraje, que tienes que comer potaje»; «Si Dios no lo remedia, darán las doce y media»— y que dictó a su hija los famosos romances del crimen de la Cecilia y del de la Higinia Balaguer, dama ésta cuya muerte en garrote contempló Pío Baroja —en la Moncloa y sobre la tapia de la cárcel Modelo— cuando era alumno del último curso del bachillerato en el Instituto de San Isidro[38]; el trapero *el Perro;* el ventrílocuo Sr. Leòn; *La Garbancera, La Frescachona* y Benita Cazalla, *Chata de Jaén,* mozas toreras; los taberneros *el Tuerto* y *el Sepulvedano,* y el chaval Becerro, a quien el señor maestro, por torpe y cabezón, encerró en un cuarto oscuro en compañía de un esqueleto.

Del rumbo SW. silba el lebeche —el *libeccio* de los italianos y el *llebetx*[39] o *llebeig*[40] catalán—, viento que levanta dolor de cabeza en los marineros —que lo escriben con *v* y allá cada cual— y en algunos diccionarios, que lo hacen venir del SE. En la isla de

Cabrera, que se ve, en las mañanas claras, desde mi casa de Palma de Mallorca, hay un morro Lebeche, cortado a pico sobre la mar, a cuyo pie se abre la Cova Blava, en cuyas aguas marinas, un pañuelo blanco se torna azul como la piedra que dicen aguamarina. En esta rosa que hoy pintamos, el lebeche, volando el primer cielo, nace en Santander y va a morir a Zamora después de haberse pateado Santoña y Medina del Campo, Valladolid y Segovia, Ávila y Oropesa, Tembleque y Plasencia, Calatayud y Terrer. Es ya *La España negra*[14, III] y vivimos en el 1920. En este libro, el segundo cielo –el cielo de los temas– se nos presenta pegado, como la venda a la llaga, al primer cielo, el cielo de la geografía. Sería dolorosa –y también inútil– operación tratar de despegarlos. Solana se echa a andar – tras salir del sueño en el que se soñó muerto y en un ataúd con sus iniciales, J. G.-S., «en tachuelas tiradas a cordel[41]»– y en cada ciudad y en cada pueblo vuelve, aplicadamente, sobre cada gajo de la enorme y sangrante granada de su temario. En *La España negra* aparece –si bien de pasada– su primera alusión a la Academia de la Lengua, novedad en su naipe literario: «...oía continuamente una voz escalofriante –nos dice de sí mismo en la página inicial–, una voz que me producía calambres y que me repetía a todas horas: tú no verás publicado tu libro; si lo llevas a un editor, te lo rechazará; 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 estampa 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[42]». En *El día de difuntos* –en su primer libro– pinta una monda en el Panteón de Hombres Ilustres, monda –¡cómo no!– en la que canta las momias de los académicos «en las actitudes más retorcidas[43]», con la misma ejemplarizadora intención con que Ferrant Sánchez Calavera[44], Comendador de Villarubia, se preguntaba, en noble y sonoro verso:

¿Qué se fizieron los emperadores,
papas e reyes, grandes perlados,
duques e condes, cavalleros famados,
los ricos, los fuertes e los sabidores,
e cuantos servieron lealmente amores
faziendo sus armas en todas las partes,
e los que fallaron ciencias e artes,
doctores, poetas e los trobadores?

Es sintomático anotar –siquiera tan prendido con alfileres como lo hacemos– esta concomitancia, que tampoco es la única, del temario de Solana con los temarios en boga en la Edad Media. Solana, al arremeter contra la Academia y los académicos –también en *La España negra* habla de unas «mujeres que no había día que no riñeran y discutieran con una riqueza de palabras que para sí quisiera la Academia de la Lengua[45]»; en el *Florencio Cornejo* nos llama «zotes[46]»,

etcétera—, no hace más cosa que prestar oídos al vetusto mito de la macabra e igualadora Danza de la Muerte, canto anarquista —y profundamente católico— de los siglos XIV y XV. Ramón Gómez de la Serna, quizás el hombre que más hondo caló en su secreto, nos lo presenta como academicista invernal y estival antiacademicista: «Así como en invierno no compra más que libros —nos dice— en que ponga: 'De la Real Academia Española', en verano grita: '¡Los incurables, a la Academia!', y sostiene que los discursos de recepción 'se los escriben', porque ellos son incapaces de hacerlo[47]». Baroja, en sus *Memorias*, al relatarnos las andanzas de ambos por París, nos cuenta que Solana decía «que tenía que ser académico de la Academia Española[48]».

Esta curiosa alternancia de los sentimientos de Solana (que no es más que una alternancia aparente porque a Solana, que no era un lógico sino un iluminado, un poseso, no se le podía exigir consecuencia fuera de su arte, que fue precisamente donde la tuvo) no es otra cosa que la confirmación de que jamás osó pararse en barras adjetivas, yendo derecho, como siempre fue, a los pocos puertos substantivos que le interesaron. Gómez de la Serna le achaca —y nada infundadamente— el lema de: «Acierta lo principal, que lo mismo da errar lo secundario[49]».

En el segundo cielo de *La España negra* —estábamos contemplando sus constelaciones— se borra el carnaval y desaparecen —claro es, puesto que el escritor andaba por otras trochas— los paseos por Madrid. El mundo de Solana en este libro —no olvidemos su

título– es aún más sombrío que en los anteriores y su musa parece como gozarse en bucear la España más amarga, más estática, más seca y monstruosa. Incluso cuando, al pasar por Valladolid, vuelve la espalda al vivo mundo latidor que tanto ama y hace crítica de arte en torno a «la escuela española y estupenda[50]» de escultura, habla de los Cristos y de los santos de palo de Berruguete y de Juan de Juni y de Gregorio Hernández, con la misma proximidad e idéntico calor con que pudiera hacerlo de su amigo el barbero, de su amigo el librero de viejo, de su amigo el santero que marcha por el polvoriento camino: «...parece que se sienten los gritos y lamentaciones de estas figuras –nos dice–, que dan a este Museo un ambiente trágico[51]». Cámbiese la voz «figuras» por la voz «hombre», póngase «calle» o «plaza de toros» donde se dice «Museo», y sáquense las inmediatas consecuencias.

Los curas y las monjas –monjas de Ávila con sus «tocas negras, encuadradas por el blanco tieso como el papel de barba con un crucifijo de bronce al pecho o de cruz de madera negra con cantoneras y Cristo de bronce[52]»; curas pobres de Zamora, que «llevan sombrero con el felpudo caído; sotanas de color verde, parduzca, color de ala de mosca, que ha sido negro en algún tiempo, zurcidas, con muchos hilachos en las bocamangas[53]»– se nos presentan, en las páginas del libro que ahora leemos, atónitos como pájaros sorprendidos, graves y resignados igual que mártires de las iglesias antiguas. Es éste de los clérigos y de la religión, punto sobre el que hemos de volver.

La feria, con sus figuras de cera y su pim-pam-pum de la risa, vuelve a mostrársenos[54]; el dolor –y también la caridad– se refugia en las procesiones[55], los cementerios[56], el presidio[57], el hospital[58] y la ramería[59], aunque flota, como un *fatum* amargo, por todo el libro; los carreteros, los carros y los animales encuentran en Tembleque la loa de sus artesanías[60], y la mujer –la garrida y bien aplomada mujer de todas sus páginas– se nos presenta, una vez más, a cada amanecida y a cada puesta de sol. Quisiéramos anotar un curioso elemento que quizás pudiera ayudarnos a entender mejor la extraña y casi heroica idea que tenía Solana de la mujer. En Terrer[61], poblacho del partido judicial de Calatayud, en el que ejerce de barbero el practicante Lorenzo Camuesco[62], al describirnos el monumento de la degollación de los inocentes –que está en la iglesia de Santa María y «es muy bárbaro y tiene mucha tragedia y crueldad[63]»– nos habla de un judío «con barba cuadrada, [que] tiene unas faldas blancas como un valenciano y el pecho con vergonzosos pelos rizados como las mujeres[64]». Nos limitamos a dejar constancia del término de comparación empleado por Solana.

En el tercer cielo –el cielo de sus criaturas– Solana rehuye, en este libro, los nombres propios. Solana, que va de camino, no ha tenido tiempo de aprenderlos y no quiere colgar, a sus personajes reales, nombres ficticios. No es, en todo caso, su actitud, sino muestra de su honradez y de aquella lealtad consigo mismo que más arriba señalábamos. Los nombres que más

pesan en el ánimo del lector de *La España negra,* son los de los reclusos del penal de Santoña, nombres ciertos y verdaderos, nombres que tuvieron muy triste actualidad en las páginas de la prensa sensacionalista de su tiempo: «...Planas, que está condenado en este penal a cadena perpetua. Porque un juez de su pueblo pegó una bofetada a su anciana madre, Planas le mandó al día siguiente un regalo en una caja, y al abrirla el juez estalló la dinamita que contenía y quedó ciego y manco de las dos manos[65]». «¿Ve usted ese preso que está apoyado en esa puerta? –le dijo el guardián a Solana–. Es un anarquista que atentó contra Alfonso XIII en una jura de bandera. Es Sancho Alegre[66]». «En esto se acercó un viejo burlón –nos dice poco más abajo–, con gorro de lana y gruesas zapatillas y levitón de presidiario, riendo y tirándonos de la americana; abrió una boca desdentada y nos dijo que él mató a siete moros con un fusil. Luego supe que era el tío Lobo, que andaba mal de la cabeza, pero que era ya inofensivo; lo de los moros, que se empeñaba él en creerlo, no era sino cinco soldados españoles que mató él estando de centinela, cuando era mozo, en un ataque de locura[67]». Pocos más nombres actúan en *La España negra* y no a muchos más se alude: citemos, entre los primeros, al ya mencionado barbero Lorenzo Camuesco y a Pedro Conejo, alias *Oso,* mendigo de Oropesa que vive en un carro tumbado y sin ruedas, padece de ataques y tiene una úlcera en una pierna[68]. Apuntemos, entre los segundos, a parte de los reyes, príncipes, condes,

maestrantes, inquisidores, guerreros, santos y figuras de cera que pululan por el itinerario de Solana, y a parte también de los escultores del Museo de Valladolid y de los donadores de ex-votos –la niña María del Rosario Cornejo[69], Julia Rodríguez Rojo[70], la joven Felisa Barbero Stévez[71]– y expulsadores de tenias –el señor gobernador de Ávila; el señor obispo; el canónigo don Pedro Carrasco; el maestro de escuela don Juan Espada; el jefe de la Adoración Nocturna, don Peláez;. doña María del Olvido, dama noble, comendadora y provisora del ropero de los pobres[72]–, apuntemos, íbamos diciendo, al pintor Sorolla y al escultor Benlliure, que «los dos son dos zapateros[73]», según Solana; a los toreros el Guerra y Mazzantini, «a cual más malo[73]»; a la Chuchi, que «está en el hospital[74]», y a *la Manca de Tetuán,* recién suicidada[75], amarga carne de burdel zamorano; a Zuloaga, «el gran pintor vascongado[76]», a quien dedica un capítulo, y a los amigos de la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en Pombo, de cuyo histórico cuadro hace una cumplida descripción en el epílogo del libro que nos ocupa.

Del rumbo S. chifla el viento ábrigo, al que en galeras dicen mediojorno[18]; el mediojorno es viento que moja el suelo, alborota la atmósfera y pica la mar; el mediojorno es viento moro –ábrego o ábrigo viene del latín *afrîcus–,* viento poco cristiano y de no mucha confianza. En la rosa con la que navegamos, Madrid vuelve al primer cielo del viento mediojorno. Han pasado tres años –suena en el reloj de la Puerta

del Sol el año 1923– y Solana publica su cuarto libro: *Madrid callejero*[14, IV], cuyo título, ciertamente, a nadie puede desorientar. *Madrid callejero* forma un volumen de la misma extensión poco más o menos, que cada una de las dos series de *Escenas y costumbres* y es algo más breve que *La España negra*. En *Madrid callejero* –vayamos a su segundo cielo–, los temas ya puestos en juego se clarifican y, sin perder su espontaneidad, se adensan y aprietan. Algunos desaparecen: las festividades religiosas –*La fiesta de San Antón*[77] no lo es, propiamente– y los monstruos de las barracas de feria, por ejemplo. Otro tema presente en sus tres libros anteriores –los toros–, huye aquí de la plaza donde se nos mostrara inmediato y actor, para refugiarse –evocación amarga, venenosilla droga para pasto de pobres– en el Museo Granero[78], gran barracón de la verbena del Carmen donde se quintaesencia todo el horror que, cuando la tarde pinta en bastos, puede darse en la fiesta. Dos elementos por estrenar, o casi por estrenar, saca Solana a colación en este libro: los cementerios abandonados y los tipos populares, la fauna del asfalto madrileño. En *Los cementerios abandonados*[79], Solana nos habla, con artesano sosiego y macabro acento, del de San Martín, «una maravilla de severidad y buen gusto[80]», y del de la Patriarcal, en el que «todo está abandonado; el verdín se ha extendido por los campos de sepulturas, como una huerta, para plantar coles y patatas; quedan muy pocos cipreses, pues han sido arrancados muchos para aprovechar su madera; las cruces de mármol,

rotas y tiradas por el suelo; las cornisas de piedra de las galerías, metidas en la tierra y casi enterradas por las lluvias, y muchos ángeles de mármol y de piedra, tirados por el suelo y maltrechos, descabezados y con las alas rotas[81]».

En *El ciego Fidel*[82] y en *Garibaldi y su mujer*[83] –y rozamos ya el cielo tercero–, el escritor nos fija la menuda y viva historia del arroyo, la crónica sin gloria –aunque con pena– de la plaza pública, esa bendición de Dios que es del primero que la pisa. El ciego Fidel, «con su gran tipo de tenor italiano..., sus melenas románticas y la nobleza de la figura..., es hombre ingenioso y frecuenta los cafés más concurridos de Madrid vendiendo botonaduras de dublé fino, pipas, corbatas y piezas de paño, acompañado de su criado, con el metro en la mano, y de cuyas piezas él cortaba, por tanteo, con una gran tijera sin equivocarse ni un centímetro más ni menos (pues dándole con el codo a su criado le preguntaba por lo bajo: '¿Por dónde corto?'), y el parroquiano se quedaba sorprendido del buen tacto del ciego Fidel; y como ganaba bastante, se daba buena vida y pudo conservar la tripa comiendo en los cafés buenos bistefs[84] con patatas[82]». El ciego Fidel es un tipo clásico de la resignada picaresca española y su figura estrafalaria –con «la americana llena de brillo y de grasilla[85]» y con su cara «con un ojo abultado de huevo que se clava en el techo[86]»–. parece espigada de una página de Quevedo o de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. A diferencia de lo que sucede en el *Lazarillo de Tormes*,

aquí el amo ciego es el eje del cuento y el criado mozo se queda en un discreto segundo término y sin bautizar. El ciego Fidel, que mira –él, que no ve– «a lo alto, como un San Francisco de Asís[86], es un golfo doliente que vive a salto de mata y que subsiste y va comiendo porque «tiene una gran experiencia del corazón humano[87]».

