

POMBO

José Gutiérrez Solana

1886 - 1945

POMBO

EDITORA

Pombo es una colección que recorrerá de forma panóptica el arte del siglo XX y del XXI en España a través de sus autores.

La forma de publicación tiene que ver con los fascículos con los que se crearon las colecciones enciclopédicas que llenaron el país de bibliotecas.

• ∞ •

Tiene que ver con el deseo de recibir o encontrar el que nos falta con un marcado carácter de colección. No es la única forma de acceder a nuestras publicaciones, ya que se pueden adquirir individualmente.

La forma de construir esta biblioteca se basa en la fidelidad, la curiosidad y la paciencia.

P

El antiguo café y botillería Pombo cercano a la Puerta del Sol, se abrió a comienzos del siglo XIX, en el número 4 de la calle Carretas. El local era sombrío y ya antiguo cuando en 1912 el escritor Ramón Gómez de la Serna decidió abrir su tertulia literaria de los sábados por la noche, con el permiso de Eduardo Lamela, dueño del local. Ramón la bautizó «La sagrada cripta del Pombo» y atrajo allí a intelectuales y artistas. La tertulia, que se reunía la noche de los sábados hasta la una de la madrugada, se mantuvo hasta el año 1937. Tras la Guerra Civil española, el local como muchos otros durante la posguerra se convertiría en un antro más de la noche madrileña, en el que se solían reunir entonces las prostitutas del cercano Café de Zaragoza al que el humor madrileño denominó: *café de la sífilis*. Cerró en 1942 y en su lugar se abrió una peletería.

POMBO

José Gutiérrez Solana. Contra la vanguardia.
Primera edición: mayo de 2020

© 2020, de la presente edición en castellano para todo el mundo:

Pombo Editora, X3946627B

Calle José Antonio 37, 2A. 30161 Murcia.

Esta obra pertenece a la colección Siglo XX.

Texto: Nacho Ruíz

Diseño y maquetación: ODDROD

Impresión: Tipografía San Francisco

ISBN: 978-84-09-20359-8

Depósito legal: MU 361-2020

• ∞ •

POMBO Editora apoya la protección del *copyright*.

El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes de *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que POMBO continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Impreso en España

• ∞ •

El papel de este catálogo proviene de bosques gestionados según los criterios del Consejo de Administración Forestal.

Está fabricado libre de cloro, ácidos y metales pesados.

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Índice

<i>Contra la vanguardia</i>	6
<i>Solana, hijo de la historia</i>	14
<i>Dos ideas: modernidad y otredad</i>	22
<i>Una idea de modernidad en dos tiempos</i>	28
<i>España Negra</i>	36
<i>Arte en tiempos de una sociedad inestable</i>	42
<i>Modernidad en la periferia</i>	54
<i>Consolidación de la modernidad otra</i>	60
<i>La mujer, presencias y ausencias</i>	68
<i>La inminencia de la tragedia.</i>	
<i>Los años 30 y el activismo político</i>	76
<i>José Gutiérrez Solana: el horror como alternativa a la modernidad otra</i>	86
<i>La vida</i>	92
<i>La construcción visual, intelectual y emocional del pintor</i>	98
<i>La crueldad</i>	108
<i>Ramón y el Pombo</i>	114
<i>Epílogo. El muerto viviente</i>	126

José Gutiérrez Solana

Contra la vanguardia

«Con la belleza, por otra parte, la verdad no tiene la menor relación, y muy a menudo está en contradicción con ella; pues la verdad produce generalmente la decepción, destruye la ilusión, que es una de las condiciones principales de la belleza. ¿No es raro que la reunión arbitraria, en un solo conjunto, de tres nociones tan extraña una a otra haya podido servir de base a la teoría en nombre de la cual una de las manifestaciones más bajas del arte ha podido pasar por el arte más sublime: la manifestación del arte que tiene por único objeto el placer, aquella contra la cual todos los maestros han puesto en guardia los hombres?»

