



**JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA,
CALATAYUD Y EL SANTO ENTIERRO**

MARÍA ELISA SÁNCHEZ SANZ

Profesora de Antropología Social, jubilada, de la Universidad de Zaragoza

Resumen

José Gutiérrez Solana sufrió desde niño visiones y pesadillas que le condujeron a ver lo truculento, sinuoso y morboso de la vida que años después trasladó a su obra pictórica y literaria. En el libro *La España Negra*, da cuenta de los viajes que realizó por varias localidades españolas, entre las que se encuentra Calatayud. Y dejó una descripción de la ciudad, de sus gentes y de la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo a principios del siglo XX. En este artículo se trata de desenmarañar algunos aspectos de su vida, de su mentalidad y de su obra. Además, se facilita el texto sobre el Santo Entierro. Y se hace un análisis de este texto literario.

Palabras clave: Literatura solanesca, personajes religiosos, “Pasos”, representación teatral, *La España Negra*, Muerte.

Abstract

José Gutiérrez Solana suffered visions and nightmares since he was a child that led him to see the gruesome, sinuous and morbid in life that he transferred to his pictorial and literary work years later. In the book *La España Negra*, he gives an account of the trips he traveled to various Spanish towns, among which is Calatayud. And he left a description of the city, its people and the Holy Burial procession on Good Friday at the beginning of the 20th century. This article tries to unravel some aspects of his life, his mentality and his work. Also, the text on the Holy Burial is provided. And an analysis is made of this literary text.

Keywords: Solanesque literature, Religious characters, “Pasos”, Theatrical representation, *La España Negra*, Death.

Fecha de recepción: 2 de diciembre de 2020

Fecha de aceptación: 7 de enero de 2021

Introducción

Con ocasión de la celebración en Calatayud del II Encuentro de Estudios Bilbilitanos entre los días 5 y 7 de diciembre de 1986, Eduardo Larrea Andrés, fallecido en enero de 2001, firmó una comunicación para la Sección de Etnología, Folclore y Literatura titulada “Gutiérrez Solana: La España Negra y Calatayud” en la que glosando alguno de los temas tratados por el literato-pintor en su descripción de esta ciudad, los rechazaba por no parecerle veraces. Dice así Larrea Andrés: “Reflejó unos hechos, unos lugares, y unos personajes, que solo estaban en su imaginación, dando a veces la sensación de que lo guiaba al escribir una animadversión hacia los bilbilitanos, por emplear tanto la falsedad como la más cruel ironía” (1989, 45), esmerándose el comunicante por aportar todos los datos que pudo conseguir a través de personas que todavía conoció y que podían haber sido las mismas descritas por José Gutiérrez Solana para su publicación de 1920, o nos cuenta las noticias proporcionadas por terceros coetáneos a los hechos o escenarios narrados.

José Gutiérrez Solana en su obra *La España Negra* dedica un capítulo a Calatayud [y Terrer] (1998, 207-230). En él trata de los siguientes temas: Escudo de Calatayud; aguas del río Jalón y temple del hierro; impresión de la localidad; alusión a los ciegos; castillo, sus guardeses y los duendes; crimen; Cafés (España y Aragón); calles (de la Unión, de Buen Aire y sus casas de prostitución, de la Higuera, del Recuerdo, del Puente Seco, de la Rúa); monasterios e iglesias; pastores y ganados; ruedas de telares; posadas (del Aceite, del Pilar, de la Campana); Plaza de la Constitución (reloj de sol, mercado, presos camino de la cárcel, tablado para el Santo Entierro); y Santo Entierro (enumeración de pasos, pregón y procesión).

De la descripción aportada por el pintor, Eduardo Larrea se centra solo en el escudo de Calatayud; en los Cafés (su estado arquitectónico, tipos que había dentro, piano (del que dice el Sr. Larrea que él mismo lo tocó en 1956, p. 49) que amenizaba las veladas gracias a la interpretación de un ciego (Julio Seco Marco –a quien llegó a conocer– p. 49); en la Plaza de la Constitución y unos presos que la cruzaban para entrar en la cárcel; y en un crimen ocurrido cerca del Castillo del Reloj Tonto. Además, indica que Gutiérrez Solana también se interesó por la procesión del Santo Entierro. Pero este asunto, ya no lo trata.

Larrea Andrés no acepta las descripciones que Solana dejó escritas sobre Calatayud y afea al pintor su visión, como si no hubiera pasado por allí, rebatiéndolo y dando otros datos que dulcifican el panorama urbano. Y recomienda: “Si algún lector curioso por el costumbrismo bilbilitano busca un libro que lo ilustre, huya de D. José Gutiérrez Solana porque hasta los lugares que describe están totalmente deformados de

la realidad. No digamos los personajes que todos son monstruosos cuando no siniestros” (1989, 51).