Garibaldi –Baldomero *el Cubero* cuando, sano aún, ejercía su oficio– fue un loco (aunque Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo, como ahora veremos, no lo creían así) con veleidades políticas, de «enérgica y diminuta figura..., recubierto por un levitón negro y un viejo sombrero de picos galoneado, con unas plumas negras, parecido al que llevan los ministros en los días de recepción, o al de los porteros del Banco de España y Ministerios[88]», con el pecho «lleno de condecoraciones y arrollado a la cintura un fajín de mando[88]», que se paseaba por Madrid bebiendo vino –y no más que vino– y arengando a los estudiantes y a los desocupados con pintorescas soflamas que remataba siempre con el cuádruple grito de: ¡Viva la República! ¡Arriba, caballo moro! ¡Mueran los carcas! ¡Viva *Garibaldi!* Cuando Solana publica su *Madrid callejero,* el pobre títere ya ha muerto. Poco antes le había precedido su mujer: «Se murió de una borrachera por beber aguardiente. Ya se lo dije yo. Si hubiera bebido vino, no se hubiera muerto nunca[88]». Por el tiempo en que Solana nos habla de *Garibaldi* éste ya no era un niño. Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo lo mencionan en 1901, en su libro *La*

mala vida en Madrid[89], con cincuenta y ocho años. He aquí un extracto de la ficha que de él nos ofrecen: «Hay gran diferencia entre verle en la calle..., dando vivas a la República, tuteando a Prim..., tratando de *Excelencia* a todo aquel que le invita a una copa..., y verle en la cárcel..., perdidos sus bélicos arreos, mustio el semblante, la actitud humilde, substituído el tricornio por un gran gorro verde con arabescos. *Garibaldi...*, está bastante bien conservado, es bajo de cuerpo, y marcialmente plantado. Su madre fue cantinera en el penal de Tarragona; su padre, portero de una Casa de Socorro, murió de un ataque de alcoholismo... Ya el abuelo había sido aficionado al vino, como lo es uno de los hijos de *Garibaldi,* adolescente todavía ligeramente giboso..., dado a todo género de vicios... *[Garibaldi]* fue cubero de oficio hasta que pudo convencerse de las ventajas que ofrecía hacerse el loco popular, y convertirse en parásito... *Garibaldi* es microcéfalo; fisonomía simpática, ojos empequeñecidos por la ligera elevación del párpado inferior..., acné rosácea marcada, surcos naso-labiales hundidos inferiormente, temblor de la lengua..., sed y hambre crónicas. Odia el aguardiente, por el cual se perece su mujer, más adelantada que él en la intoxicación. Bebe sólo vino, y actualmente delira de veras. Se embriaga a diario, y según le da el vino, va desde la calle a la cárcel o a su casa[90]».

Solana no nos da el nombre de la mujer de *Garibaldi;* Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo tampoco lo hacen. Aunque *Garibaldi* paseó, a veces,

en compañía de *La tonta de la Pandereta* –también distinguido eslabón de la «golfemia» del Madrid de entonces–, circunstancia que hizo que algunos la creyeran su esposa, la verdadera mujer de nuestro héroe se llamó María Díaz[91]. Solana nos dice que «*Garibaldi* la respeta y la admira porque bebe más que él[92]» y que el matrimonio vive «en el barrio de las Cambroneras, cerca del puente de Toledo y en las márgenes del río Manzanares[93]». ¡Pobre *Garibaldi*, y qué vuelta de vino se pegó en vida!

Sigamos el camino de nuestra rosa. Del SE. viene el viento jaloque, el ardiente y africano siroco que cambia las arenas de sitio y despierta las malas inclinaciones en el corazón. *Dos pueblos de Castilla*[14, V] –año 1924– es un breve librillo de setenta y cinco páginas en octavo, que cuenta la excursión de Solana a Colmenar Viejo y a Buitrago del Lozoya, pueblos ambos de la provincia de Madrid. El temario se mantiene, vuelto a emparentar, quizás con menos tintas negras, con el de *La España negra,* y un hálito artesano y campesino se respira en él, del cabo al rabo. Si en este libro los dos primeros cielos –el de la geografía y el de los temas– son sencillos de ver y señalar, más aún lo es el tercero, el de las criaturas, que aparece vacío de nombres propios de actores. En Colmenar «sobre [los] tres extraños peñascos llamados las 'Tres Mantecas' y el cerro Castillejo [que] contribuye a servirle de fondo[94]», Solana no se topa más que con cuatro nombres propios, ninguno de los cuales toma parte en la acción: Pedro Pérez, propietario de

la corrida que se echó al campo[95], y los niños Eduardo y Gonzalo Ortega[96] y la familia Amores[97], cuyos nombres se leen en sus sepulturas. En Buitrago, Solana vuelve a darnos otros cuatro nombres que, como los cuatro nombres de Colmenar, tampoco actúan: el herrero Santiago Alonso, cuyo taller, que está al lado de la zapatería del botero Cayetano Díaz, hace de chiquero para el toro de la función[98], y el pastelero y confitero Narciso y el sastre Valentín Sanz que ofician sus oficios en la plaza[99]; el botero Díaz, según parece, sobre zapatero es también tabernero[100]. El oficio de botero limita, por fuera, con el de zapatero y, por dentro, con el de tabernero.

Solana, en *Dos pueblos de Castilla,* quizá el más sabio –en ningún caso el más emocionado– de sus libros, hace (no dudo que sin proponérselo) un alarde de virtuosismo de la sencillez y de la eficacia narrativas. Es posible –y lo expreso con todas sus consecuencias– que la literatura quiebre y se enmohezca a manos de los literatos, y crezca, lozana y llena de frescor, a manos de los hombres sencillos que cuentan las cosas que pasan tal como las ven. Es también posible –y no intentamos decir nada nuevo, aunque sí de otra manera– que la literatura se pudra en sí misma, igual que una bella flor a la que la falta de aire intoxicara con su propio veneno, y se vivifique y oree cuando se le abren las puertas de su esotérico claustro. Este cuaderno de Solana, tan corto de cuerpo como modesto de intención, tan largo y trascendente de enseñanzas, mucho me ha dado que pensar. Dejemos la cuestión

enunciada, para que venga sobre ella quien se encuentre con fuerzas de abordarla en toda su peligrosa amplitud. *Dos pueblos de Castilla* es una filigrana áspera y cerrera, una cuidadosa y siempre bien trazada miniatura, en la que todo está pesado y medido –o adivinado, que tanto monta– con primor. Por Colmenar Viejo y por Buitrago del Lozoya se paseó, a sus treinta y seis o treinta y ocho años, el más maduro Solana escritor.

En galeras –volvamos a invocar a Fray Antonio de Guevara[18]– al viento solano le dicen levante. El levante, en el Mediterráneo, es viento marero, temeroso y agónico, viento racheado y casi siempre frescachón, que impide orientar las velas como Dios manda. Estamos en el rumbo E. de la rosa, en el año 1926 y en el libro *Florencio Cornejo*[14, VI], al que Solana llama novela. *Florencio Cornejo* es quizás aún de más escasas carnes que *Dos pueblos de Castilla*. *Florencio Cornejo* –novela o no novela, ¿qué más nos da?– es la crónica de la agonía, muerte, velatorio y entierro del pariente del narrador que da título al libro y del viaje que el cronista hace desde Arredondo, donde vive, hasta Ogarrio, donde Florencio muere. En la diligencia que lo conduce –llueve y «a través de los cristales y en las sombras de la noche, el paisaje no tenía interés ninguno[101]»–, el autor del relato se queda dormido y, en sueños, rememora los ya lejanos y divertidos veinte días[102] pasados con Florencio en Madrid: la posada del *Barbas*, en la calle de Toledo; los carreteros que traían pellejos de vino desde El Tiemblo,

Móstoles, Barajas y Valdemoro; los elefantes que albotaban, las gallinas, las vacas, los burros, las mulas y las yeguas del patio del parador; el hartazgo que se dió el elefante *Pizarro* en una tahona; las compras de Florencio en las tiendas de los toneleros, los albarderos, los cuchilleros, los relojeros y los fabricantes de guitarras y de acordeones; la Puerta del Sol, con su fuente de pilón y su surtidor, y la Plaza Mayor, con su estatua ecuestre del Rey Felipe; las niñeras y los soldados, los titirimundis, los sombrereros, los pañeros y los ferreteros; los *ripes,* los tranvías de mulas y los carromatos; los hoteles: Hotel París, Hotel de la Paix, Hotel Universo; las filas de simones y los carros de bueyes cargados con piedra berroqueña de El Escorial; las sopas de ajo y el cocido; los ciegos de los romances; los mieleros alcarreños y los queseros manchegos; los periódicos: *El Progreso, La Iberia, El Globo, El Resumen;* los muñecos autómatas, el amaestrador de pulgas, las figuras de cera, el hombre-esqueleto, el gigante chino y la ascensión de un globo; la proclamación de la República; un discurso de Castelar; la muerte en garrote del viejo matrimonio dueño de la taberna *La Miseria;* las burras de leche; el Paseo del Prado y el Jardín Botánico; el cerrillo de San Blas, la fábrica de tabacos, el Rastro y el café cantante *La bella Criolla*; la parada de la Plaza de Oriente; el Teatro Real, el Teatro de Apolo, etc., etc.[103] De la fecha de alguno de los sucesos enumerados y, sobre todo y para que no haya lugar a dudas, de la declaración del narrador de que el viaje a Madrid lo hicieron «allá por el año 73[104]»,

o sea, trece años antes de que Solana naciera, se colige que quien cuenta lo que pasa y el verdadero autor del *Florencio Cornejo* no son el mismo personaje. Es éste, el único libro de Solana en que la primera persona usada por el relator se traslada –aun sin decirlo, si bien dándolo a entender– a un ente de ficción.

Arredondo y Ogarrio son dos pueblos del interior de la provincia de Santander. A Ogarrio fue a donde al padre de Solana, niño aún de ocho años –el padre, que no Solana–, envió su padrastro desde Méjico. En Arredondo vivían otros Gutiérrez-Solana: los hermanos Manuela y Segunda, señoritas, al parecer, de gran belleza, y Florencio, medio tonto y medio paralítico. Solana, padre, don José Tereso Gutiérrez-Solana y Gómez de la Puente, casó con su prima doña Manuela, que le dió, entre otros hijos, al autor del *Florencio Cornejo*. La vida y las costumbres de Ogarrio y de Arredondo no eran, pues, extrañas a Solana, sino familiares y conocidas.

La narración está llevada en primera persona, como decíamos, y un poco con la sencilla técnica lineal de los cuentos al amor de la lumbre. Solana, en este libro, acusa, a veces, cierta preocupación literaria, y sólo cuando la olvida y torna a su decir llano y directo, lo vemos volviendo, con los arrestos de siempre, por su fuero. Las páginas de la agonía y muerte de Florencio tienen la firme impronta de la mano maestra y la descripción del velatorio –con su mudo alborotador y gruñón, sus frailes, su coronel retirado, su

pastelero, su veterinario, su secretario del Ayuntamiento y sus viejas gordas, asmáticas, reumáticas y rezadoras– es un «apunte carpetovetónico» de la mejor ley. Y con todas las de la ley.

No me resisto a traer aquí dos breves párrafos, descarados y violentos, que pintan, en dos amargos brochazos de humor negro, dos tipos y dos caracteres. Habla, el primero, del «veterinario, hombre flaco y largo, que padecía del hígado, de carácter dulce y sentimental, [que] tenía afición a la poesía y [a quien] le gustaban las flores y los pájaros; se levantaba muy temprano, para oírlos cantar, y cuando podía, los cazaba con liga, para comérselos fritos[105]». Reproduce, el segundo, la parrafada que suelta una señora del acompañamiento: «Pues a mí lo que más me dolió fue la primer muela que me sacaron después de parida; ahora me ha salido un cáncer en el estómago, y el otro día, mi hermana, que es 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[106]».

De los treinta y dos rumbos principales de la rosa de los vientos, nos hemos detenido, sin hacer tampoco demasiado hincapié, en seis de ellos: tantos como libros publicó Solana. Antes, nos permitimos sugerir que en cada una de sus páginas –y también en su conjunto– nos salta, como un pez vivo, la constante de la consecuencia y de la lealtad consigo mismo y con su mundo. Quisiéramos ahora añadir que este

viejísimo mundo en que Solana se movía y hacía moverse a sus criaturas, fue, en él, un mundo inventado, un mundo creado y vuelto a crear, desde el principio al fin y una vez y otra, para su mejor y más emocionado reflejo: un mundo estrenado —en su tiempo— por él; un mundo de primera mano, no obstante su aspecto de trasnochado bazar de chamarilero o de abigarrado y sangrante escaparate de casquero.

Pudiera decirse que la España de Solana —o, mejor, la sola España de Solana— no es España o, dejémoslo aún más claro, no es toda España. Probablemente, no se encontrarían razones lo bastante sólidas para contradecir o, al menos, desvirtuar tal aseveración. Y, sin embargo, tampoco podría negarse —quien este argumento esgrimiera— a admitir que la España de Solana sí fue, en su macabra violencia, en su doliente desnudez, un poco el alcaloide de la España eterna, de la España que duerme —a veces con hambre saltándole en la panza— con la cabeza debajo del ala sin plumas y, en la cabeza, las más estrafalarias y descomunales figuraciones.

Abordemos ahora, para intentar seguir situando a nuestro autor en la breve panorámica que de él quisiéramos dibujar, algunos cabos sueltos con los que quizá pudiéramos tejer el cañamazo que nos ayudara a enmarcar su figura.

Solana —y no sólo en sus cuadros— trata el tema religioso *a la española*. Cuando, al hablar de *La España negra,* pasamos por Ávila, anunciamos que habríamos de volver sobre el tema de la religión o, mejor, sobre el tema del sentimiento religioso. Pensamos que éste es el momento. Solana —decíamos— trata *a la española* el tema religioso. Todo, en él, está siempre visto *a la española* y costaría trabajo imaginárnoslo nacido en otras latitudes. Con Ribera, con Valdés Leal, con Goya —en la pintura—, con Quevedo, con Torres de Villarroel, con Unamuno —en la literatura—, se nos presenta idéntico fenómeno. Diríase que bajo el ser español late un entendimiento *a la española,* que aflora, como un raro Guadiana, de vez en vez. Las etapas de este firme e intermitente enseñarse no habrían de ser difíciles de marcar. Su constante es el cariz sobrehumano —y con frecuencia insensato— del empeño, que cobra mayores y más acusadas proporciones con el paso del tiempo: de ahí el aire legendario que nimba a no pocas figuras históricas españolas. Sus determinantes pudieran señalarse por tres desprecios: el desprecio de la vida en torno y de las formas que marca la costumbre, el desprecio de la lógica y el desprecio del posible premio terrenal.

El héroe y el santo desprecian su propia vida: aquello que no suele ser costumbre despreciar. Pero obsérvese que ese desprecio de la vida propia tampoco llega a constituir costumbre en ellos, que lo practican

siempre esforzadamente o, lo que es lo mismo, saliéndose de la costumbre. De ellos –y por ese ánimo esforzado al que aludo– no pudiera decirse que su falta de costumbres (ni aun que su falta de respeto, su desprecio a la costumbre) llegue a ser, también, una costumbre.