León Tolstoi.¹

Cuando utilizamos el término *historia* desarrollamos un discurso que siempre es una ficción más o menos apegada a una realidad siempre discutible. Incluso cuando la historia es escrita por los testigos presenciales existe una distancia mental y temporal, por muy corta que sea, entre el hecho y su plasmación. Cuando se construye una exposición como esta, en la que se muestra a un artista y su contexto, las posibilidades de la narración se hacen infinitas, dimensionables solo recurriendo a fractales, ya que no solo hablamos de un territorio extenso, también es irregular hasta el extremo. Abordar a José Gutiérrez Solana, nacido en 1886 y fallecido en 1945, supone encarar hechos de compleja interpretación, ya que nos enfrentamos a un artista al que cada crítico ha catalogado de una manera. Encajarlo en una categoría ha sido siempre difícil porque la pintura

1. **Tolstoi, León:** *¿Qué es el arte?*. Madrid: Alba, 1999, p. 50.

de Solana no acepta categorías. Hasta en sus más bajos momentos hay algo en su pintura que es una verdad profunda e inaprensible que solo algunos han podido ver, como Ramón Gaya. La verdad de Solana es oscura.

Esta es una historia de arte pero también de literatura. El periodo es una contaminación constante entre arte y letras y el influjo de las segundas sobre la primera es decisivo, pero es que Solana también es escritor y no cualquiera, es uno de los más interesantes del periodo. Todo el conjunto planteado, para mayor complicación, no es homologable a lo que ocurre en París, centro de la vanguardia, de hecho vamos a tener precauciones en el uso de este término, tan usado que su sentido se ha ido desgastando.

En 2003, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía llevó a cabo un ciclo de exposiciones en las que revisó ampliamente sus fondos. En ellas marcaron una línea clara, ya trazada en los primeros años de la Transición por Valeriano Bozal o Calvo Serraller: el cambio de siglo frente a las vanguardias. En la primera rondaba la idea de tradición y encontrábamos a todos los artistas no adscritos directamente al cubismo y surrealismo. En ese espacio convivían Julio González con Echevarría o Romero de Torres y todo lo ocurrido en nuestro país paralelamente a esa extraña limitación cronológica de los museos españoles que es Sorolla. En aquella exposición figuraba, naturalmente, el artista de más inestable catalogación de todos: José Gutiérrez Solana.

El terreno en el que nos movemos es complejo. Tal vez no podamos, siguiendo las tesis de Valeriano Bozal, hablar de

vanguardia hasta la irrupción del surrealismo en la Exposición de los Artistas Ibéricos en 1925 así que, como se explicará, partiremos de la idea de una modernidad periférica española frente a una hegemónica parisina pero, antes de llegar a ese punto, hay que entender que el arte español del siglo XX se construye sobre la contraposición de contextos, especialmente dos: renovación y tradición. Se han querido leer dos núcleos, vinculados a los artistas residentes en París frente a los que permanecen en España, orden formal que limita la idea de la existencia de una modernidad frente a la pervivencia de un arte anquilosado y esclerótico que continúa inalterable en todos los géneros. El debate terminológico es pobre y el recurso a la idea de una *modernidad otra* como construcción gramatical de cierta y paradójica estirpe francesa abre bien el territorio a la renovación formal y conceptual del arte español más allá del seguimiento estricto de las tendencias hegemónicas parisinas. Esta idea nos va a permitir afrontar a Zuloaga, Romero de Torres, Alberto Sánchez o Benjamín Palencia evitando los límites de las categorías pero sobre todo nos enfrenta a Solana, centro de esta exposición, en un lugar mucho más correcto que su encasillamiento dentro de lo que catalogamos como tradición o ese casi abstracto término que es *realismo*.

En un tiempo de inflación de exposiciones habría que preguntar si el público ha llegado a conocer lo que ocurrió en España en la primera mitad del siglo. El arte dentro de las fronteras en aquel momento tiene un pilar esencial en nuestro artista, uno de los grandes maestros del arte español. No

es una figura que se pueda ni se deba limitar al siglo XX, ya que su trabajo se ha leído tanto a la manera de un *continuum* en el proverbial realismo español como la figura oscuramente exquisita y única que es y que muy pocos, como Ramón Gaya, han llegado a aprehender. Autor de un mundo personal, retratista de la *España Negra* tanto en lienzos como en libros, ha dejado una forma de ver el mundo. Su amigo Ramón Gómez de la Serna aludía, en la biografía que le dedicó, al hecho de que hubo un momento en el que había pasado incluso al habla cotidiana cuando algo «parecía un Solana». Es, entre otras consideraciones, uno de los artistas más cercanos al imaginario popular en el siglo XX. La sociedad española se enfrentó a su descarnada percepción de un mundo pintado y narrado en una escala de negros a grises que tuvieron en los verdes y ocre un elemento emocionalmente devastador y fúnebre.

