

ros de viejo, cereros, médicos, barberos, sombrereros o prenderos) y los crímenes pasionales (del que destaco el excelente apunte de Clara Marina, a quien le dieron garrote junto a su hermano en el Zocodover de Toledo).

La filiación entre estos nuevos textos y la anterior entrega de *La España negra* es patente, de igual modo que son indiscutibles los vínculos entre la obra pictórica y la obra literaria de Solana, rasgo señalado por todos sus lectores y críticos, tanto en lo que atañe a la visión del mundo representado como en lo relativo a los medios y técnicas empleados para dicha representación. Así, Díez-Canedo indicó que, si bien no es raro ni nuevo que un pintor escriba, sí lo es «que las cualidades que muestra en una de las artes logren equivalencia cabal en la otra». Azorín destacó la «correlación lógica» que la pintura de Solana tiene en el arte literario del autor. Antonio Espina señaló como punto de coincidencia entre ambas facetas del artista la visión trágica y humorista. Y a continuación, precisaba: «Pero en el pintor el carácter de las cosas que pinta se funde en una teoría que excita por igual a la retina y a la fantasía. Es un «arte Solana», un producto único, ajeno a la pintura y a la literatura. Un generador de emociones que se vale del color como la pila eléctrica de la reacción química para producir electricidad, sin que sepamos de ésta el origen ni la naturaleza, ni de aquél la procedencia ni el ser.» En 1909, desde París, Julio Camba evocaba la perplejidad del público madrileño cuando Solana comenzó a exponer sus cuadros: «Eran tan extraños, chocaban tanto, que no había medio de fingir indiferencia, y, al mismo tiempo, había que demostrar que se entendía aquella pintura. ¿Qué decir? Y las nobles damas llegaban allí y se hacían un lío. Solana tenía un mérito muy grande, que era el de trastornar todas las ideas artísticas de los burgueses». Y Eugeni D'Ors, en dos brillantes glosas de 1924, extraía la esencia del arte y la literatura solanesca: «Muy aguda y exacerbada. Hecha de lucidez acerba, y, a la vez, de rendimiento de lo inconsciente a lo misterioso cotidiano. Llena de simpatía enferma, viciosa; de bronco desgarrado; de proba y bárbara exactitud. Vertida a una prosa de relentes agrios y fríos como un escabeche plebeyo...». Cela, además de mostrar las analogías temáticas, destacaba la narratividad que hay en sus cuadros («tienen aventura») y los elementos plásticos de

una escritura que tiene «color»: «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 [...] 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». Por su parte, Ramón Gómez de la Serna, que inicia su personal biografía de Solana señalando el «parentesco de aficiones» que hay entre ambos –la «doble prestigiosidad que hacemos él en pintura y yo en literatura con objetos del Rastro»–, nos ha dejado esta estampa del Solana escritor:

«Su visión de la realidad cambia de procedimiento para revelarse y con su pluma de manguillero largo –¡a cualquier hora emplearía él una estilográfica!– dibuja lo que recuerda y vuelve a ver. Escribe en su comedor y va tirando las cuartillas por el suelo como sembrador de proclamas, pues tiene orden la criada de recogerlas mañana por la mañana. Esos días que escribe se queda solo fumando y bebiendo y su sensación es la de viajar, tanto que cuando se acuesta sobre la cama lo hace vestido con botas y todo, como si viajase. Sus cuartillas son bravas, sinceras [...]. Solana es un escritor formidable, que ha encontrado los bajos de las cosas y que ha hallado piedras talladas espesísimas de realidad y de expresión.»

Como Regoyos y Verhaeren en su *España Negra* (1899), también Solana anduvo por Cantabria, viajando después desde el norte hasta Castilla. En general, la filiación entre los dos libros casi homónimos ha sido insuficientemente destacada. Si no me equivoco, sólo Ramón –al que no le gustó nada la obra de los, a todas luces, precursores de su amigo– se refirió a este aspecto, pero conviene rectificar sus palabras, que aunque incluidas en la biografía del pintor (publicada en 1944), van fechadas a 16 de diciembre de 1920: «Gutiérrez–Solana, frente a ese libro superficial y vago, aunque intencionado y de ilustraciones magníficas, ha querido escribir otro libro, en que por caminos diversos resultase pintada la misma *España Negra* con más extensión y en viaje más largo.» El juicio de Ramón –tan descalificador– me parece injustificado, además de injusto porque en ambas *Españas negras*, se aprecian coincidencias temáticas, técnicas y estilísticas, coinciden-

cias que por supuesto derivan de la común filiación de sus respectivos autores con la escuela clásica de nuestro realismo: «colores chillando su crudeza». Pero en cualquier caso, no puede pasarse airoosamente por encima de un hecho obvio y evidente: Solana repitió el viaje de Regoyos y Verhaeren. Y no lo modificó ni enmendó, ya que apenas se desvió de las grandes líneas apuntadas por aquellos, cuyo viaje Solana completó. Lo cual equivale a decir que lo extendió y ensanchó en lo que se refiere al territorio abarcado; y a la vez, lo ahondó, profundizando en las brechas tajadas por los otros dos. Los ejemplos que podría aducir son muchos. Pienso, sin ir más lejos, en la formidable descripción cubista de Buitrago,

Unas montañas de color de pizarra rodean a este pueblo; montañas enormes, como grandes masas de bolas de granito, montadas encima unas de otras, cuyas moles están sueltas y parece que van a caer sobre el tejado de las casas rodando por el río (...). La imponente masa del castillo se yergue sobre el cielo y por los huecos de sus ventanas se ven correr veloces las nubes. A lo alto, pegado a los muros del castillo, se ven las cruces y las tapias del viejo cementerio de Buitrago.

que tiene un común aire de familia con esta de Regoyos y Verhaeren:

Los pueblos desfilaban; calles en que los tejados se dan como cornadas de borrego con sus canalones enfrente unos de otros; balcones que avanzan hacia la mitad de la calle con ropa secando como un festejo de colgaduras y banderas; puertas con clavos y aldabones, escudos tremendos cubierto alguno de paño negro en señal de luto como una cara vendada. Hojas de hiedra y flores en los balcones formando jardinillos de hierro carcomido por los años y el salitre; luego una iglesia color pimienta de Cayena y piedra pómez con el mar a sus pies. Llegábamos a Guetaria la vieja.

Hay además otra nota muy concreta, aunque no especialmente relevante en el mundo de cada uno de los autores. En Regoyos-Verhaeren, la voz de otro poeta ciñe la mirada del pintor: *¡Qué buscarán los ciegos en el cielo!* El verso de Baudelaire irrumpe en la memoria ante la hermosa tristeza suplicante de «aquel