Preguntado Solana sobre la lógica, responde: «Eso no me importa[107]». Ésta pudiera ser la respuesta universal de un héroe o de un santo. Ésta pudiera ser también la respuesta española de un picador de toros. Ortega –tan europeo, él– nos aclara: «...cuando se ha querido en serio construir lógicamente la Lógica –en la logística, la lógica simbólica y la lógica matemática– se ha visto que era imposible, se ha descubierto, con espanto, que no hay concepto última y rigurosamente idéntico, que no hay juicio del que se pueda asegurar que no implica contradicción, que hay juicios los cuales no son ni verdaderos ni falsos, que hay verdades de las cuales se puede demostrar que son indemostrables, por tanto, que hay verdades ilógicas[108]».

Aunque vestido, a veces, con el ropaje del pragmatismo, el entendimiento *a la española* del mundo –de éste y del otro mundo– es, antes que nada y por delante de ninguna otra cosa, ascético y sobrecogedor. El Cid y el Arcipreste –polvo de tan análogos caminos sobre el mismo sudor en frentes tan distintas–, Núñez de Balboa y Cabeza de Vaca –el ánimo pesando sobre los lomos históricos y alucinados–, San Ignacio y Miguel Servet –fiebre de la verdad que se mantiene y se proclama porque, oculta, perdería su eficaz y

abnegada razón de ser– y la pléyade de los iluminados y claros varones de las tamañas empresas sin sentido común –que es un sentido que no precisan los hombres no comunes, que es un sentido, por cierto, nada despreciable pero no más que comercial y artesano– son quienes han movido, a firme pulso, el pesado carro de España, esa galera que jamás premia a quienes se afanan en empujarla hacia adelante.

Solana ve el universo mundo *a la española*. Para Solana, «la Patria es España[107]». Para Solana «a España se le debe dar todo, lo primero la vida[107]». Solana piensa que «hay que ser patriota ante todo. Hay gentes que les da igual una cosa que otra. Ésta es gente de conveniencia. Uno sólo puede vivir en España; fuera le falta a uno algo. Hay que ser ante todo español –termina en su emocionado e ingenuo patriotismo–, porque eso es lo mejor[109]». Solana ve lo religioso *a la española* porque lo religioso, en su ánimo, en su cabeza y en su mirar, no podía hacer excepción a la involuntaria e inexorable regla a que obedecía. Marañón, hablando sobre este punto de la religiosidad de Solana, ha pronunciado unas palabras que entendemos como un muy certero diagnóstico: «Siempre me ha parecido, con escándalo de casi todos los que me han oído esta opinión, que la vena profunda de la pintura de Solana es la religiosidad. (La misma sangre –recordamos nosotros aquí– corre por la misma vena profunda de su literatura). Porque nada tiene –sigue diciéndonos Marañón– un sentido religioso y, sobre todo, un sentido religioso español, como el sentimiento

de la fugacidad de la belleza, de la alegría, de la gloria; y esto es, precisamente, lo que sobrecoge en la obra de Solana[110]». ¿No es ésta la misma trágica y católica conciencia que nimba los Cristos de Montañés? ¿No es éste el mismo trágico y católico espíritu que anima los piadosos y estremecidos versos de *El Cristo de Velázquez* de Unamuno? «Los hombres quisieran –continúa Marañón– que esta verdad terrible, la terrible verdad de la fugacidad de los bienes terrenales se les olvidara. Y los artistas han hecho lo posible por neutralizar el atroz *morir habemus* con su antídoto de alegorías magníficas, de paisajes románticos o luminosos, de retratos ungidos de hermosuras y de noblezas. De los museos se suele salir con la impresión de que la tierra está poblada de héroes y de hadas y de santos gloriosos, con algún que otro demonio, que acaba siempre por ser encadenado y vencido. La otra verdad terrible, que quisiéramos olvidar, surge sólo de cuando en cuando. Casi todos los que se atreven a recordarla, acaso sin darse cuenta de lo que hacen, son españoles. Solana es uno de esos pintores –y escritores, añadimos aquí– del tremendo y saludable *Memento Homo*[110]». ¡Sabias y ciertas palabras, elementales y diáfanas palabras que algunas gentes se empecinan en no querer entender!

Nada me extrañaría que en el próbido subconsciente de Eugenio d'Ors latiera un pensamiento paralelo al nuestro de hoy cuando, al hablar de Solana, nos asevera: «Hay quien nace con vocación de estafado: las consecuencias de un tal nacer puede acompañarle

toda la vida. Más: llegan a sobrevivirle. Como se conocen éxitos póstumos, se conocen póstumas defraudaciones de gloria. El Cid ganaba batallas después de muerto; hubiera podido, a presencia igual, a mérito igual, perderlas[111]».

Bajando muchos escalones, muchos, todos los que llevan desde la alta gloria de la religión como concepto trascendente –como revelación– hasta el bajo mundo del religioso como carne mortal –como efímera gusanera–, seguimos encontrándonos con el sentimiento religioso *a la española* de Solana, ahora vestido con el tierno y doloroso amor que nuestro hombre sintió hacia las criaturas. El brevísimo –y bellísimo– capitulillo en que nos habla del cura de Buitrago podrá ser nuestro botón de muestra: «Es un cura montado a la antigua, modesto en el vestir. Su sotana, muy remendada, verdea por algunos sitios y ha tomado un color pardo de miseria. Luce grandes hebillas de hierro en los zapatos, es muy madrugador, usa un gran sombrero pasado ya de moda, pero que sienta bien con sus hábitos, y en verano se quita el sudor de la calva con su gran pañuelo de hierbas. Cuando fuma lo hace siempre a horas determinadas, sacando los cigarrillos –que él hace– de una vieja petaca de cuero ya aculatada por el tiempo, que enciende en un mechero con la piedra pedernal. Es tan metódico, que aunque no usa reloj siempre sabe la hora. Después de comer se asoma al balcón, y en el periódico del día reparte migas de pan a los pajaros, que son muy amigos suyos, se posan en sus hombros y se montan encima de su

cabeza. Buen labrador, cava la tierra y cuida de sus coles. Después de decir misa, recorre el pueblo y habla con los vecinos de la labranza; se interesa por la salud de los chicos pequeños, por el bienestar de todos, y a los más necesitados los socorre de su bolsillo[112]». Aquí termina Solana el dibujo del cura de Buitrago. Pocas veces, en la literatura española, se habrá hablado de un cura con más amor, con más respeto, con más delicada piedad.

AQUEL ESPEJO CAMINANTE

Cierto es, también, que Solana, en no pocas ocasiones, pinta los curas –cuando no peor– como patanes curtidos por el sol, como labradores, como carreteros que vociferan, como banderilleros de plaza de carros. Entendemos que Solana, al hacerlo así, no se propuso describirlos sino como españoles, como hombres del pueblo español: ese hervidero en el que todos, con ser tan diferentes, tenemos cara de españoles.

Solana –bien claro nos lo dice su labor– pinta, con el pincel o con la pluma, lo que ve delante de sus ojos, pero –cuidado– no exclusivamente lo que ve delante de sus ojos, sino tamizadamente, analíticamente, lo que ve con sus ojos. «La pintura es un arte magnífico –nos dice– pero no tomado así, como un reflejo del natural, sino llegando al realismo[109]». ¿Qué entiende Solana por *realismo?* ¿En qué matiz

estriba la diferencia que establece entre *realismo* y *reflejo del natural?* Antes de seguir adelante podemos observar que de la simple consideración de estas palabras de Solana se colige que el realismo está más allá del reflejo del natural o, dicho de otra manera, que el realismo es algo a lo que hay que llegar tras haber pasado las aduanas del reflejo del natural. Esta idea está un tanto en contraposición con las sustentadas por los pontífices de las estéticas literarias del XIX, que inscribían al realismo en el más amplio círculo del naturalismo, partiendo del supuesto, hoy ya superado, de que la realidad no existía fuera de la percepción sensoria, al paso que la naturaleza abarcaba todo lo creado, fuera o no percibido por los sentidos. Solana, en sus mismas declaraciones, hace intervenir a los nuevos elementos en juego: el realismo *inquietante* y el realismo *misterioso* o culminación de los propósitos artísticos. Y literarios. Solana no define estas dos nuevas actitudes (tampoco lo hace con las dos precedentes) pero, por lo que dejó dicho y, sobre todo, por los ejemplos que buscó para ilustrar su pensamiento, puede adivinarse la meta que se propuso alcanzar. «Velázquez –nos dice Solana– es el mejor pintor en la primera época: *Los borrachos, La adoración de los reyes,* y la parte inquietante, el realismo ese (el realismo *ese* significa el realismo inquietante, basta leer el párrafo con el mínimo detenimiento necesario para no encontrarlo tan confuso como al principio pudiera parecernos) de *La vieja friendo huevos;* sin el realismo ese tan inquietante no podía hacerse luego *Las meni-*

nas... En este lienzo se adivina... No podía hacerse esto sin lo otro. Se pone a la realidad un velo y se pierden los contornos. (Obsérvese que ha nacido el realismo misterioso). Sin hacer lo que se palpa no se puede hacer lo otro. El retrato de Velázquez del Papa Inocencio se va a levantar, y eso es lo inquietante[109]».

Solana, según hemos podido ver a través de su no muy diáfana, pero tampoco hermética declaración de principios, centra sus ideales pictóricos en las superaciones del naturalismo, del realismo y del realismo inquietante, y en la culminación –«la escuela española es la mejor del mundo[109]»– del realismo misterioso. Es la misma órbita prevista por Goethe cuando nos dijo que la naturaleza y el arte, aunque parecen rehuirse, se encuentran antes de lo que se suele suponer. En su obra literaria, Solana comulga con el mismo ideario. Más arriba dijimos –y no una vez, sino dos– que su más clara constante fué la de su consecuencia y la de su lealtad consigo mismo. Solana no dió nunca una excesiva importancia a sus libros. «Siendo torpe de mollera como es uno –nos dice–, si alguna vez he escrito ha sido por entretenerme[113]». Esta actitud no profesional de Solana es uno de los elementos que mayores encantos presta a su literatura. Aquella quiebra y aquel enmohecimiento, aquel pudrirse y aquel intoxicarse en sí mismo que, para la literatura, temíamos en los literatos, no hay riesgo de que en Solana se produzca. Solana, bien al contrario –y repetimos anteriores palabras–, es el hombre sencillo que cuenta las cosas que pasan tal como las ve y, a sus manos, la literatura

crece, en premio, lozana y llena de frescor como la libre hierba de los prados. Cuando Solana es más auténtico, esto es, cuando con mayor desenfado pasea su espejo por el camino, es precisamente cuando más hondos aciertos consigue. Recuérdense las objeciones –bien leves, por cierto– que ha poco pusimos a su *Florencio Cornejo*. En el inverso sentido, cuando quiere hacer literatura –que por fortuna es bien pocas veces– cae en el tópico sin remisión. Repasemos, a título de ejemplario del Solana metido *a hacer literatura,* unas líneas de *La vista de Buitrago:* «Las estrellas brillan, como luciérnagas en el cielo, y la torre del castillo se ilumina bañada por la luna[114]». Solana ha olvidado su espejo –o ha olvidado, al menos, mirarse en su espejo con la cara limpia de preocupaciones estéticas– y cae en la negra y artificiosa sima del lugar común. Pero el espejo de Solana –acabamos de citar lo excepcional en él– ni le traiciona ni suele presentársele empañado. Solana pasea su espejo a lo largo del camino –como es de ley– pero, quizás sin proponérselo, refleja en él un mundo tamizado –le aludíamos pocas líneas atrás– que analiza, o que diseca, mejor, con una rigurosa destreza, con un eficacísimo esmero. Sin este análisis y sin aquel tamiz, Solana, escritor, no hubiera pasado de las lindes del naturalismo –y usamos esta voz en el mismo sentido que venimos dándole desde el principio– o, todo lo más, de las fronteras del realismo. No nos atreveríamos a encasillar a Solana ni en el realismo inquietante ni en el realismo misterioso –probablemente, de ambos gozan sus páginas– y lamentamos

que la expresión realismo mágico, tan certeramente aplicada a otras parcelas del quehacer literario, no podamos convocarla, por aquello de que conviene jugar siempre claro, en nuestra ayuda. No más que a título de información espigamos, entre cien que se pudieran buscar, dos breves muestras, una –la primera– de realismo inquietante y la otra de realismo misterioso. Hallamos un ejemplo en el final del capítulo *El cementerio de Colmenar Viejo:* «Al dar la vuelta al muro trasero del cementerio, tropieza nuestra vista con un espectáculo macabro: unas cuantas carroñas y esqueletos de los caballos muertos en las corridas, hermanos de los esqueletos del cementerio, de los difuntos vecinos de Colmenar. Se componen estos restos de muchas patas sueltas, contraídas; cascos sueltos, negros, como un zapato viejo, con los clavos de las herraduras, remachados. Algún trozo de pierna con su correspondiente casco ha quedado al secarse, amojamado, de un tamaño inverosímil. Hay muchas cabezas sueltas, algunas en esqueleto, con los huecos agujeros del cerebro; la cavidad de los ojos muy negra, con muchos colmillos y dientes amarillos y de gran tamaño; las quijadas, muy abiertas, tienen una mueca de risa o de gran tristeza, de difunto que se queda con la cara muy larga y adormilada, de perpetuo holgazán. Tirados aparecen los huesos que aún conservan algo de carne negruzca en tiras, trozos de espinazo y costillas. Son estos huesos muy blancos, como si fueran de yeso, los que están secos, y rojizos por la sangre los que todavía están frescos, en los que hierve y bulle la gusanera.

También aparecen los restos enteros de un caballo; todo el esqueleto, que ha quedado suelto al faltarle los ligamentos de la carne, está como empotrado en la tierra; por los huesos blancos corren las hormigas y por los ojos andan enroscados como si estuviesen luchando dos grandes y largos gusanos, que después de separarse dan grandes saltos y botes con el cuerpo, como dos volatineros[115]». Titúlase, el trozo que ahora va, *La ermita de Jesús el pobre:* «Encima de unas parihuelas para llevar en la procesión, se ve un Cristo metido entre las sábanas; está hasta medio cuerpo desnudo, como hecho de un tronco de árbol, con las manazas abiertas para arriba, como para abrazar y apretar entre sus brazos a todos los pobres y enfermos que le fueran a contar sus penas. Cerca de él, desde el púlpito, un cura pronuncia un sermón patético; habla de pestes, inundaciones y plagas que han de caer sobre el mundo; en el altar, vacío, donde colocarán otra vez la urna después de la procesión, está rodeado de exvotos, muletas, cabestrillos, escapularios y rosarios y una larga vitrina; tras el cristal se ven muchas trenzas, con flores de trapo y cintas de desmayado color y trozos de flequillos de niñas; al verlos, adivinamos sus frentes descoloridas y sus caras del color de la cera; en una trenza, rubia y empolvada por los años, cuelga, atado de su punta, un papel que dice: *Recuerdo al Santísimo Cristo, en los últimos días de vida de la joven Felisa Barbero Stévez, a los diez y ocho años de edad. Zamora, marzo de 1890*[116]». En ambos casos –y toda la obra de Solana podría adscribirse a uno u

otro realismo: el inquietante o el misterioso– es evidente que nuestro autor deja muy atrás lo que se venía entendiendo por reflejo de lo natural o por reflejo de lo real. Hay todo un mundo por encima y por debajo de lo natural y de lo real que es también natural –puesto que en él no hay artificio– y real –ya que existe. Puestos a afinar declararíamos, sin reserva alguna, que identificamos lo real con lo natural, es más: que llamamos natural –o real– a todo lo que desde lo subreal llega hasta lo sobrenatural. Inmerso en esa realidad –inquietante y misteriosa realidad– está el mundo literario de Solana, ese mundo que se posa ante sus ojos para que, con sus ojos, lo taladre y lo adivine.

