

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

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

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

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

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

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

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

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

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