Dentro del siglo de las vanguardias, Solana plantea la posibilidad de la negación de las mismas y de las distintas corrientes, algo a lo que no es ajeno Gaya. Este extremo ha llevado a encasillarlo en una posición conservadora que en absoluto tiene que ver con su percepción del arte. Se le ha querido ver como una alternativa a lo que Picasso representó y, en algunos casos, como un pintor paralelo a Zuloaga, pero son dos ideas que constriñen una figura, ya digo, difícilmente encasillable. Sin embargo el gran público se aproxima a Solana con una cercanía que no es frecuente en los artistas del periodo, lo cual no supone que lo que plasma sea fácil.

El arte en el tiempo de Solana es un capítulo enorme y el

espacio físico de un librito como este obliga a una concreción quirúrgica si queremos que la idea de una *modernidad otra* sea inteligible en el relato expositivo. De entrada, con Solana, trabajamos sobre un artista cuyo influjo es estrictamente español, delimitable en el tiempo con artistas españoles, si bien su acervo cultural excede las fronteras. Ese contexto de la España que no se fue a París, por utilizar una fórmula simplista, nos lleva a un debate que debiera definir qué es lo español en esa primera mitad de siglo compleja y artísticamente casi insuperable. Esa idea de lo español que durante mucho tiempo se vinculó a Sorolla, exponente de la España mediterránea, y a Zuloaga como campeón de la mesetaria para Unamuno, es demasiado estrecha desde la óptica del siglo XXI y deja fuera miradas a la vanguardia que ya ocurrían desde Vallecas: no es posible entender el arte español sin Alberto Sánchez y Benjamín Palencia, por abrir un compás que abarque lo inabarcable y que siga postergando la comprensión de Romero de Torres como un simbolista de confusa catalogación.

Va resultando necesario trazar miradas transversales que nos hagan entender mejor a Solana contextualizándolo en las cartografías del arte español de su tiempo y plantear cuestiones recurrentes, como su no adscripción a la vanguardia o su concepción gráfica de la pintura pero también confrontarlo con sus rigurosos coetáneos no limitándonos al siempre presente Zuloaga, de hecho una cuestión abierta es el influjo demostrado de Goya y Ricardo Baroja y la hipótesis de su conocimiento de los grabados del mexicano José Guadalupe Posada.

El aspecto visual es clave. En los años 30 necesitamos la fotografía y el cine que permiten llegar a comprender los vínculos que se generan a lo largo del territorio y en este recorrido son necesarios Buñuel y Val del Omar, como son necesarios los fotógrafos que cubren la geografía con la imagen de esa España, aún negra, en la plasmación de Casaú, fascinado con la España de la *Belle Époque* o Fernando Navarro, auténtico maestro de la fotografía fúnebre. La cinematografía documental es el testigo quizá más fiel de la época.

Sumidos en un esfuerzo como este resulta necesario aportar investigación y gran parte de la que emana de este ensayo se encuentra en el influjo que Solana tuvo en dos maestros distintos y distantes, a pesar de ser amigos y formarse juntos: Ramón Gaya y Luis Garay. La admiración de ambos, entendida de formas distintas, ha dejado un corpus de homenajes y citas no suficientemente estudiados. Si bien no sorprende la proximidad de *La barbería* de Garay con *La Tertulia del Café Pombo* sí desconcierta la mirada juvenil del murciano hacia el madrileño. En el caso de Gaya, es una admiración no previsible. El exquisito poeta del 27 frente al brutal crítico que arremete contra los nombres del 98, tal vez porque fue, en mi opinión, el que mejor supo entenderlo.