LA TERNURA DEL HOMBRE APASIONADO

Hablábamos, pocos minutos atrás, del tierno amor de Solana hacia las criaturas. En no remota ocasión[117] sacamos a relucir a Joubert, cuando decía que la ternura es la pasión en calma. El corolario de Joubert –escribimos entonces y repetimos ahora– podría expresarse diciendo que no es tierno quien no es capaz de ser apasionado. Solana era apasionado; entre nosotros hay muchas gentes que lo conocieron, lo trataron y lo quisieron, y que saben que es verdad lo que digo. Solana era hombre con el que no contaban las aguadas conveniencias, las tibias mediastintas, los templados

equilibrios. Solana encuentra las cosas buenas o malas, definidamente, diáfanamente, rematadamente buenas o malas: el amor es una cosa muy buena[118]; las mujeres son la cosa más sufrida que hay[118]; la escuela española de pintura –pido perdón por repetir la cita, que tampoco será la única vez que esto suceda– es la mejor del mundo[109]; el impresionismo es una engañifa[109]; hay que ser patriota ante todo[109]; la literatura se apodera de uno como una garra[113]; el mejor libro es El Quijote[113]; Calderón es muy bueno[113]; la ópera me gusta una barbaridad[113]; la lógica no me importa[107]; la muerte es un mal trago[119]; el que no piensa es un animal[119]..., ¡pues no es nada lo del ojo[120]! Ramón Gómez de la Serna es el más raro y original escritor de esta nueva generación... Honoré Daumier es el Balzac del lápiz... Hogarth es algo desconcertante y genial... Francisco de Goya y Lucientes, el mejor pintor del mundo y el último aldabón de la pintura antigua y moderna... Regoyos es un gran artista que ha de tener una trascendencia única y definitiva en el paisaje español[121]; Alonso Berruguete es el Greco de la escultura[122], etc., etc. Este hombre de actitudes inmediatas, de ideas elementales y clarísimas, de violentas reacciones ante la estupidez o la injusticia y de también violentas y sanísimas alegrías ante el talento y la honradez, albergaba, en su inmenso corazón, una crecida dosis de ternura. Las criadas de servir, los mendigos, los curas pobres, los niños, los enfermos de los hospitales, los heridos caballos de los toros, los perros sin amo, todo el doliente mundo que padece,

a veces sin explicárselo demasiado, y que sufre la permanente injuria de la vida –aquello que para otros es como una sonriente bendición– y el latigazo cruento de la adversidad, encuentra en la pluma de Solana un chorro, jamás agotado, de comprensión, de simpatía y de solidaridad. Solana, delicadísimo poeta que gozaba escudándose tras la espantable máscara de su humor (pronto vendremos sobre su humor), alcanza, con la pluma en la mano, cimas de una pureza franciscana, instantes de una difícil y noble y ejemplar blandura. Recordemos *El ran-cataplán,* el baile de las criadas manchegas, alcarreñas, extremeñas, gallegas en Tetuán de las Victorias: «Cae la tarde; hay un campestre ambiente de aldea; la gaita suena jovial y otras veces melancólica, como en las bodas de los pueblos. Algunas criadas, que les ha dicho el amo que tienen que estar pronto en casa, se despiden de sus amigas dándose un beso en cada carrillo y diciendo: 'Hasta el domingo que viene'; otras se van cogidas de la mano... El mérito de estas mujeres es que, aunque se sienten tronchadas en el banco de la cocina junto al vasar, al llegar a sus casas, sueñan al acostarse con que siguen bailando en el ran-cataplán; en el sueño, 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; cuando 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 muy pesado y se quedan dormidas, sordas

como una tapia[123]». Recordemos también al obediente pobre de Buitrago, al resignado y hacendoso y sedentario pobre de Buitrago: «Siempre se le encuentra en el mismo sitio junto a los muros de la fortaleza, donde juegan a la pelota los señores principales del pueblo; en sus harapos y tumbado en el suelo está este pobre como espectador, tiene la barba y el pelo muy largos y se lava en el río; me contó que tuvo unas fiebres palúdicas y le dijeron que se tirase al río; él se tiró y curó. Va algunas veces a los pueblos cercanos a pedir limosna y piensa establecerse definitivamente en Buitrago y morir aquí[124]». Pasemos, estremecidamente, sobre el entierro del niño de Lagartera: «En Lagartera hay una calle muy estrecha y de pocas casas –'Calle del Cementerio'– que da salida al cementerio de Lagartera. 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[125]!» Y cerremos este breve ejemplario de la ternura de Solana con el recuerdo, emocionado recuerdo, de los caballos en desgracia: «Cuando salimos de la plaza están cargando en unos carros los caballos muertos, y al dejar el circo taurino, ya a lo lejos, vemos su belleza en aquella llanura. Encima se agolpan las nubes. Pensamos en los caballos, peludos y pequeños como borricos, que comen su pienso esperando su sacrificio en la última corrida de la feria[126]».

Con una mayor economía de elementos es difícil

conseguir una mayor sensación de lo que se quiere expresar: ternura, en este caso. Del *Baile de criadas* hemos citado algo más de centenar y medio de palabras. La adjetivación no puede ser menos brillante y, sin embargo, el baile de «estas criadas, cerriles y rústicas, que vienen con el pelo de la dehesa a Madrid[127]», el ran-cataplán de estas mozas, «las rubias, llena de pecas la cara, la nariz colorada, la boca de espuerta, las cejas muy blancas y las manos como morcillas, llenas de sabañones; las morenas, de espalda bronceada, y nariz chata y cejas unidas[128]», se adentra en nuestro ánimo y nos sitúa, jóvenes aún y vestidos de cabo de infantería, de artillería, de caballería, en medio del amoroso y oloroso tumulto, bailando el pasodoble de costadillo y escuchando sobre el corazón el acelerado latir del otro corazón.

En *El pobre de Buitrago,* Solana escatima aún más la adjetivación. En las cien palabras escasas que emplea para pintárnoslo, Solana no nos dice si el pobre de Buitrago es joven o viejo, listo o tonto, alto o bajo, errabundo o estático, alegre o triste, flaco o gordo. Solana sólo nos dice que «tiene la barba y el pelo muy largos». Nosotros, lectores, hemos de deducir que es viejo puesto que «piensa establecerse definitivamente en Buitrago y morir aquí»; que es tonto o, quizás mejor, ingenuo, ya que cuando le dijeron que se tirase al río para sanarse del paludismo, «él se tiró»; que es de media estatura, desde el momento en que a su biógrafo no le llamó la atención ni por enano ni por gigante; que no es nómada ni vagabundo porque sólo

«va algunas veces a los pueblos cercanos a pedir limosna». Solana tampoco nos aclara si el pobre de Buitrago –ese pobre sin nombre que se entretiene en ver cómo los señores le pegan a la pelota– es de ánimo jovial o entristecido y de abundosas o magras y escasas carnes. En estos dos últimos puntos es donde el lector ha de afinar más sus aguzaderas. Solana, anticipándose a la ulterior evolución de la técnica narrativa, exige una inmediata colaboración del lector; pero la exige después de haberle dado, con sabia y bien dosificada cautela, los suficientes elementos de juicio –y ni uno más– para que el lector pueda seguir, por su cuenta, la buena marcha de la fabulación. Siempre se le encuentra en el mismo sitio... Entre harapos y tumbado en el suelo, este pobre mira cómo los ricos juegan a la pelota... Entendemos que este par de pinceladas es bastante para que adivinemos que el pobre de Buitrago es un hombre triste, sosegada y resignadamente triste, tímido en su tristeza que, a veces, quizás adorne con una sonrisa imploradora de perdón. Pero, ¿por qué pide perdón el pobre de Buitrago? El triste pobre de Buitrago pide perdón, sin duda, porque teme herir con su flaca y mísera presencia la alegría y la lozanía de los demás. El pobre de Buitrago, sobre triste, es flaco y mísero: vive a los muros de la fortaleza, tuvo unas fiebres palúdicas que se curó –¿será posible que se llegase a curar?– bañándose en el río.

En el entierro del niño de Lagartera, Solana tiembla al rememorar los hondos bolsillos del delantal infantil

—la fabulosa y mágica arca de los tesoros de todos los niños del mundo— a los que, horros ya de misteriosa ilusión, la tierra del camposanto acabará llenando inexorablemente.

En su adiós a los caballos muertos y, sobre todo, en su adiós a los caballos que van a morir, Solana toca, con suaves dedos, la cítara de la más pura y simple poesía. Y lo hace —como en los tres casos que atrás dejamos— con un heroico ahorro de medios expresivos. Solana se despide de los caballos muertos llamándoles no más que «muertos». Solana se despide de los caballos que van a morir llamándoles, mínimamente, «peludos y pequeños como borricos». Por el cielo de Buitrago, aquella tarde, voló el alma de Platero: «Platero es pequeño, peludo, suave...[129]»

LA PALETA DEL ESCRITOR SOLANA

Los caballos que van a morir, los caballos de Buitrago, «peludos y pequeños como borricos», no sabemos —cosa rara en las criaturas de Solana— de qué color son. Solana, al escribir, no suele olvidarse de la paleta de los tintes: el tubo que pinta, de negro, blanco o colorado, al mundo.

Solana escribe como un pintor; Salvador Rueda y Juan Ramón Jiménez, cada uno a su manera, que tampoco fue tan distinta, también lo hicieron. Solana pinta como un escritor; Goya también lo hizo. Los

cuadros de Solana tienen, como sus páginas, aventura; las páginas de Solana tienen, como sus cuadros, color. La aventura y el color de los cuadros y de las páginas de Solana, son fáciles de señalar. Solana no tuvo una visión del mundo, como pintor, y otra visión del mundo, como escritor. Solana tuvo una visión del mundo propia y peculiar que interpretó, con el pincel y con la pluma, sin permitirse una sola escapatoria ni un solo instante de desfallecimiento, de reblandecimiento o de deslealtad. Ya hemos considerado el temario de la literatura de Solana. El de su pintura es hermano gemelo: bastaría repasar los títulos de sus lienzos –coincidentes, muchos, con los títulos de sus páginas– para ver hasta qué punto esto que de él decimos es, sobre verdad, una evidencia repetida una y otra vez. Si algún día cobrara cuerpo y realidad esa edición que sus amigos esperamos de la *opera omnia* literaria de Solana, se vería, a las primeras de cambio y no más que posada la atención sobre el problema, que el ilustrador ideal del escritor Solona sería, justamente, el pintor Solana. Es más: creo difícil que se pueda encontrar una sola página de Solana que no tenga, en la lista de los cuadros y de los dibujos de nuestro autor, su propia y destinada ilustración: aun prescindiendo –por demasiado evidentes– de los temas de los toros, las procesiones y las máscaras, que se reiteran, ocasión tras ocasión, todo a lo largo del catálogo de su obra pictórica, vemos que la labor literaria de Solana –incluso aquella que más alejada pudiera parecernos a su temática de pintor– tiene, página a página, punto por punto, su concreto y orientador paralelo en

la huella de su pincel o de su lápiz. No quisiera hacer demasiado larga la lista de mis ejemplos y pienso que tan sólo con alguno de ellos quedará patente esta identidad de sus dos caminos que intento hacer resaltar. Detengámonos no más que ante las dos series de *Madrid. Escenas y costumbres: Baile chulo en las Ventas, Lola la peinadora, Exposición de figuras de cera, El Rastro, El desolladero, Las chozas de la Alhóndiga, Las mujeres toreras, La cola de la sopa, Las coristas,* son los nombres de algunos de sus capítulos. Repasemos ahora la nónima de sus cuadros: *Baile de chulos* está en la colección Valero; *La peinadora,* en París, en la colección Garaño; *Las vitrinas* y *El visitante del Museo,* en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, y en la colección Marañón, respectivamente; *El desolladero* se quedó en su casa de Madrid[130], el día de su muerte; *Chozas de la Alhóndiga* luce en la colección Sevillier, de Buenos Aires; *Las señoritas toreras* está en París y *Esperando la sopa,* en Oslo; *Coristas de pueblo* figura en la colección León y *Las coristas* pasó a propiedad de Manuel Gutiérrez-Solana, a la desaparición de su hermano José. Nadie habría de perder la paciencia completando este muestrario de semejanzas –y aun de identidades– que tan someramente aquí dejamos esbozado. El estudioso de la obra de Solana, al llegar a este punto, debe partir de un axioma: todas las ideas y las figuraciones todas de Solana, tuvieron, al menos, dos versiones: una, plástica y, la otra, literaria; si alguna de las dos no aparece, debe seguirse buscando ya que en algún lado estará.

En la paleta del pintor Solana domina el negro sobre ningún otro color; es ésta una carecterística que han acusado todos sus glosadores y algo, por otra parte, que salta a los ojos del espectador más lego o menos iniciado. En la paleta del escritor Solana se produce análogo fenómeno. Solana es un escritor colorista, un hombre que necesita teñir y colorear las personas y las cosas, los animales y los paisajes, para poder describirlos con la pluma, para poder narrarlos y contarlos. La paleta del escritor Solana tiene una gama extensa y pintoresca. Limitamos nuestra información –lo contrario sería el cuento de nunca acabar– al primero y al último de sus libros; trece años median entre la edición de ambos y diez y siete han transcurrido desde la redacción del uno a la del otro: tiempo suficiente –y, en último caso, todo el tiempo de cuya contemplación disponemos– para poder abarcar la cruz y la fecha de la literatura de nuestro amigo. En la paleta del escritor Solana faltan, casi por completo, dos colores del arco iris: el añil o azul turquí y el violeta que, en sus páginas, suele vestirse de morado: «Las paredes están forradas de un morado sombrío y profundo[131]»; »Sobre el fondo morado, casi negro, se destaca el cuerpo en forma de un enorme corazón[132]...»; «A través del empañado escaparate se veía una gran bola de cristal que hacía tonos lívidos y morados sobre frascos y paquetes[133]...»; «Chisco... recibía unos cuantos pellejos de vino, y en seguida los hacía parir a fuerza de unos misteriosos polvos morados que los echaba[134]...»

Quizás como compensación, el escritor incorpora

a su técnica literaria dos nuevos elementos: la lista de los colores de las cosas —color café: «El picador Cacheta trae pelliza color café con guarniciones de astracán[135]...; color avellana: «Una de ellas... enseña... un pie enano, calzado con botas... color avellana[131]...»; color canela: «Félix, *el Rana,* cajista de oficio lleva su gorra canela de visera[136]...»; color de correa: «En la última burra va un mozo de cara de color de correa, con la boina echada por la cara[137]...»; color asalmonado, color azafranado: «...*Chisco* es hombre adinerado, de cerca de sesenta años de edad, de color asalmonado, pelo azafranado[138]...»— y el censo de los colores a los que adjetiva pero no pinta —color triste: «En los merenderos, desvencijados, de colores tristes, se ven grupos que comen y beben[139]»; brillante: «...coches derrengados, pintados de un barniz brillante con cenefa de un amarillo chillón[140]...»; vivo: «Pasan con unas mantas de rayas de vivos colores, guarnecidas de trencillas[137]...»; fuerte: «...llevan blusa de trabajo debajo de las capas y pañuelos de fuertes colores al cuello[141]...»; luminoso: «...se ve la ráfaga del aparato que proyecta sobre la sábana un círculo luminoso[142]...»; descolorido: «...viste un traje de seda de ramos y flores estampadas, pareciendo antiguo por lo descolorido y empolvado[143]»; desteñido: «Baja el señor tieso, de perilla, con su *makferland* desteñido por el tiempo[144]...»; claro, diáfano: «En el cielo, claro y diáfano, se recorta la cúpula de San Francisco el Grande[145]».