Yo, en cambio, me acercaré a lo que Larrea Andrés no trató: la procesión del Santo Entierro del Viernes Santo, aportando el fragmento que aparece en el capítulo dedicado a Calatayud por José Gutiérrez Solana en su tercera obra escrita, *La España Negra*, publicada en Madrid, Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez, en 1920. Además, quiero contribuir a comentar la obra pictórica que Solana dedicó a la ciudad a través de unas imágenes nada o muy poco conocidas y estudiadas. Y explicaré por qué Gutiérrez Solana vio y contó Calatayud como lo hizo. No debemos olvidar que Solana vivió en una España que no lograba alcanzar las luces. Una España amarga y estática. Esto, unido a su personalidad -siempre próxima a visiones siniestras-, le condujo a fijarse en tipos y situaciones marginales. Pero su prosa, vigorosa y enérgica, no hizo sino mostrarnos un país aferrado al pasado, supersticioso, que se oponía al progreso.

José Gutiérrez Solana

José Román Gutiérrez Solana y Gutiérrez Solana nació en Madrid el 28 de febrero de 1886, un domingo de Carnaval.

Su padre (José Tereso), aunque de origen cántabro, nació en México y su madre (Manuela Josefa)¹ en Arredondo (Cantabria). Los apellidos del artista nos informan de la consanguinidad de sus padres (se casaron con dispensa porque eran primos) que explican los rasgos de locura que afectaron a su hermano Luis. Si bien su madre y su tío materno la padecieron. También Solana desde su infancia tuvo episodios de visiones y pesadillas que no le dejaban dormir. Sobre todo, de máscaras.² Patéticas máscaras e inhumanas que las representó en una soledad desquiciante, aunque sin el colorido de las que pintó el belga James Erson.

También de corta edad hubo de sufrir la muerte de su padre, la de un primo y la de su hermana a quien estaba muy unido.³ La muerte estará presente en toda su obra. Y se fue forjando un universo sinuoso,

¹ La abuela materna de Solana, Joaquina Montón de Abril, era natural de Teruel.

² Entre 4 y 5 años, el niño Solana sufrió dos violentas experiencias en su propia casa (una acompañado por la cocinera y la otra él solo) protagonizadas por un “mascarón espantajo” y por una “máscara destrozona” que entraron a robar. La agresividad de las máscaras que presenció en aquellas escenas le persiguió de por vida. Estas vivencias influyeron en su personalidad. Cuando empezó sus clases de dibujo tenía preferencia por pintar máscaras. Y tanto sus biógrafos como los psicoanalistas (J. A. Cabezas, R. Carballo, J. J. López Ibor...) que han estudiado su vida y su obra, coinciden en relacionar las máscaras de Solana con una manera de defenderse contra la angustia que le produjeron aquellos personajes disfrazados a través de lo grotesco y lo irónico.

³ Su biógrafo y amigo Manuel Sánchez Camargo transcribe lo que el propio Solana le contó que sintió cuando murió su hermana Gloria. Su cara blanca, su cuerpo frío, la caja y las flores blancas le pareció “muy bonito” (1962, 43-45).

lleno de angustia, sintiendo atracción por lo truculento y lo morboso. De modo que su herencia biológica conformó su personalidad. Esos factores patológicos le acompañaron siempre.

Pasó su infancia en Santander donde inició el bachillerato, que abandonó⁴ y sus estudios de pintura que terminaría en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando donde se interesó por las clases de Anatomía del profesor José Parada y Santín. Muy pronto se convirtió en fumador y bebedor y a los 18 años sufre el primer ataque de *delirium tremens*.⁵

El caso es que Gutiérrez Solana es más conocido en su faceta de pintor que en la de escritor. Pero su prosa también fue prolífica hasta el punto que Camilo José Cela le dedicó su discurso de entrada en la Real Academia Española en 1957 titulado *La obra literaria del pintor Solana*.

La posición económica que le dejó su padre le permitió vivir sin preocupación y viajó por España tomando bocetos y apuntes acompañado de su hermano Manuel que era cantante de profesión. José quiso moverse en ámbitos muy lejanos a la posición social que le correspondía y se decantó por el mundo de la pobreza (traperos, ciegos, mendigos, tullidos, pescadores, prostitutas, indigentes en comedores, enfermos en hospitales), inclinándose también por las tabernas, los bailes populares, los arrabales, los merenderos, el Rastro madrileño, las corridas de toros, el circo y el mundo festivo entusiasmándose con los carnavales, las procesiones de Semana Santa o los penitentes, y visitando por un igual museos, ermitas o cementerios. Le gustaba presenciar ejecuciones de garrote vil al mismo tiempo que frecuentaba el mundo de las tertulias a las que concurrían Ramón María del Valle Inclán, Ricardo Baroja, Julio Romero de Torres, Ignacio Zuloaga o Ramón Gómez de la Serna.⁶

En su pintura y en su literatura se denota una carga social que permite ver una España degradada aportando una visión pesimista que comparte con la generación del 98. Y nos dejó la imagen y la descripción de la muerte, las enfermedades, el dolor, el egoísmo, la hipocresía, la crueldad, la miseria, la superstición y la pobreza. Gregorio Marañón,

⁴ Esto pudo influir en su pésima ortografía unido, quizá, a problemas de dislexia.