Con el blanco y el negro y con los cinco colores del arco iris que con más frecuencia maneja —rojo,

anaranjado, amarillo, verde, azul– y, claro es, con todas las gamas intermedias y posibles, el escritor Solana se enfrenta con el mundo en torno sin otra preocupación que la de irnos describiendo, pluma en ristre, todo lo que ve. Vendría bien recordar aquí que el pintor Solana gustaba de trabajar a todas las luces menos a la luz del sol que, según decía, es opaca[146]. El escritor Solana no padeció, de manera tan aguda, al menos, esta aversión al sol. Sin embargo, sería muy arriesgado suponer que pudiera sentir por el sol suerte alguna de simpatía. Cuando el escritor sale, en el tren de Cuatro Caminos, rumbo a Colmenar, se tropieza tres veces con el sol –no es darse con él, describir a unos «patanes curtidos por el sol[147]»– y en ninguna de ellas tiene para el sol una sola palabra amable; Solana se limita a decir que el sol existe –«Antes, en la llanura, el cielo estaba muy alto y entraba mucho sol en el coche[147]»; «...grandes zonas de sombra en los campos iluminados de sol[94]...»– y, cuando opina, lo encuentra desagradable: «Por un arco como un túnel negro vemos en su agujero la luz muy fuerte del sol, que ciega la vista[148]...» Esta eliofobia de Solana y también su manifiesta claustrofilia –en su labor literaria, los escenarios a puerta cerrada o a horas de la noche aparecen, con relación a los decorados al aire libre y a la luz del sol, en proporción muy superiormente notoria– hace que sus páginas suelan presentársenos teñidas de sombríos tonos. No es sólo su temática –quisiéramos recalcar– lo que ennegrece su ámbito literario, sino también la luz a la que esa

temática está vista. Quizá suceda que los temas y la luz a la que están considerados, vivan y se presenten todos en función de todos.

En la paleta del escritor Solana –decíamos– domina el negro sobre ningún otro color. En la paleta del pintor Solana sucede otro tanto. Eugenio d'Ors escribe: «Solana da ya por concluso el ciclo del impresionismo, y vuelve a recoger la tradición de la que un día se llamó despectivamente pintura negra[149]». Entendemos que determinada pintura se llama negra no sólo por el espíritu que la anima sino, antes que por eso, por el negro color con que ese espíritu, para que resulte realmente negro, se pinta. Manuel Sánchez Camargo, biógrafo y comentarista de Solana, nos dice: «El negro, como color importante, distingue a Solana. Es casi su secreto[150]...»

A continuación del negro, el rojo y el blanco son los dos colores más reiterados en las páginas de Solana; tras ellos –igual que en el escalafón del torero– no viene «naide» y, allá a lo lejos y como en tropel, se presentan todos los demás. Tratemos de fijar un poco estas proporciones. Para ello preparemos, con los dos libros –el primero y el último– que, según avisamos, estamos considerando, dos paletas. La paleta de *Madrid. Escenas y costumbres, (1.ª serie)* está formada por noventa y siete partes de negro que, si le añadimos los dos azabaches y el ahumado que encontramos, llegan al centenar; cuarenta y cinco de blanco, a los que convendría sumar dos de blanquísimo y una de blanco hueso; veinticinco de rojo, más once

encarnados, ocho colorados, tres rosas, dos rojizos y un azafranado, un rubio rojizo azafranado, un carmesí, un rosado y un sonrosado, total cincuenta y cuatro; venticuatro amarillos, más un dorado y un purpurina; veintitrés azules, más un azul claro y cuatro azulados; diez y ocho verdes, más un verde claro y un verdoso, etc. Debo advertir que este recuento no lo he hecho sino una sola vez y que, por tanto, en ningún caso garantizó su exactitud; pienso, sin embargo, que al menos para marcarnos las tendencias de su paleta —que es de lo que aquí se trata— podrá servirnos. En el *Florencio Cornejo,* libro mucho más breve, una de las proporciones se conserva y otra —que pronto veremos cuál es— se altera. La paleta del *Florencio Cornejo* está compuesta por diez partes de negro; cuatro de rojo y una de carmín y otra de colorado; tres de blanco y una del «camino [que] blanquea por la luz de la luna[151]»; dos de amarillo, una de azul y otra de azulado, y otras dos de verde. El primer volumen de *Madrid. Escenas y costumbres* tiene, aproximadamente, unas 37.000 palabras; el *Florencio Cornejo* anda por las 10.500. El primero es, por tanto, algo más de tres veces y media más extenso que el segundo. Tenemos ya datos suficientes para poder estudiar la evolución de la paleta del escritor Solana desde su más viejo hasta su más joven libro. Sobre la base 100, que nos dió el color más repetido en *Madrid. Escenas y costumbres, (1.ª serie),* y sobre la base 10, que nos dió el mismo color en el *Florencio Cornejo,* multiplicada ahora por diez para que en ambos libros manejemos el mismo

común denominador, podremos establecer la siguiente tabla:

	Madrid. Escenas y costumbres, (1.ª serie)	*Florencio Cornejo*
Negro	100	100
Rojo	54	60
Blanco	48	40
Amarillo	26	20
Azul	25	20
Verde	20	20

Como vemos, el escritor Solana mantiene las relaciones de los colores de su paleta con un rigor punto menos que matemáticamente exacto. No obstante, en un nuevo cuadro nos será fácil ver que la exuberancia del colorismo de Solana decrece considerablemente del primero al último de sus libros. Antes dejamos dicho que el primer volumen de *Madrid. Escenas y costumbres* era tres y media veces más extenso que el *Florencio Cornejo*. Según este dato, si la intensidad del colorismo se hubiera mantenido en Solana, en el *Florencio Cornejo,* en vez de diez negros, que son los que aparecen –y los que, a igualdad de colorismo, corresponderían a un libro diez veces menor que el primer tomo de *Madrid. Escenas y costumbres,* esto es, a un libro de 3.700 palabras–, debiera haber habido veintiocho (100/3,5 = 28 p. d.). Las proporciones entre las cifras de los colores que hay y las que debiera haber –de

haberse mantenido la misma intensidad del colorismo—en el *Florencio Cornejo,* serían las siguientes:

	Cifras reales	*Cifras teóricas*
Negro	10 . . .	28,57
Rojo	6 . . .	15,42
Blanco	4 . . .	13,71
Amarillo . . .	2 . . .	7,42
Azul	2 . . .	7,14
Verde	2 . . .	5,71

La paleta del escritor Solana, según vemos, mantiene sus proporciones pero se debilita considerablemente. A la densidad de color de *Madrid. Escenas y costumbres, (1.ª serie)* no responde la densidad de color del *Florencio Cornejo.* Si en aquel libro damos al factor «densidad de color» un 10, en este otro tendríamos que conformarnos con un 3 o un 3,5. No se me oculta que muchas pueden ser las causas originadoras de este decrecimiento de la intensidad del colorismo. Aun admitiéndola como evidente, no deja de ser curioso observar cómo, al margen de su desnutrición, mantiene constantes sus proporciones y sus distancias. Que un crítico de arte, si encuentra el tema sugestivo, trate de establecer los posibles contactos o divergencias que la paleta del escritor Solana pueda tener con su paleta de pintor.

Y poco más me queda por decir, aunque el escritor Solana se merezca más cuidada y sagaz atención de la que le brindo. Hemos apuntado, no más que esbozadamente, algunas características de su obra y de su estética literarias y ahora, al hacer el recuento, nos encontramos con que más de otro tanto de lo dicho se nos queda –quizás ya para siempre– en el tintero.

El olfato de Solana –la nariz con la que percibía el olor de los pescados, el de la carne, el de los churros, el de las mozas que bailan en el ran-cataplán– debería ser tema de uno de estos capítulos no nacidos. El oído de Solana –tranvías que chirrían por la cuesta abajo; cencerros que suenan alegres o broncos y sordos; campanas de los pueblos, que voltean sin cesar; cascada charla de los viejos; agrio vozarrón del chulo– espera la glosa que nosotros ni siquiera ensayamos. El paladar de Solana –¡ay, el chorizo sano, el pan crujiente, el vino de gusto recio y popular!– ahí queda, vivo y tentador, para quien lo quiera coger. El tacto de Solana –bailarines de las Ventas y de Tetuán, elementales y sabios como los amadores de los tiempos antiguos– se nos escapa también de nuestro índice.

Tampoco hemos atendido a su peculiar técnica de adjetivación, por ejemplo, ni al eficaz uso literario que hace del refranero y de los popularismos madrileños. Hemos dado un recorte –sin duda gratuito– al limbo solanesco de la enfermedad, las taras físicas y la muerte, y hemos olvidado la consideración de una

esquina humana –la del hampa, la «golfemia», la prostitución, la chulería y la delincuencia– que en nuestro escritor encuentra su más piadoso y comprensivo cronista. Nos hemos detenido –aún sobre los dedos, cierto es– en la ternura, pero no lo hemos hecho con otros sentimientos –la angustia, la lástima de los demás, la crueldad en los demás– también patentes en su obra.

Y una última cuerda, no más que ligeramente trazada, nos resta por pulsar: la del amor de Solana por las cosas, la de su entendimiento por las cosas como si en el corazón de las cosas latiera el pulso hermano de la sangre. No vamos a tratarlo aquí. Quede –con todo lo mucho que queda– para quien, con más ánimo y más ciencia que nosotros, vuelva sobre la entrañable figura que hoy nos ocupa. Pero sí quiero, al menos, dedicar un recuerdo a la «gran belleza de los desconchados de... [las] fachadas, las grietas de... [las] paredes..., las rejas de los conventos[152]»; a la «belleza... de la destrucción (una alta voz poética que se sienta entre nosotros habló, en versos impares, de *La destrucción o el amor)*..., [a] las horas románticas [pasadas] entre los escombros[153]...»; al «croar de las ranas» que tanto «contribuye... –según nuestro autor– a la poesía[80]...» Por los amargos desconchados de las paredes; por las grietas de las viejas casas; por las deleitosas horas pasadas saltando entre los polvorientos escombros; por la rana humilde y verde que canta con su mejor voz; por todas las dolientes y mínimas criaturas de Solana, quisiera haber sabido brindar.

Solana fue, en su reflejo literario, lo que más honda y auténticamente fuera en su más recóndito sentir humano. Y a Solana pudiera caberle, como epitafio, una sencilla leyenda que advirtiera que el hombre que allí yace usó, como honesto lema, aquel hermoso verso de la *Epístola moral a Fabio:*

Iguala con la vida el pensamiento.

NOTAS

[1] Prefiero usar Arnaiz, sin tilde, y desterrar la *y* que, en ocasiones, se le ha intercalado entre sus dos apellidos; don Rafael firmaba como aquí se cita.

[2] José María Pemán y Pemartín: *Contestación del Excmo. Sr. D...,* en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. Almirante D. Rafael Estrada Arnaiz el día 24 de mayo de 1945,* San Fernando, Departamento de Cádiz, Sección tipográfica, 1945, pág. 48.

[3] W. Fernández Flórez: *El Almirante Estrada,* en *Boletín de la Real Academia Española,* año XLV, t. XXXVI, septbre.-dicbre., 1956, cuaderno CXLIX, pág. 338.

[4] José Ortega y Gasset: *Tierras de Castilla. Notas de andar y ver,* III, en *Obras completas,* t. II, Revista de Occidente, Madrid, 1946, pág. 45.

[5] Lista cronológica de algunas obras publicadas por el Excmo. Sr. Almirante D. Rafael Estrada Arnaiz:

1923. *El servicio hidrográfico. Aplicaciones de la acústica submarina. Nuevo aparato para hallar la dirección del meridiano magnético.*

1924. *La Oficina Hidrográfica Internacional. La nueva navegación astronómica.*

1925. *Los sondadores acústicos y los ultraacústicos. Biografía del Almirante Miguel Lobo Malagamba.*

1926. *La moderna navegación astronómica, marítima y aérea. Los faros ultraacústicos.*

1927. *De Náutica Astronómica. El «Nautical Magazine» y Mr. Goodwin. Breve comentario* [al estudio sobre navegación moderna del contralmirante D. Luis Ribera]. *Medio siglo a través de la Revista General de Marina.* (Separata de la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1927, 30 págs.) *A propósito de la biografía del Almirante Lobo.*

1928. *De Náutica Astronómica.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1928, 31 págs.) *La educación técnica de los náuticos.* (En el *Boletín Náutico,* Barcelona).

1929. *Epistolario interesante.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1929, 16 págs.) *La Conferencia Hidrográfica Internacional de 1929.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* 39 págs.) *Centenario del sabio e ilustre marino D. Gabriel Ciscar.* (En *íd. íd.,* 14 págs.)

1930. *Testigos de una época que desaparecen.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* 86 págs.) *El viaje de las corbetas «Descubierta» y «Atrevida» y los artistas de la expedición 1789-1794.* (Conferencia en el Museo de Arte Moderno. Publicada en la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1930, 48 págs.) *La carta náutica más antigua que España conserva.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1930, 22 págs.)

1931. *Figura marítima que desaparece.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1931, 6 págs.) *La Conferencia Internacional de Lisboa de balizamiento y alumbrado de costas.* (En *íd. íd.,* 44 págs.)

1932. *Una visita a las islas de la Madera y Azores.* (En *íd. íd.,* 1932, 71 págs.) *De Náutica Astronómica.* (En *íd. íd.,* 15 págs.)

1934. *De Náutica Astronómica.* (En la *Rev. Gral. de Marina,* Madrid, 1934). Traducción de la *Victoria en el mar,* obra del Almirante William Sowden Sims. (Madrid, 1934.)

1935. *Panorama Náutico Astronómico.* (En la revista *Las Ciencias,* año II, n.° 1, Madrid, 1935, 8 págs.)

1941. *El progreso de la náutica.* (Madrid, 1941, 30 págs.)

1942. *Las conquistas geográficas portuguesas.* (En la revista *Las Ciencias*, Madrid, año VIII, n.º 1, 26 págs.)

1943. *El almirante Antonio de Oquendo.* (Madrid, Espasa-Calpe, 1943, 184 págs.)

1944. *Don Martín Fernández de Navarrete. (Gran geógrafo, erudito investigador histórico e ilustre marino).* (En la revista *Las Ciencias,* Madrid, año IX, n.º 4, 20 págs.)

1945. *Discurso leído en su recepción en la Real Academia Española, el 24 de mayo de 1945.* [Contestación del Excmo. Sr. D. José María Pemán y Pemartín]. (San Fernando, Departamento de Cádiz, 1945, 64 págs.)