⁵ El propio Solana, cuando viaja a Chinchón hacia 191- (no se sabe exactamente el año) para pintar "Corrida de toros en Chinchón", deja por escrito lo que fue cotidiano durante toda su vida: "Yo me despido de este viejo amigo pues con el calor me se á quedado la lengua seca y estoy sudando á mares voy á las taberna á beber algo de vino, pero todas las tabernas tienen la puerta cerrada los dueños an cerrado la puerta para ver la corrida, pero lo que me produce mas indignación es que tampoco podré fumar porque el estanco esta cerrado. y sus señoras y hijas disfrutan mucho del espectáculo" (El libro de los pueblos de Madrid [Manuscrito] R. 70415 – P2-9, 48-50, custodiado en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía –en adelante MNCARS–, de Madrid). Véase un ejemplo de su mala ortografía.

⁶ Dejó el cuadro titulado "La tertulia en el Café de Pombo" (1920), dedicado a sus amigos que hoy se exhibe en el MNCARS.

en su discurso de contestación al de Cela, explicaba la incapacidad de G. Solana por no ajustarse a otra realidad que no fuera la de ver un mundo donde solo existía la infelicidad, lo funesto y lo aciago. Marañón lo llamó sinestrismo (1957, 114). A Solana, sobre todo, le atraía lo 'horrible'.⁷ De ahí que ciertas descripciones se acerquen al esperpento más atroz. Para Solana solo había una realidad firme: la muerte. Todo estaba muerto, incluso los vivos. Todo se convertía en naturaleza muerta. Y pinta y escribe sobre hombres vivos casi muertos y sobre muertos casi vivos. Marañón vuelve a insistir en que la gente en general “no vemos lo siniestro más que cuando lo buscamos, pero Solana lo siniestro, lo veía de primera intención” (1957, 117). Seleccionaba lo que le interesaba, que casi siempre estaba relacionado con la angustia. Y al seleccionar, es fácil que también lo deformase. Siempre nos muestra su realidad. No lo que hay delante de sus ojos sino lo que ve con sus ojos. Se preocupó más por lo cierto que por lo bello.

Tenía 34 años cuando publicó en 1920 *La España Negra* tras haber realizado varios viajes en ferrocarril entre 1909 y 1917 recorriendo las dos Castillas, Aragón, Extremadura y el medio rural y marinero cántabro tomando notas y bocetos. La guerra civil española le obligó a exiliarse con su hermano en París para volver de nuevo en 1939 ayudado por Eugenio d'Ors aunque se hubo de adherir al Movimiento Nacional (Vignerón, 2009, 292).

Pintura y literatura

Si algo caracteriza a este artista es que hay una imbricación muy fuerte entre sus pinturas y su literatura. Los temas de sus cuadros están en sus escritos, aunque su obra literaria sea muy escasa en relación a su obra pictórica. Admirador de Valdés Leal y de Goya no es difícil adivinar en su obra pintada el tenebrismo del primero y las pinturas negras del segundo combinado con el esperpento de Valle Inclán, de lo que resulta la estampa de una España grotesca, oscura, podrida, monstruosa, desolada y espantosa que también se refleja en los paisajes, en los temas que aborda y en los tipos que pinta o describe. Para definir su prosa, más desconocida que su pintura, ya dijo A. Trapiello (2008, 65) en la presentación del libro titulado *París* que “Solana es uno de los grandes escritores españoles del novecientos. No es superior a Baroja, a Azorín o a Unamuno, pero no es inferior a ninguno de ellos”. Algo ya intuido por Cela al considerar a Solana un escritor tan académico como estos otros tres (1957, 26).

Quizá se deba a que su prosa es realista. De hecho, fue tomado como uno de los representantes del realismo europeo de los años trein-

⁷ “Desde pequeño sentía yo cierta atracción por todo lo que las gentes califican de horrible; me gustaba ver los hospitales, el depósito de cadáveres, los que morían de muerte violenta, yo me metía en todos estos sitios; muchas veces me echaron y entonces volvía disgustado a mi casa” (Gutiérrez Solana, 1961, 259).

ta. Revisando su obra ayudan a comprenderlo las imágenes y textos que cuentan algo que todavía predominaba en la sociedad española de su época. Su interés se centró en las supersticiones, la religión, el carnaval, las procesiones de Semana Santa, los toros, la prostitución, la muerte y los cementerios. Estos temas están presentes en todos sus escritos y pinturas, adentrándose en ellos allá donde fue. Incluida Calatayud. Y nos dejó de esta ciudad una exhaustiva descripción de la procesión del Santo Entierro no fácil de narrar sin haberla presenciado.

Por lo que a la **pintura** se refiere, pintó y relató unos espacios y unos personajes que transitaban por la ciudad bilbililitana. Esas imágenes han pasado, quizá, demasiado desapercibidas y no han sido objeto de estudio. En cuanto a los espacios, he reparado en la sospechosa semejanza entre una litografía de F. J. Parcerisa para la magna obra *Recuerdos y bellezas de España: Aragón* de J. M. Quadrado y P. Piferrer, titulada “Casas abiertas en la Peña. Calatayud” [fig. 1], fechada el 12 de noviembre de 1844 y el óleo sobre cartón de Solana titulado “Calatayud” (c. 1923) [fig. 2]. No son idénticas, pero sí están tomadas desde el mismo lugar y con la misma perspectiva. Es llamativo un pequeño detalle. Cuando Solana entra en Calatayud habla de las casas abiertas en la peña. Y señala: “De vez en cuando una pequeña nubecilla que sale de su tejado nos hace ver que algún ser humano vive en ellas” (1998, 207). Si nos fijamos en las imágenes que presento, esas “nubecillas” también son visibles en la litografía de Parcerisa. Varían los personajes: en Parcerisa un hombre con su mula y otro con un perrillo y en Solana un hombre guiando unas caballerías que transportan cántaros y la caballería que vemos en Parcerisa. Pero en ambas aparecen unas ruedas muy utilizadas en la ciudad por la abundancia de cordeleiros. Solana, aunque se equivocara completamente respecto al uso, escribe: “En la carretera se ven las grandes ruedas de los telares, donde unas laboriosas mujeres cardan el algodón en unos cilindros dentados” (1998, 212-213). En ambas imágenes pueden verse las mismas casas, y aparecen dos ruedas, efectivamente, pero no tenían nada que ver con los telares, sino que eran utilizadas por los sogueros (los “hiladores”) para torsionar las famosas maromas bilbililitanas utilizadas por la armada española. Pudo ser una casualidad que Parcerisa y Solana se dejaran seducir por los mismos espacios. Y aunque Solana aportó su paleta de colores y estilo característico, ¿no pudo inspirarse en la litografía de Parcerisa? Esta imagen ha podido pasar desapercibida, porque cuando Solana se internacionaliza, ese óleo que hoy forma parte de una colección particular, perteneció al Museo de Brooklyn entre 1926 y 1947. Precisamente porque en 1926 participó en una exposición en Nueva York (EE. UU.) y lo compró el museo. Luego fue adquirido por Luis D. Álvarez de Buenos Aires (Argentina) y posteriormente pasó a la colección Vda. de Reyna, de Madrid. De esta obra no se volvió a saber nada hasta que en mayo de 2009 Mari Paz Pérez Piñán, la muestra en la expo-

sición “Arte Español del siglo XX”, en su galería de arte Jorge Juan de Madrid, y el crítico J. Pérez Gállego, hace una reseña en el *Heraldo de Aragón*.



Fig. 1. “Casas abiertas en la Peña. Calatayud, 12 de noviembre de 1844”, litografía de F. J. Parcerisa para la obra *Recuerdos y Bellezas de España: Aragón* de J. M. Quadrado y P. Piferrer.



Fig. 2. “Calatayud”, circa 1923, óleo sobre cartón, obra de José Gutiérrez Solana. (Colección particular). © Gutiérrez Solana, VEGAP, Calatayud, 2021.

De ser cierta mi intuición, no sería esta la única vez que Solana habría pintado tomando como fuente de inspiración, no lo que él ve, sino lo que él interpreta apoyándose en una obra ajena que le sirviera de modelo. Es el caso del cuadro “Café Cantante” (1910-1917) (hoy en la colección Agustín Avilés Virgili) que Solana, muy aficionado al flamenco, lo pintó sirviéndose de una fotografía de Emilio Beauchy Cano tomada hacia 1885 en el Café Cantante El Burrero de Sevilla según sugiere Arcadio de Larrea Palacín (1972).

Por lo que a los personajes bilbilitanos se refiere, los ciegos son frecuentes en la obra de Solana⁸ y, por supuesto, son citados en el capítulo que dedicó a Calatayud en *La España Negra*.

Cuando entra en esta ciudad vio alguno y escribe: “También los barrenos han dejado aquí sus señales y en este pueblo se ven algunos ciegos e inútiles, apoyados en sus muletas o en la mano de su hijo, mi-

⁸ Benito Madariaga y Celia Valbuena comentan que una criada llamada Victoria “es la que ejerce influencia en su psicología infantil, ya que el pintor la recordaría después por haberla oído contar romances de ciego y aléluyas de crímenes” (1976, 35).

rando al cielo con las cuencas de sus ojos negras y vacías” (1998, 207). Son personajes-víctimas porque no son ciegos de nacimiento sino a causa de algún accidente como es este caso. Y otros ciegos se ganan la vida gracias a la música. “El ciego del romance” me hubiera parecido una figura más del repertorio solanesco si no fuera porque, precisamente, el fondo de esta imagen representa el mismo escenario de la obra anterior titulada “Calatayud” ya que se deja ver una de las ruedas utilizadas por los cordeleros. La primera que presento, perteneciente a la Fundación