1946. *Guipúzcoa en la mar.* (Trabajo presentado en el XIX Congreso de la Asociación Española para el progreso de las ciencias, (Madrid, 1946, 21 págs.)

1950. *La influencia del mar en la Historia de España.* (Zaragoza, 1950, 29 págs.) *Discurso de contestación al de recepción en la Real Academia Española del Excmo. Sr. D. Carlos Martínez de Campos y Serrano, Duque de la Torre.* (Madrid, 1950, 58 págs.) *El eco y los perfiles oceánicos.* (En la revista *Las Ciencias,* Madrid, año XV, n.º 4, 29 págs.)

1951. *Discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Hispano-Americana de Cádiz del Ilmo. Sr. D. Joaquín Cantero Ortega.* (Cádiz, 1951, 26 págs.) *El progreso científico a bordo de los buques.* (Madrid, 1951, 46 págs.)

1953. *Discurso de contestación al leído en la recepción en la Real Academia Española del Excmo. Sr. D. Julio Palacios Martínez, el 13 de diciembre de 1953.* (Madrid, 1953, 107 págs).

[6] El diccionario de la Real Academia Española registra *substitución, substituible, substituidor, substituir, substitutivo, sustitución, sustituible, sustituidor, sustituir, sustitutivo, insustituible y* omite *insubstituible*. Julio Casares, en su *Diccionario Ideológico de la Lengua Española* (1.ª ed., 3.ª tirada, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, MCMLI), sigue el mismo criterio si bien escribe *substituíble, sustituíble, insustituíble*, con tilde.

[7] José Ortega y Gasset: *Teoría del clasicismo*, en *Obras completas,* t. I, pág. 71.

[8] *Ídem. íd.,* pág. 70.

[9] G. Marañón: *El Greco y Toledo,* Espasa-Calpe, Madrid, 1956, pág. 96. Con ligeras variantes, en *Las Academias toledanas en tiempo de El Greco,* en *Papeles de Son Armadans,* Madrid-Palma de Mallorca, año I, t. I, n.° I, abril, MCMLVI, pág. 22.

[10] Gregorio Marañón: *Contestación del Excmo. Sr. D...,* en *Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Pío Baroja el día 12 de mayo de 1935,* Talleres de Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1935, pág. 105.

[11] Pío Baroja: *La caverna del humorismo,* en *Obras completas,* t. V, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, pág. 439.

[12] E. Díez-Canedo: *José Gutiérrez-Solana, pintor de Madrid y sus calles,* en *Revista de Occidente,* año II, n.° X, Madrid, abril, 1924, pág. 114.

[13] Azorín: *El Madrid de Solana,* en *ABC,* Madrid, 28 de enero de 1945.

[14] I. *Madrid. Escenas y costumbres,* Madrid, Imprenta Artística Española, San Roque, núm. 7, 1913, 164 págs. en 4.°. Manejamos la 2.ª ed. Lo nombraremos, en las sucesivas notas, *Esc. cost., 1.ª*

II. *Madrid. Escenas y costumbres. Segunda serie,* Madrid, Imprenta Mesón de Paños, 8, bajo, 1918, 183 págs. en 4.°. Lo nombraremos *Esc. cost., 2.ª*

III. *La España negra,* Madrid [Imp. de G. Hernández y Galo Sáez, Mesón de Paños, 8], 1920, 254 págs. en 4.°. Lo nombraremos *Esp. n.* (En la edición que manejamos de *Esc. cost., 1.ª,* aparece anunciado este libro con el título *La España negra o el fanatismo español).*

IV. *Madrid callejero,* Madrid [Imp. G. Hernández y Galo Sáez, Mesón de Paños, 8], 1923, 189 págs. en 4.°. Lo nombraremos *Mad. call.*

V. *Dos pueblos de Castilla,* Madrid [Cuadernos literarios, n.° 10, Imp. Ciudad Lineal], 1924, 76 págs. en 8.°. Lo nombraremos *Dos pueb.*

VI. *Florencio Cornejo (Novela),* Madrid [Imp. G. Hernández y Galo Sáez, Mesón de Paños, 8], 1926, 66 págs. en 8.°. Lo nombraremos *FC.* (En *Mad. call.* aparece anunciado con el título de *Remigio Cornejo).*

En *Mad. call.,* además de *Remigio Cornejo,* aparecen anunciadas como «próximas a publicarse» las siguientes obras que no llegaron a aparecer: *Viajes por España, Cuentos del abuelo, Osario* (que repite su anuncio en *FC.)* y *Las brujas de Ogarrio.* También en *Mad. call.,* y con la nota de «en preparación», se cita *Los pueblos de Madrid,* del que ya se da noticia en *Esp. n.* con el título de *Madrid y sus pueblos* y que acabó reduciéndose a *Dos pueblos de Castilla.*

Manuel Sánchez Camargo, en su libro *Solana (Biografía),* Madrid [Aldus, S. A. de Artes Gráficas], 1945, al que nombraremos *Biogr.,* publica *París (Tres capítulos inéditos de una obra de J. Gutiérrez-Solana).* Estos capítulos son: *I, El barrio judío; II, El Museo de las figuras de cera,* y *III, La feria.* A ellos no vamos a referirnos aquí porque, lejos de proponernos inventariar su producción literaria, preferimos limitarnos a la glosa de las páginas que el pintor publicó en vida.

[15] Voz no admitida en el diccionario. No encuentro otra, sin embargo, que me sirva para expresar en español lo que quiero decir y que sí podría explicar en francés: acción y efecto de salir el polluelo del cascarón, de brotar los árboles, de abrirse la flor; en sentido figurado, salir a la luz, manifestarse, mostrarse.

[16] Aparece reproducido en la contraportada del presente volumen.

[17] *Esc. cost., 1.ª,* pág. 7.

[18] Antonio de Guevara: *Libro de los inuentores del arte de marear y de los muchos trabajos que se passan en las galeras,* Valladolid, 1539, cap. viii.

[19] *Baile chulo en las Ventas,* en *Esc. cost., 1.ª,* pág. 7. *Una academia de baile, ídem,* pág. 41.

[20] *Una corrida de toros en las Ventas, ídem,* pág. 17. *Primera de abono, ídem,* pág. 131. *La capilla de la Plaza de Toros, ídem,* pág. 139. *La media luna, perros de presa y banderillas de fuego, ídem,* pág. 143. *El desolladero, ídem,* pág. 149.

[21] *Romería de San Antonio de la Florida, ídem,* pág. 57. *Exposición de figuras de cera, ídem,* pág. 75. *Romería de San Isidro, ídem,* pág. 111. *Visita a los fenómenos de la Pradera, ídem,* pág. 117.

[22] *El entierro de la sardina, ídem,* pág. 63. *Máscaras humildes, ídem,* pág. 73.

[23] *Nochebuena, ídem,* pág. 89. *El día de difuntos, ídem,* pág. 93. *Semana Santa, ídem,* pág. 99.

[24] *Los pájaros fritos, ídem,* pág. 51. *Riña de gallos, ídem,* pág. 83. *Los pájaros sabios de la Plaza de la Cebada, ídem,* pág. 107.

[25] *La mujer araña, ídem,* pág. 23.

[26] *Diligencias, galeras y carros, ídem,* pág. 153.

[27] *Lola la peinadora, ídem,* pág. 31.

[28] *El Rastro, ídem,* pág. 121. *La casa del Pobre, del Retiro ídem,* pág. 157. *El Retiro, ídem,* pág. 161.

[29] *Esc. cost., 2.ª,* nota a la pág. 79.

[30] *Las mujeres toreras, ídem,* pág. 149. *Corrida de toros en Tetuán, ídem,* pág. 155.

[31] *La Puerta del Sol, ídem,* pág. 7. *En la Estación de la Prosperidad, ídem,* pág. 31. *El bazar de las Américas, ídem,* pág. 89. *Las chozas de la Alhóndiga, ídem,* pág. 99. *La feria de libros, ídem,* pág. 107. *Tetuán, ídem,* pág. 165.

[32] *Las últimas máscaras, ídem,* pág. 67.

[33] *La adivinadora, ídem,* pág. 63. *Las mujeres toreras, ídem,* pág. 149. *Las coristas, ídem,* pág. 181.

[34] *El carro de Vistas, ídem,* pág. 57.

[35] *El ortopédico, ídem,* pág. 25. *El curandero, ídem,* pág. 38. *El entierro del panadero, ídem,* pág. 43 (no figura en el índice). *El sacamuelas, ídem,* pág 51. *El ciego de los romances, ídem,* pág. 77. *Los peluqueros de la Ronda de Toledo, ídem,* pág. 103.

[36] *El gran cóndor de los Andes, ídem,* pág. 115. *El circo, ídem,* pág. 121. *El ventrílocuo, ídem,* pág. 127.

[37] *La sala de disección, ídem,* pág. 135. *La cola de la sopa, ídem,* pág. 177.

[38] Pío Baroja: *Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública del Sr. D...,* pág. 47.

[39] J. Corominas: *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana,* Editorial Gredos, Madrid, 1954, vol. III, L-RE, pág. 59.

[40] Manuel Sanchis Guarner: *El léxico marinero mediterráneo,* en *Revista Valenciana de Filología,* t. IV, fascículo I, 1954, pág. 12.

[41] *Esp. n.,* pág. 12.

[42] *Idem,* pág. 11.

[43] *El día de difuntos,* en *Esc. cost., 1.ª*, pág. 95.

[44] Dámaso Alonso: *Antología. Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional,* Signo, Madrid, 1935. En la nota 27, pág. 536, dice: «Menéndez y Pelayo llama a este poeta Sánchez Talavera, y afirma que bastan elementales conocimientos paleográficos para leer 'Talavera' en el códice del *Cancionero de Baena.* He visto éste (en el facsímil publicado por la Hispanic Society) y allí se lee 'Calavera' repetidas veces y con absoluta claridad. (*Cancionero de Baena,* núm. 530)».

[45] *Esp. n.*, pág. 25.

[46] *FC.,* pág. 46.

[47] Ramón Gómez de la Serna: *José Gutiérrez-Solana,* en *Obras Selectas*, Editorial Plenitud, Madrid, 1947, pág. 866.

[48] Pío Baroja: *Desde la última vuelta del camino. Memorias. IV, Galería de tipos de la época,* en *Obras completas,* t. VII, Biblioteca Nueva, Madrid, 1949, pág. 911.

[49] Ramón Gómez de la Serna, *ob. cit.,* pág. 841.

[50] *Esp. n.,* pág. 114.

[51] *Ídem,* pág. 115.

[52] *Ídem,* pág. 137.

[53] *Ídem,* pág. 238.

[54] *La feria, ídem,* págs. 39-53.

[55] *La procesión, ídem,* pág. 59. *La procesión, ídem,* pág. 213.

[56] *Un entierro en Santander, ídem,* pág. 31. *El osario de Zamora, ídem,* pág. 237.

[57] *El presidio, ídem,* pág. 67. *Las demás salas del penal, ídem,* pág. 70. *Los locos, ídem,* pág. 73.

[58] *El hospital de San Lázaro, ídem,* pág. 229.

[59] *Las mancebías, ídem,* pág. 232.

[60] *Los carreteros de Tembleque, ídem,* pág. 182. *Los carros, ídem,* pág. 183. *Las mulas, ídem,* pág. 184.

[61] Solana escribe Terrier con manifiesto error. (*Esp. n.,* págs. 201, 219, 220 y 256).

[62] *Terrier,* en *Esp. n.,* pág. 219.

[63] *La degollación de los inocentes, ídem,* pág. 220.

[64] *Ídem, íd.,* pág. 221.

[65] *Las demás salas del penal, ídem,* págs. 70-71.

[66] *Ídem, íd.,* pág. 71.

[67] *Ídem, íd.,* págs. 71-72.

[68] *Las calles, ídem,* págs. 163-164.

[69] *Romería de la Aparecida, ídem,* pág. 86.

[70] *Ídem, íd.,* pág. 87.

[71] *La ermita de Jesús el pobre, ídem,* pág. 235. (Aunque Solana escribe Stevez, pensamos que debe ser Stévez o Estévez.)

[72] *Las Solitarias de Ávila, ídem,* pág. 139.

[73] *Museo de cerámica de Oropesa, ídem,* pág. 157.

[74] *Las mancebías, ídem,* pág. 232.

[75] *Ídem, íd.,* pág. 233.

[76] *Zuloaga, ídem,* págs. 241-244.

[77] *La fiesta de San Antón,* en *Mad. call.,* pág. 63.

[78] *El Museo Granero, ídem,* págs. 175 y ss.

[79] *Los cementerios abandonados, ídem,* pág. 45.

[80] *Ídem, íd.,* pág. 46.

[81] *Ídem, íd.,* pág. 59.

[82] *El ciego Fidel, ídem,* pág. 155.

[83] *Garibaldi y su mujer, ídem,* pág. 183.

[84] En *FC.,* pág. 49, escribe *bistek.*

[85] *El ciego Fidel,* en *Mad. call.,* pág. 156.

[86] *Ídem, íd.,* pág. 157.

[87] *Ídem, íd.,* pág. 159.

[88] *Garibaldi y su mujer, ídem,* pág. 189.

[89] C. Bernardo de Quirós y J. M.ª Llanas Aguilaniedo: *La mala vida en Madrid. Estudio psico-sociológico con dibujos y fotografías del natural,* Madrid, B. Rodríguez Serra, Editor, Flor Baja, núm. 9, 1901.

[90] C. Bernardo de Quirós y J. M.ª Llanas Aguilaniedo, *ob. cit.,* págs. 104-105.

[91] Dato que debo a la amabilidad de don Antonio Velasco Zazo, decano de los Cronistas Oficiales de la Villa de Madrid.

[92] *Garibaldi y su mujer,* en *Mad. call.,* pág. 188.

[93] *Ídem, íd.,* pág. 186.

[94] *Dos pueb.,* pág. 13.

[95] *Ídem,* pág. 26.

[96] *Ídem,* pág. 29.

[97] *Ídem,* pág. 31.

[98] *Ídem,* pág. 47.

[99] *Ídem,* pág. 48.

[100] *Idem,* pág. 52.

[101] *FC.,* págs. 34.

[102] *Idem,* pág. 44.

[103] *Idem,* págs. 37-48.

[104] *Idem,* pág. 35.

[105] *Ídem,* pág. 57.

[106] *Ídem,* pág. 58.

[107] *Biogr.,* pág. 232.

[108] José Ortega y Gasset: *Las ocultaciones del pensamiento,* en *Obras completas,* t. V, pág. 524.

[109] *Biogr.,* pág. 230.

[110] *Ídem,* pág. 242.

[111] Eugenio d'Ors: *Solana,* en *Novísimo glosario,* M. Aguilar, Editor, Madrid, 1946, pág. 754.

[112] *El cura de Buitrago,* en *Dos pueb.,* pág. 73-74.

[113] *Biogr.,* pág. 231.

[114] *Dos pueb.,* pág. 59.

[115] *Idem,* págs. 32-33.

[116] *Esp. n.,* págs. 234-235.

[117] *C. J. C., de la Real Academia Española,* en *Papeles de Son Armadans,* Madrid-Palma de Mallorca, año II, t. IV, n.° XII, marzo, MCMLVII, pág. 267.

[118] *Biogr.,* pág. 229.

[119] *Ídem,* pág. 233.

[120] Locución adverbial empleada con mucha frecuencia por Solana.

[121] *Esp. n.*, págs. 247 y ss.

[122] *Ídem*, pág. 115.

[123] *Un baile de criadas en Tetuán. El ran-cataplán*, en *Mad. call.*, pág. 44.

[124] *El pobre de Buitrago*, en *Dos pueb.*, pág. 49.

[125] *Esp. n.*, pág. 170.

[126] *La corrida*, en *Dos pueb.*, pág. 41.

[127] *Mad. call.*, pág. 41.

[128] *Ídem*, págs. 41-42.

[129] Juan Ramón Jiménez: *Platero y yo. I, Platero.*

[130] Manuel Sánchez Camargo: *Inventario de los cuadros, dibujos, grabados, litografías y objetos de arte depositados en el piso del finado don José Gutiérrez Solana, sito en Madrid en el Paseo de María Cristina, n.º 16, que formulan los albaceas testamentarios don... y don Juan Valero González*, en *Solana, pintura y dibujos*, Afrodisio Aguado, S. A., Madrid, 1953.

[131] *Esc. cost., 1.ª*, pág. 26.

[132] *Ídem*, pág. 28.

[133] *FC.*, pág. 22.

[134] *Ídem*, pág. 29

[135] *Esc. cost., 1.ª*, pág. 47.

[136] *Ídem,* pág. 10.

[137] *Ídem,* pág. 35.

[138] *FC.,* pág. 28.

[139] *Esc. cost., 1.ª,* pág. 8.

[140] *Ídem,* págs. 51-52.

[141] *Ídem,* pág. 14.

[142] *Ídem,* pág. 27.

[143] *Ídem,* pág. 25.

[144] *Ídem,* pág. 32.

[145] *Ídem,* pág. 68.

[146] *Biogr.,* pág. 219.

[147] *Colmenar viejo,* en *Dos pueb.,* pág. 12.

[148] *Ídem, íd.,* pág. 14.

[149] *Biogr.,* pág. 243.

[150] *Ídem,* pág. 218.

[151] *FC.,* pág. 48.

[152] *Mad. call.,* pág. 22.

[153] *Ídem,* pág. 20.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. DON GREGORIO MARAÑÓN

SEÑORES ACADÉMICOS:

Tal vez la entrada de Camilo José Cela en la Real Academia de la Lengua, que hoy celebramos con tanto alborozo, tal vez haya levantado un poco de fronda en algunos sectores de nuestra vida intelectual. Cela tiene, adherida a su extraordinaria, vasta y justa reputación de gran escritor, la nota anti-académica que, estoy seguro, le servirá para sazonar, como punta de sal, la gravedad, que empieza a ser solemne, de su fama. Esa nota anti-académica, ha hecho que se comente, en la vanguardia de la grey literaria, la consagración oficial de gran escritor casi como una deserción. Y en la retaguardia de los varones sesudos y reglamentistas, ha corrido un sobresalto, como cuando, de súbito, se abre una ventana y sacude el ambiente una ráfaga de viento primaveral.

Estas dos actitudes, la decepción de algunos y el remilgo de otros, es un hecho que, aquí y fuera de

aquí, se repite invariablemente, en trances análogos al de hoy. Y hay que decir que tiene su razón de ser, como la tienen las reacciones que resaltan o aminoran las cosas sometidas al contacto del reactivo. Muchos acontecimientos de este mundo tienen sólo ese sentido de valorar, en bien o en mal, otras cosas más trascendentes, y el juzgarlos por ellos mismos y no por sus consecuencias, es, como suele decirse, tomar el rábano por las hojas. No sólo, pues, no son criticables los sobresaltos que la elección de Cela puede haber suscitado, sino que sirven a su renombre, como todo lo que se fragua a la intemperie, pues en ella, y no en los ateneos, se forjan las reputaciones verdaderas.

Mas concedido este margen de beligerancia a las críticas aludidas, es necesario ahora afirmar, una vez más y ojalá fuera para siempre, que esa distinción entre escritores académicos y anti-académicos no tiene razón de ser. Cela, en su hermoso discurso, diserta sobre el tema y no hay que decir que con su ingenio habitual. Parte para sus comentarios de la definición que del académico hace nuestro *Diccionario,* o sea, el autor de obras «en que se observan con rigor las normas clásicas», y arguye, con razón, que hay otro sentido popular y peyorativo de lo académico, difícil de precisar. Yo creo que la cuestión quedaría zanjada si se hablara sólo de escritores buenos y malos. Una variedad de los malos es la de los que se llaman, despectivamente, académicos, academicistas o requeteacadémicos, e insisto en caracterizarlos por las dos cualidades que hacen rematadamente malas a las obras escritas, que son

la falta de claridad y la falta de emoción. Cuando se escribe así, oscuramente y fríamente, el lector aburrido puede hablar de muy académico, pero también de que es, sencillamente, malo el libro, antes de cerrarlo y de tirarlo al cesto.

Hace veintidós años, ingresaba en esta Academia el grande y querido don Pío Baroja, igualmente tachado de anti-académico. Y en mi contestación a su discurso hube de hacer consideraciones semejantes a las de ahora, tronando contra los críticos de café, de lo que hoy, entre paréntesis, me arrepiento, como de tantas otras cosas, y declaro que siento la nostalgia del café desaparecido, como escuela de ímpetu, de garbo y, algunas veces, de arbitrariedad. Baroja fué, decía yo entonces, no sólo un gran novelista, sino un gran retórico, creo que aún mejor retórico que creador, con haberlo sido tan grande; romántico, aunque no se lo pareciera a muchos, y clásico, es decir, literariamente, modelo para la posteridad, desde que aún vivía, aunque muchos tampoco lo querían ver. La Academia le acogió con rara solemnidad, que es la forma académica, pudiéramos decir, la forma aséptica, del entusiasmo; lo mismo que hoy a Cela. Porque la Academia Española, cierto que un tanto fría, y quizá deba serlo, es, acaso, la única institución española que puede equivocarse en sus juicios, pero que carece de prejuicios literarios y de todos los órdenes. Por eso, su actividad subsiste a pesar de los embates, y por eso la queremos tanto.

Cela llega a la Academia por derecho propio, con su renombre de escritor consagrado, pero, además,

con una precocidad que acentúa el sentido un tanto excepcional de su elección. Pocos, sin duda, han traspuesto esas puertas en tan lozana edad y, casi ninguno, en una plenitud tan llamativa de su personalidad. Porque es indudable que lo que tiene, en verdad, sentido anti-académico para las gentes, no es el vigor, a veces extremado, de la creación de Cela, sino el que su humanidad viva escape aparentemente a las normas de circunspección formalista que suelen poseer la mayoría de los académicos. No se olvide que el auge de las Academias corresponde al siglo XVIII y que todo lo vivo conserva, mientras no muere, la impronta recibida en la adolescencia creadora. El académico, inicialmente, era un varón con uniforme, y lo era con su cuenta y razón, hasta el punto de que, aún hoy, el uniforme, que apenas nadie lleva, parece que se adivina en nosotros y sigue rectorando a la conducta académica. En realidad, es la edad lo que da compostura al académico, los años en que suele adquirirse esta dignidad, que hacen innecesarias todas las llamadas al orden. Mas, a veces, como en el caso de Cela, el académico es joven y su juventud coincide, cierto que con virtudes fundamentales, con una espléndida vitalidad, fuera de las pautas corrientes. Ya en el primer párrafo de su *Discurso,* nos dice Cela que, en sus andanzas a pie, con su zurrón a la espalda y alojamiento en las posadas de los pueblecitos hispánicos, no es extraño que se vea en la situación, tan anti-académica, de que la Guardia Civil le pida los papeles.

Pero no para aquí la variedad extraordinaria de la vida de nuestro nuevo compañero. Ha sido estudiante, y estudiante como los de los buenos tiempos, de Facultades diversas, desde la de Filosofía hasta la de Medicina, en las que adquirió, tal vez no sobresalientes y notables, no lo sé, pero sí jocunda experiencia que le ha ayudado mucho para ir y venir, con paso ruidoso, por la vida, y para verlo todo con ojo benigno y, por benigno, escéptico. Cela, apenas ha dejado algunos caminos del mundo por recorrer, en Europa y en África y en América, donde ha practicado actividades varias y, entre ellas, una que en los hombres inteligentes es de valor inapreciable: quiero decir que ha dado muchas conferencias, ante todos los públicos, desde Oxford a Perpiñán, desde Amsterdam a Caracas. Y, además, en Salamanca. En estos lances pedagógicos el público no suele aprender grandes cosas, pero sí el conferenciante, y entre ellas la importantísima de que el éxito no está casi nunca en relación con los méritos y el acierto del que habla, sino con un raro conjunto de circunstancias inherentes al público mismo, de las que éste no tiene conciencia. La lección de humildad que esto supone es contundente, y por eso en nadie es menos comprensible la vanidad que en los oradores, profesores y conferenciantes. A un gran orador parlamentario le oí decir que la corrección que más le interesaba hacer en las galeradas de los taquígrafos, después de un discurso suyo, consistía en poner los «aplausos» o los «rumores de aprobación» o los «signos de asentimiento» donde debían de estar y no donde los

había manifestado el público, que era siempre donde menos oportunos eran.

A Cela, que está de vuelta de todo esto a pesar de su lozanía, aún le ha quedado tiempo para ser soldado, actor de cine, pintor, con exposición de sus cuadros y asistencia en las inauguraciones de las autoridades competentes, y ha sido, en fin, hasta alguna vez, torero. Ahora vive en una isla del Mediterráneo, editando su revista y sus libros, como un gran señor.

De todo este contacto o frote directo con la vida, ha extraído Cela dos cosas esenciales. Una es el hondo conocimiento del ser humano. En sus libros, nada sucede que no tenga dentro sangre o savia o tiempo palpitante y no detenido. Lo que a veces parece duro o tremendo en sus relatos, es porque son trozos vivos y la vida es casi siempre áspera, cuando se vive y no se inventa en una mesa de café. Acaso hasta podría decirse que la avidez de vivir de Cela, ha predominado hasta ahora en sus libros, con detrimento de la creación imaginativa. Y lo digo, no como objeción, sino como un hecho. Tiene la vida por delante para hacer muchas cosas, pero hoy, en su obra, lo que más volumen alcanza, son los relatos de viajes. Y en los mismos libros de creación, la acción actual y el escenario tienen una realidad tan directa, tan fieramente directa, que deja un poco en la penumbra a lo demás.

No importa. Lo esencial para la creación futura es hacer pasar la realidad por el filtro del espíritu; y esta sublimación o quintaesencia de lo objetivo es impresionante en nuestro autor. No sólo cuando, por ejemplo,

describe la Alcarria, que nos parece que él ha descubierto, y en parte es así, porque se descubre a todo lo que se ama aunque sea conocido, sino pintando paisajes que ya son casi lugares comunes, como los de la noble tierra de Ávila, que nos parecen también nuevos o, mejor dicho, rigurosamente suyos, paisaje de Cela. Y se ve que le sobra material, visto y oído, para almacenarlo y volverlo a crear en etapas futuras, en las que lo normal será que los libros descriptivos se vayan espaciando para orientar su producción, cada vez más, hacia la novela.

Pero, además, esta vida fulgurante y múltiple de nuestro autor, le ha servido para ser generoso, y en la forma más eficaz de la generosidad, que no es la nativa, la del que todo lo ve de color de rosa, lo cual, al fin y al cabo, es una aberración del espíritu, sino la generosidad consciente, la del que ha tenido largo trato con la vida, lo mismo con el bellaco entronizado que con el infeliz atropellado y perseguido, y sabe que los dos son por igual dignos de amor y misericordia.

La obra de Cela, cuyos títulos van especificados aparte, se puede distribuir en cinco sectores: poesías, viajes, artículos, cuentos y novelas cortas, y grandes novelas. Claro que es artificiosa la clasificación. Recuerda a la que hizo de sus propios versos don Ramón de Campoamor —aquello de que el pequeño poema es la dolora amplificada, etc.—, de lo que se burla Cela al pie de la estatua del poeta, en Navia, con una falta de respeto que me llegó al corazón.

De las poesías de Cela nada puedo decir, porque soy especialmente lego en crítica poética. A lo mejor, me gusta el propio Campoamor, y precisamente porque comprendían bien sus versos las gentes sencillas y vulgares, que también merecen su ración de poesía, y que no pueden, naturalmente, entender la de los poetas surrealistas. A mí, como a la gente de la calle, la poesía, como la música, me entra sólo, no por el oído, sino por el corazón, y el mío, a lo mejor, vibra con las aleluyas de las humoradas. De ese tipo de versos que yo prefiero, en los que hallamos de repente la expresión bella y exacta, quizá vulgar, de un sentimiento que nosotros no sabíamos expresar, y que por lo tanto entra a formar parte del repertorio automático de nuestro pensamiento; de esos versos, hay no pocos en los libros poéticos de Cela, que sólo son tres y de los primeros. Da la impresión de que ya no serán muchos y que hizo versos porque el hacerlos es la mejor experiencia para hacer prosa contenida y clara y el mejor alambique para destilar ideas. Me parece extraño que en una reciente antología de sus páginas preferidas, no haya su autor incluído ninguno de estos versos.

Es notorio que los viajes forman una parte esencial de la obra del nuevo académico. Comprenden siete volúmenes y acaso se podrían extender a más. Lo extraordinario de estos relatos es la profunda caracterización, original y pasmosa, del paisaje hispánico; y claro es que esta caracterización se debe a que cada visión recogida, no es una fotografía ni una historia

local, sino una realidad viva. Claramente expone el autor su teoría del libro de viajes cuando escribe: «lo que el vagabundo imagina que podrá valer algo al caminante o al sedentario lector que prefiera la Castilla la Vieja desde su butaca, al lado de la chimenea, es que se le sirva en vez del dato, el color; en lugar de la cita, el sabor; y a cambio de la fecha, el olor del país, de su cielo, de su tierra, de sus hombres y sus mujeres, de su cocina, de su bodega, de sus costumbres, de su historia, incluso de sus manías». Nótese, ante todo, que el autor se personifica en «el vagabundo» —de ahí su recelo ante la Guardia Civil— y vagabundear es la forma suprema del viajar y, por lo tanto, la más opuesta a hacer turismo. Nada, pues, más lejos de una Guía que estos libros de Cela, en los que la naturaleza está no copiada, ni siquiera sentida, sino transverberada en el alma del caminante. De ahí, la exuberante vida con que nos transmite a los demás la naturaleza, hecha ya *ser* suyo. Él mismo nos dice que «lo que se aprende caminando, como lo que se roba, parece quemar las carnes llevándolo encima y conviene descargarlo para que otros aprendan». La imagen del robo es muy exacta, pues, por paradoja, lo que pasa de la naturaleza, que es de todos, a convertirse en *ser* nuestro, es arte ya y, por lo tanto, deja de pertenecernos; de aquí, que al fino creador en posesión exclusiva le remuerda la conciencia como si retuviera algo indebidamente.

Aquí, sí me atrevo a juzgar porque quizá me ganan pocos como lector de libros de viaje. El *Viaje a la*

Alcarria, aparte de otras razones sentimentales, me parece el modelo de los relatos del camino. La visión del autor, siempre transida de ternura, va iluminando, como un mágico país, tantos y tantos lugares, pueblos, campos olorosos de romero, setos en las orillas húmedas de los riachuelos y ejemplares de la humanidad sencilla, taimada y generosa de esta región, de la Alcarria de Cela, bucólica, a pesar de algunas truculencias.