Fig. 3. “El ciego del romance”, circa 1921, (con folleto titulado “El Tempranillo”), óleo perteneciente a la Fundación Botín. © Gutiérrez Solana, VEGAP, Calatayud, 2021



Fig. 4. “El ciego del romance”, fechado entre 1915-1917, dibujo hecho a carboncillo y pastel sobre cartulina perteneciente al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía con el número de registro ASO2543. © Gutiérrez Solana, VEGAP, Calatayud, 2021

Botín, nos muestra un ciego que porta en su mano izquierda un folleto titulado “El Tempranillo” [fig. 3] que es la versión al óleo (c. 1921) de la citada a continuación, mucho más elaborada, firmada y anterior, que presenta el folleto sin título alguno [fig. 4] y que se trata de un dibujo, fechado entre 1915-17, hecho a carboncillo y pastel sobre cartulina que ingresó en el Museo Centro de Arte Reina Sofía en 1988 procedente de los fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo al que lo donó Jiménez Díaz en 1970, hoy con el número de registro ASO2543, según consta en el archivo del Reina Sofía. El ciego lleva colgada del cuello una zanfoña. Este mismo “Ciego del romance” apareció el 24 de marzo de 1972 en formato sello para una serie de ocho valores (2077/84) dedicada por Correos al pintor Solana impreso en huecograbado en la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.



◄ Fig. 5. Sello postal ("El ciego del romance"), aparecido el 24 de marzo de 1972 para una serie de ocho valores (2077-84) dedicada por Correos al pintor Solana, impreso en huecograbado por la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre. © Gutiérrez Solana, VEGAP, Calatayud, 2021

El piano del Café España de Calatayud (el que tocó el Sr. Larrea Andrés según contaba) también lo usaba un ciego.

Finalmente, refiriéndose a otros personajes, en la Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS se conserva entre los Cuadernos de Notas del pintor Gutiérrez Solana un manuscrito autógrafo a tinta y a lápiz que forma parte de unas cuantas hojas sueltas relacionadas con viajes, pero sin correlación entre sí. El folio 16 del Manuscrito R. 71308-P2-78 titulado "Las viejas de la iglesia de Calatayud" [fig. 6] muestra un boceto de tres ancianas y una anotación. El texto dice: *las viejas de la iglesia de Calatallud que se arrodillaron al entrar y luego conclulleron por sentarse el culo negro con el suelo, (parecian que tenian cortadas que estaban serradas por las piernas)*. Este es el tipo de escritura que Andrés Trapieello ha dado en llamar "ortografía barbárica".⁹ Vuelvo a considerar si Solana vio realmente a esas mujeres en Calatayud o reinterpretó y se dejó llevar por un grabado de Gustave Doré inspirado por unas mujeres, pero en El Pilar de Zaragoza [fig. 7], utilizado para ilustrar el libro escrito por el anticuario Jean-Charles Davillier *Viaje por España*, que hicieron los dos en 1862.¹⁰ Describiendo Nuestra Señora del Pilar, dice Davillier: "En las demás partes de la iglesia había algunas mujeres sentadas sobre las losas, al modo español" (1949, 901). Y a continuación, aclara la costumbre aludiendo a un texto de Madame d'Aulnoy quien explica que: "[...] Estaban todas sentadas en el suelo, las piernas cruzadas. Es una antigua costumbre que han conservado de los moros. Llevan siempre un abanico, ya sea invierno o verano, y mientras dura la misa, se abanicaban sin cesar. Están sentadas en la iglesia sobre sus piernas [...]". Pareciera que Solana llevó a cabo una imagen especular del grabado de Doré¹¹.

Si de la pintura saltamos a la **literatura**, sus biógrafos insisten en decir que Solana anota lo que ve. Lo que ocurre es que, en su visión del mundo, las cosas no son como deberían ser. De modo que escogerá 'lo

⁹ Pío Baroja, que no sentía simpatía por Solana, decía que siempre necesitaba de alguien que corrigiese su texto antes de entregarlo a la imprenta. Ramón Gómez de la Serna, que lo estimaba más, dejó el asunto aclarado así: "Sus cuartillas son bravas, sinceras y se permiten la espontaneidad suprema en faltas de ortografía, tanto que en la imprenta le cobran un plus para corregir y poner en prosa legible su prosa con tropezones" (1972, 150).

¹⁰ Publicado por entregas entre 1862-73 en *Le Tour du Monde*.

¹¹ Y aún se conserva otro dibujo a lápiz de otra anciana de Calatayud en el Cuaderno catalogado como R. 71020-P2-62, en posición semejante, también en la Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS.

bajo de las cosas'. Siempre se fijaba en lo peor. Fue Azorín quien se dio cuenta que la pintura de Solana tenía su correlación lógica en el arte literario del pintor (1945, 1). Otros autores que se han acercado a Solana tienen clara esta doble faceta.