Pero aún es más profundo el libro *Notas de un vagabundaje por Segovia, Ávila y sus tierras,* al que pone como título cimero *Judíos, moros y cristianos.* En este volumen se contiene, ya adulta, su fórmula de pintar a España de una manera entrañable y total, dando a una cueva o a una choza la misma importancia que a una ciudad, y a una torrentera exhausta la misma categoría que a un río, y a un villano el mismo trato que a un marqués. Y, además, y esto es importante, nombrando a cada detalle por su nombre, por esos nombres humildes y gustosos, que hasta ahora nunca se apuntaron en un papel, sino que alentaban en la boca de las gentes, de donde el viajero los aprendió. ¡Y con qué alegría escribe el autor, y los leemos nosotros, estos nombres que bajan saltando por la limpia prosa, con los sobresaltos de un arroyo! Permitidme que copie, por ejemplar, está página incomparable: «El arroyo Valdeasecas o del Jabalí, que cae al Tormes o a la garganta del Cuervo, que tanto monta, por la orilla de la Sierra, viene escurriéndose por el canal del Águila, desde el Cerro del Mediodía y se nutre de la fuente del Charco, de los torrenti-

llos de los Horcos, Hoya del Pino, el Ranchito, las Pilas y los Pastores. A la mano contraria, se presenta el arroyo Mesegoso o del Prado de la Puente»; y el escritor comenta, arrebatado de emoción: «El vagabundo quisiera decir que no sabe, aún después de mucho pensar, qué es lo que encuentra más bello en este Tormes niño, si los piñariegos pañales con que se arropa o los nombres con que los serranos llaman a sus primeros y tímidos andares».

Y sobre esta geografía de Castilla, vista con infinito amor, viven esos hombres y mujeres y niños nuestros, de humanidad recia y dolorosa, a los que se complacieron en pintar los maestros de la novela española en el Siglo de Oro, pero que desaparecieron después, durante los siglos del llamado buen gusto, que podría haberse llamado también el gusto académico; humanidad que no resucitó en los románticos, porque sus pordioseros, sus bandidos y sus bailadoras eran pura invención artificiosa en un escenario de bambalinas, ni tampoco en los grandes novelistas del siglo XIX, hasta que reaparecieron en Baroja, cuya novela *La Busca,* que consternó a las gentes pacatas, lejos de ser modernista era una simple continuación modernizada, y embellecida, de la novela clásica. La misma raíz tiene la humanidad de Cela, que exhibe toda la complicación antropológica –judíos, moros y cristianos– del pueblo español, alborotado, indómito, arbitrario, cordial y cruel, tal cual es, sin mixtificaciones retóricas.

Vienen después de los viajes, los artículos, cuentos y novelas cortas: forman catorce o quince títulos.

Artículos finos, casi siempre de una construcción académica, a pesar de los sustos que producen, en algunas páginas, al grave lector; cuentos perfectos, de vigor violento, no se sabe si académico o no, porque el cuento tiene sólo una definición parcial e inútil en nuestro *Diccionario,* y novelas cortas, cortas y duras, llenas de realidad punzante o graciosa, como el *Café de Artistas, Timoteo el incomprendido,* y las demás. Y, en fin, las novelas.

Sobre la obra novelística de Cela, no podría añadir yo nada a lo que se ha dicho por los doctos y por el público de la calle. La consagración de su éxito es lo que le trae aquí. Seis son sus grandes novelas. La primera, *La familia de Pascual Duarte,* que ha dado la vuelta al mundo y cuyo resonante éxito expone el propio autor, con noble orgullo, al hacer la historia de su nacimiento y avatares, en algunas de las ediciones recientes. Fué un libro excepcionalmente afortunado, pero merecedor de su fortuna. Admirable es también, aunque el resplandor de *Pascual Duarte* le haya restado relieve, su *Pabellón de reposo,* libro al que su propio autor encuentra poco representativo de sus actuales puntos de vista literarios, pero que, creo yo, tiene aciertos psicológicos extraordinarios. Las *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* es, en realidad, otro libro de viajes por España y, además, clave de uno de los elementos creadores de nuestro autor, que es la anastomosis de su novela con la novela clásica española, estúpidamente bautizada de picaresca. Podríamos decir, leyendo los dos lazarillos, que al español no le parte un rayo.

A Cela, le entusiasma su *Mrs. Caldwell habla con su hijo,* libro muy poético con atisbos de complicaciones psiquiátricas. Yo declaro mi predilección por *La colmena*, publicada en América, que es una exacta y patética crónica de un sector de la vida española contemporánea con su humanidad numerosa. Con este libro habrá que contar para reconstruir en el futuro la realidad de nuestro tiempo. *La catira* es la última de las novelas publicadas por su autor. Ha sido muy discutida. Cela dice que es «un canto arrebatado a la mujer venezolana y también a la tierra venezolona». Y añade, con un dejo de melancolía: «El amor, a veces, no encuentra razones con las que hacerse comprender». Nadie podrá negar a este libro el ímpetu retórico, creador, que se engolfa por pura fruición en problemas idiomáticos complejos, resueltos, yo no sé si con arreglo a las diversas ortodoxias, pero sí con garbo que admira al lector.

Y aún podría citar otro aspecto de la capacidad creadora de Cela, que es la de editor. Editor de una revista, los *Papeles de Son Armadans* y, como todos los editores de revistas españolas, se sobreentiende que él lo hace casi todo. Le sobra vocación y facundia para que los números aparezcan regularmente, y todos, desde el primero, con una fisonomía madura, rectora y a la vez juvenil.

Éste es el retrato literario de Cela, que he trazado seguramente sin arte, pero atento al parecido, condición esencial de los retratos. Y ahora debo añadir muy pocas palabras a las excelentes que el nuevo académico ha dedicado al pintor José Gutiérrez-Solana y a sus

libros; porque es costumbre hacerlo en estas protocolarias respuestas, porque me es grato dedicar un recuerdo a aquel singular creador, al que conocí íntimamente y, sobre todo, porque el retrato de Cela podrá tener su retoque definitivo en mis parcos comentarios a los escritos de Solana.

¡Gran acierto hablar de Solana literario! Los libros del gran pintor han quedado al margen de su obra pictórica, como si hubieran sido meras diversiones de sus pinceles. Y no fué así. Nos advierte Cela que la «literatura no fué para Solana un violín de Ingres, sino una necesidad de expresarse, hondamente sentida». Es verdad, mas a su afirmación de que «fué tan gran escritor como pintor», yo añadiría que tal vez no, que sus lienzos serán, ahora y siempre, más importantes que sus libros. Y esto tiene su razón, razón paradójica, que trataré de explicar. Solana hubiera querido ser escritor y sólo pudo ser pintor, porque lo que quiso expresar su espíritu ambicioso y un tanto confuso, no eran argumentos sueltos, ni colecciones de tipos y paisajes, ni retratos contemporáneos, sino un aspecto del universo con todos sus hombres y sus ambientes y sus pensamientos y hasta su teología; y todo eso era empresa demasiado trascendente para él, porque su espíritu tenía la audacia creadora y, a la vez, la limitación propias de esa zona en que algunos hombres, geniales o casi geniales, viven, iluminados por una luz extraña, en cuyos parpadeos alternan la normalidad y la anormalidad. Este designio gigantesco no lo pueden realizar los pintores, ni aún los más excelsos.

Lo puede expresar, en cambio, la palabra, supremo privilegio del alma humana, hecha a semejanza de Dios, capaz, por ello, de todas las magias y de todos los milagros. Pero Solana era un gran pintor y un limitado escritor y tuvo que resignarse a pintar.

Al decir esto, no quiero disminuir el encanto áspero y obsesivo de sus libros. Los leo muchas veces y uno mi deseo al de Cela para que se edite y se difunda la obra completa de este clásico de la vida atroz y desolada. La actualidad intacta que tienen hoy estos libros, como documento y como obra literaria, un cuarto de siglo después de su gris salida de la imprenta, en aquel Madrid pueblerino, el Madrid de los cafés y las anécdotas, cuando tantos otros libros que surgieron entre el borboteo de los elogios están ya enterrados bajo sus laureles, es la prueba mayor de su importancia. Pero esto es compatible con reconocer el acento de aspiración frustrada que tienen estos cuadros siniestros, macabros, de obsesionante realidad, bajo cuya amargura, a veces bajo cuya hediondez, suele correr una venilla de ternura conmovedora, que Cela destaca delicadamente en su profundo análisis de la personalidad de Solana.

Los lienzos con los que Solana alcanzó gloria imperecedera, son también tanteos, tanteos admirables. Pero la pintura, si quiere ser trascendente, es siempre una aspiración a lo que no puede ser y, esta dolorosa limitación, es una de las fuentes de su excelencia. La limitación, en la pintura, no es defecto. Mas la palabra tiene posibilidades expresivas casi ilimitadas,

cuando el genio la ilumina. Y en Solana, había un resplandor genial, tartamudo, que bastaba para hacer su pintura extraordinaria, pero no para escribir sobre la humanidad y el mundo patético que le apasionaba a él. La limitación de sus libros es, pues, patente. Y no digo esto de memoria. Una tarde de aquellos años inolvidables de París, que tuvieron trascendencia crítica para tantos españoles, Solana, con una gravedad difícil de encontrar en sus palabras, por lo común tocadas de arbitrariedad, me dijo que la mayor pesadumbre de su vida era el poco éxito de crítica y de venta que habían tenido sus libros. Y fué así. Es sintomático que en el gran repertorio de la vida española que son las *Obras Completas* de Ortega no se cite a Solana una sola vez. Cuando oí esto a Solana, y con el tono con que lo dijo, me di cuenta de lo que había de profunda ambición en sus intentos literarios; y ambición, claro es, de gloria pura, porque él era de condición casi franciscana, y no conoció ninguna de las de orden material.

¿Cuál era la limitación de Solana, la de sus libros como la de su pintura? Sin duda, su *sinestrismo,* o sea, la incapacidad de ver, en el panorama del mundo, todo aquello que no fuera «infeliz, funesto o aciago». Este sinestrismo, es distinto de lo que hoy se llama *tremendismo.* El sinestrismo es una actitud nativa, del espíritu y no de los ojos, no exenta de ternura, llena de profundidad filosófica, que si unas veces parece descarada, otras encubre una intención ascética. Mientras que el tremendismo es un gesto artificioso, superficial

y casi siempre insincero, hecho de deliberada batahola para impresionar a los demás. No hay confusión posible. El sinestrismo es una noble actitud, que ya aparece en la Biblia, que tiene su gran esplendor, de verdadero espíritu de siglo, en la Edad Media, como apunta Cela, en relación con Solana, y que se extingue después, por lo menos como actividad colectiva, a medida que la humanidad progresa y se hace más fuerte y más alegre. Por eso, el tremendismo es una moda, un pasatiempo que puede ser, hoy o mañana, actual, mientras que el sinestrismo es una actitud anacrónica. Hoy se habla mucho de angustia, pero los médicos y los sociólogos evidentemente exageran. El mundo, pese a las propagandas alarmantes, respira más hondo y más profundamente cada vez, y cuando se ciernen sobre él las catástrofes, tiene una actitud para rehacerse y olvidar, de la que nosotros mismos no nos damos cuenta. En España, sin embargo, el sinestrismo ha podido perdurar y dar frutos geniales, como los de Solana, y sin duda ha sido por la fuerza del ascetismo hispánico, que era patente en Solana; y no vale sonreírse de esto que digo, porque es verdad. En ninguna parte del mundo podría un artista llenar todavía un lienzo descomunal con la danza de una muerte y el Juicio Final, ni pintar con la naturalidad que Solana sus esqueletos y sus seres vivos, sus retratos, como los de los amigos del café de Pombo o el de Unamuno y todos los demás, donde todo, hasta los vivos, está muerto, convertido en naturaleza muerta.

El sinestrismo de Solana responde, pues, a una

actitud muy hondamente española, y son exactos los críticos que le han señalado el antecedente de Valdés Leal. Pero no son exactos, sino superficiales, otros que le comparan, y ya es clásica la comparación, con el Greco o con Goya. Por ejemplo, en uno de los excelentes estudios que Sánchez Camargo ha dedicado a Solana, nos dice que Cassou, que conoce muy bien España y su arte, le equipara otra vez al Greco y a Goya. Yo no sé si pictóricamente podrá haber alguna concomitancia entre Solana y los dos grandes maestros, salvando siempre las distancias. Me parece que no. Pero en la intención y en el espíritu y en la trascendencia está claro que Solana es el anti-Greco y, en parte, el anti-Goya. Si insisto en estas falsas comparaciones es para destacar la realidad de la limitación de Solana, que es la obsesión del sinestrismo, mientras que en el Greco todo es aspiración a la divinidad, y en Goya todo es ímpetu creador de hombres vivos, de muertos casi vivos, como los de los fusilamientos, y de fantasmas vivos, y no de figuras de cera, que eso son los hombres y los fantasmas de Solana.

Esto nos sirve para situar a Cela dentro de la literatura actual. Las gentes piensan, al pensar en Cela, en Baroja y en Solana. Y hay una cierta afinidad entre ellos. Sin duda, cuando los tres paseen por los Campos Elíseos, harán rancho aparte. Cela, ha demostrado su predilección por Baroja, en un estudio admirable, y ahora, dedica su discurso de entrada en la Academia a Solana. Pero yo digo que Solana tampoco tiene con Baroja más que una superficial analogía.

Baroja creó un mundo con su fantasía y Solana no pudo crear más que con el material limitado que acaparaban sus ojos implacables, que sólo veían lo que los hombres no vemos al pasar, porque hemos aprendido, en muchos siglos de civilización, a no ver lo siniestro más que cuando lo buscamos, y él, lo siniestro, lo veía de primera intención, con ojos de insecto que no perdonan nada. Y en cuanto a Cela, es una fuerza joven, y su juventud en ocasiones desenfadada es, y será siempre, la clave de su creación, mientras que Solana, lo único que no fué nunca es joven. Como artista, y casi como hombre, nunca tuvo edad. Nadie ha notado esto, que es lo más característico de la obra de Solana.

Me interesa repetir que nada de lo dicho menoscaba la admiración que merece la obra de Solana: su sinestrismo, que es su limitación y es también la razón de su justa gloria. Y Cela ha añadido a la larga serie de sus méritos, a las muchas razones de gratitud que deben los españoles a su obra, la de dedicar al tema de los libros de Solana muchas horas de meditación, un gran caudal de su hermosa retórica y el argumento de su *Discurso* de entrada en la Academia.

La Real Academia Española, guardadora celosa de cuanto sea honor ilustre de nuestra lengua, cumple hoy un deber al recibir a Camilo José Cela y al celebrar su admirable discurso, que da autoridad y actualidad definitivas a los libros de José Gutiérrez-Solana.

La presente edición de los discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. Don Camilo José Cela, consta de mil ejemplares no destinados a la venta. Fué compuesta a mano en los talleres de Mossèn Alcover, de Palma de Mallorca. Se terminó de imprimir el 11 de mayo de 1957, día en que el recipiendario cumplió sus 41 años de edad.


HOY A MI Y MAÑANA A TI
Y Solana