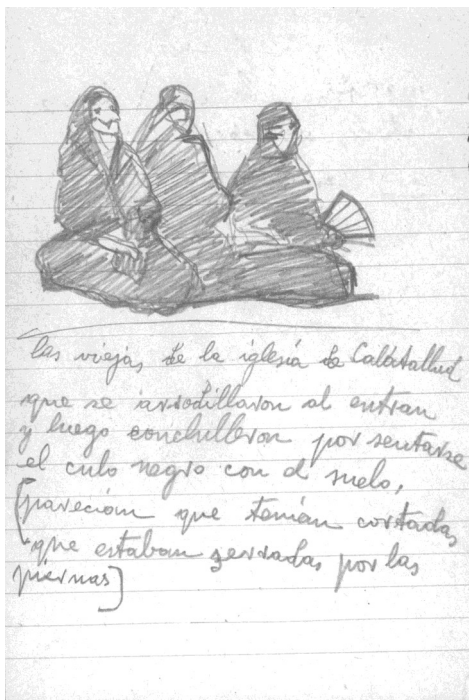


Fig. 6. "Las viejas de la iglesia de Calatayud", folio 16 del Texto Manuscrito R. 71308-P2-78 perteneciente al Archivo José Gutiérrez Solana en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. © Gutiérrez Solana, VEGAP, Calatayud, 2021.



Fig. 7. "Mujeres en El Pilar de Zaragoza", fechado en 1862, grabado de Gustave Doré para la obra "Viaje por España" de Jean-Charles Davillier, traducido del francés y publicado en España en 1949.

Camilo José Cela, opinaba así:

Pinta como un escritor... Los cuadros de Solana tienen, como sus páginas, aventura; las páginas de Solana tienen, como sus cuadros, color... 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 instante de desfallecimiento, de reblandecimiento o de deslealtad... A lo largo de su obra pictórica, vemos que la labor literaria de Solana tiene, página a página, punto por punto, su concreto y orientador paralelo en la huella de su pincel o de su lápiz (1968, 71).

Lo volvió a defender varios años después: "... el ilustrador ideal del escritor Solana sería, justamente, el pintor Solana" (Cela, 1998, I, 42).

Antonio Manuel Campoy, crítico de arte y coleccionista, vino a matizar lo mismo:

Solana, cuando pinta es un pintor literario, lo que no le impide ser un pintor esencial, un pintor puro. Es un pintor literario porque sus cuadros son “asuntos” bien descritos, asuntos folletinescos, tremebundos, siniestros. Sus temas pictóricos son, a su manera, trasposiciones literarias con argumento y todo... Solana escribe como pinta, con chafarrinones, pero pensándolo mucho, muy gráficamente y muy cuidadosamente también... Solana, metódicamente, va realizando un vasto plan de escritor-pintor y de pintor-escritor, a su manera, claro está, con su pathos inconfundible. Sus temas literarios son prácticamente los mismos temas que pinta, y en ellos hay siempre un orden y una unidad pocas veces igualada en nuestras artes. ¿Limitación? Puede ser, pero también es un propósito (1971, 89-90).

Y otro crítico como Juan Antonio Gaya Nuño se expresaba en términos muy similares cuando afirmaba que “Solana no se entregó a la literatura cual si ésa fuese un entretenimiento lateral o un nuevo violín de Ingres, sino para hacerla gemela y complementaria de su pintura” (1973, 11).

El amigo y biógrafo del pintor, Manuel Sánchez Camargo, afirmaba que Solana “escribió por necesidad, sin pensar en publicar lo escrito, aunque después de releer sus trabajos sintió el deseo de darlos a imprimir, en la creencia de que sus impresiones encerraban muchos ‘conocimientos’ que no era lícito tener guardadas” (1962, 129).

Siempre llevaba cuartillas y lápices en su chaqueta para tomar apuntes. De modo que hay algo evidente en la obra literaria y pictórica de Solana: hizo ‘cuadros con palabras’ o sus capítulos de libro son ‘notas para sus cuadros’.

La España Negra

Solana escribió *La España Negra* en homenaje a Darío de Regoyos. Pero ¿a qué respondía esta expresión? Hay que remontarse al último cuarto del siglo XIX que fue cuando el poeta belga Émile Verhaeren y el pintor asturiano Darío de Regoyos viajaron por el norte y centro de la Península. Regoyos, utilizando las *Impressions d'artiste* (material poético que dicho viaje inspiró a Verhaeren), las tradujo, e intercaló a esos párrafos otros propios y añadiendo varias ilustraciones, dio el resultado a la imprenta, publicándose en 1899 un pequeño libro de 76 páginas, titulado *España negra*. Su contenido no es el de un libro de viajes al uso. Contaban con un imaginario preconcebido. Dice Frederik Verbeke que:

Su mirada estaba mediatizada por unos presupuestos estéticos: el pesimismo finisecular, las experiencias que vivieron sus amigos Constantin Meunier, Théo Van Rysselberghe y Frantz Charlet du-

rante un viaje por la Península en 1882, y sobre todo los escritores franceses del romanticismo Victor Hugo y Théophile Gautier. Es decir: las notas de Verhaeren y Regoyos no corresponden tanto a unas impresiones de viajeros, sino más bien a unas impresiones de artistas (2003, 170).

Justamente, ambos entran o abandonan las ciudades durante el crepúsculo, al atardecer. Sienten amor a lo oscuro o al silencio.

Quizás por simpatía á la *España Negra* ó por casualidad, casi siempre la llegada á los pueblos era al oscurecer ó en noche estrellada, de modo que sin querer las horas de los trenes y de las diligencias nos habían creado una serie de ensueños artísticos de lo desconocido visto á la débil luz crepuscular ó al resplandor de amarillento farol de pescante. ¡Cuántas sombras fantásticas las producidas por una candileja de diligencia en las horas de la noche y qué formas misteriosas las de los árboles y objetos que pasaban!

Esceptuando (*sic*) Zaragoza donde estuvimos dos días, la salida de los pueblos se hacía al día siguiente de la llegada, aprovechando un tren de madrugada para no desilusionarnos de lo que habíamos visto la víspera entre tinieblas. Era, en fin, un viaje para poetas ó soñadores de la penumbra, pues cuando nos hería el sol en la retina, era ya durante la travesía en tren por los desiertos áridos. Sería bueno recomendar este sistema de viajes á los artistas amigos del gris ó enemigos del sol demasiado fuerte; para estos la primera y la última hora del día son las sublimes por lo harmónicas (*sic*); con ellas todo se poetiza y afina. Se entra en las catedrales como el que desea cometer un crimen, en las tinieblas de capillas negras, pasando junto á viejas que rezan; déjase uno arrastrar por ese mundo de delicadezas de la paleta y luego errando por las calles tortuosas se toman notas nocturnas gozando de ellas como un ensueño.

Es deber del artista huir al día siguiente temprano para renovar en la noche otros goces artísticos” (Regoyos, 1899, 53).

Y tal como avisa al lector Rodrigo Soriano en el prólogo (1ª ed.) ambos autores vienen “persiguiendo tipos, paisajes, sensaciones fúnebres, espectáculos bárbaros, corridas, muertes, cementerios, procesiones y fiestas” de las que Darío de Regoyos llamó *España negra* (1899, 5).

Gutiérrez Solana persigue lo mismo, y escribe *La España Negra* inspirándose en iguales aspectos que Regoyos y Verhaeren, aunque para el momento en que Solana da su obra a la imprenta, los gustos poéticos y los pictóricos son ya otros. Además, Solana no perseguía una estética, sino una verdad.

El Santo Entierro de Calatayud visto por José Gutiérrez Solana

Calatayud contaba con estación de tren, medio de locomoción empleado por los hermanos Solana en sus desplazamientos, quizá emulando a Regoyos y Verhaeren. Y la Semana Santa era tema obsesivo en Gutiérrez Solana. Explica José M^a Blázquez (1999) que Solana empezó a interesarse por el mundo religioso en 1905 cuando pinta la “Procesión en Toledo” siguiendo con las procesiones de otras localidades (Toro, Zamora, Cuenca, Santander, Pancorbo...) y con temas como los penitentes y disciplinantes, el Beso de Judas o la Muerte. La procesión de Calatayud no la pintó pero nos dejó una importante aportación a través de su descripción literaria. La complicación de esta procesión no es posible describirla sin haberla visto antes.

LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN

[...] En esta plaza se celebra el mercado todos los días; por la mañana ha estado abierto y al medio día se cerró; clavaron los toldos y ataron las banastas para la procesión del Jueves Santo que ha de salir esta tarde [...] En medio de esta plaza se está levantando un tablado; son unas maderas pintadas de un color muy triste: café y negro, con unas balaustradas con bolas; en las cuatro caras de esta gran plataforma hay unos medallones pintados con los atributos de la pasión: las tenazas, el martillo, los clavos y la corona de espinas, el látigo y las disciplinas y unos guantes de hierro para clavar la corona en las sienes al Redentor y no hacerse daño, y la columna donde le azotaron.

En su centro tiene una escalera como la de un patíbulo, por donde han de subir los ensabanados a clavar la caja de Cristo, la tapa del Santo Entierro; mientras montan el tablado está encima de una mesa para mayor respeto; es ésta de cinc, con una cruz de purpurina plateada y unos bôliches dorados; parece la de un ajusticiado y mete miedo; la vi por la mañana muy temprano sacarla de una iglesia¹² donde están los pasos de la procesión a un hombre muy bajo, que, al cargársela en las costillas, desapareció su cuerpo; nada más se le veía las piernas, me dijo que pesaba mucho y que olía a muerto. Después de comer, he vuelto a ir a la iglesia a ver las imágenes que pronto saldrán. El paso del descenso lo componen dos barbudos colgados por el pecho de los brazos de la cruz, con monteras moradas, lo mismo que sus túnicas ribeteadas de amarillo; estos dos muñecos parecen gemelos, pues tienen las mismas narices, las orejas iguales y el mismo pie levantado por detrás con la bota alta muy charolada; estos muñe-

¹²Seguramente de la de San Francisco.

cos bajan sobre la larga tira del sudario a un Cristo amarillo con largas melenas y barbas; entre los labios morados se le ve el boquete de su boca negra como una fosa y se le señalan todas las costillas y huesos de los brazos y piernas. Pero en este paso tiene una gran emoción la figura de la Dolorosa; se la ve vuelta de espaldas, con la cola de su largo manto de terciopelo negro; está tan tapada hasta la frente por un pañuelo que sube de su mano, parece que se sienten sus gemidos al deshacerse en un mar de lágrimas; en su peana hay cuatro faroles sucios, velados sus cristales por lagrimones de aceite, encendidos con lamparillas para salir en la procesión.¹³

La oración del huerto; mientras Jesús está de rodillas rezando a un niño colgado de un árbol, los tres apóstoles con sotanas amarilla, morada y azul; lo notable de estas figuras es cómo duermen, lo amodorrados que están estos muñecos¹⁴ con cabezas muy gordas y desproporcionadas; parece que no tienen cuerpo por lo enanos que son. El paso de la corona de Espinas son dos figurones que con unos hierros le ponen la corona de espinas al Señor, mientras que otro parece que le va a dar un garrotazo en medio de la cabeza; el mártir está sentado con una caña en sus manos cruzadas; cubre sus espaldas un manto escarlata.

Los judíos tienen las medias caídas y enseñan la carne descaramadamente; como los chicos de la escuela, llevan pantalones bombachos y en la tripa un cinturón; pero ya son mayorcitos y hombres de barba negra. Los chicos del pueblo que miran estas imágenes golpean a los judíos en las piernas con las varas y los insultan como si fueran sus conocidos y les inspiraran más confianza.¹⁵

El prendimiento de Cristo, los centuriones, con las enaguillas encarnadas y muy brillantes por el barniz, sus sables de hojadelata, cortos y curvos; las piernas desnudas; llevan unas largas lanzas en las manos; sus caras tienen un color de chocolate, donde resaltan mucho el blanco de los ojos. Jesús va en medio custodiado por tres de estos judíos; uno le tira de un dogal, del cuello; a su lado, San Pedro, que tiene la calva en pico como un huevo de gallina, que le brilla mucho por el barniz, está vestido con un hábito verde y una lujosa capa de seda amarilla tachonada de plata; tiene el brazo levantado, que sujeta un alfanje, con el que ha cortado la oreja a Judas,¹⁶ que está tirado en el suelo con la lengua fuera,

¹³ La pulcritud y estética con la que hoy se mantiene nuestro patrimonio nada tiene que ver con las formas de los siglos XIX y XX.

¹⁴ Los términos "muñeco", "muñeca" son frecuentes en el vocabulario de Solana que los emplea por un igual para referirse a seres vivos como inanimados.

¹⁵ Comportamientos de los críos completamente habituales en otros tiempos. Y hoy, también.

¹⁶ Equivoca Solana al personaje. No es a Judas a quien Pedro corta la oreja, sino a Malco, el criado del Sumo Sacerdote (Juan 18, 10-11). O se equivocó el escultor.

que se la enseña a San Pedro para hacerle burla, como los chicos malos; viste un delantal gris; tiene un manchón de sangre en el pelo que le baja por el cuello.¹⁷

El paso de la crucifixión representa un Cristo, retorcido como si hiciese esfuerzos por soltarse de la cruz; sus piernas, bastas y pesadas, están muy contraídas por el dolor y los dedos de los pies y manos engarabitados y cubiertos de sangre. A su lado tiene a los dos ladrones que están más abajo y con fuertes cuerdas amarrados a sus cruces; tienen la cara de mozos de cuerda; el malo está sacando la lengua al Cristo haciéndole burla, y el bueno vuelve a él sus ojos en actitud humilde como reconociendo su poder y pidiéndole misericordia. Un centurión, en una esquina, se marcha montado en un caballo amarillo en que se ven muy a lo vivo y exageradas sus partes vergonzosas; su jinete lleva la punta de su larga lanza mojada en sangre; los caballos y burros de los demás judíos tienen ojos y caras de persona.¹⁸

Pero el paso que llama más la atención es la cena de los Apóstoles; se compone este simpático paso de 14 convidados, todos cabezudos y barbudos, con el pelo caracoleado y las barbas como los machos cabríos; viejos todos ellos, con el cuello tieso y las orejas grandes y atentos a las palabras que les dice Jesús, que está presidiendo la mesa. Todas estas figuras están con las manos levantadas, como si estuvieran diciendo misa, y visten unas capas con esclavinas de colores chillones, verdes, amarillas, granates, y se miran unos a otros con los ojos muy abiertos, como asustados; están sentados en unos taburetes; alguno de estos Apóstoles parece que se ha llevado de su casa al banquete su bota de vino, que está en el suelo como hombre prevenido.

Hay en este grupo una figura de pie de un joven que lleva una túnica azul, sandalias y una melena negra; muestra unas jarras de vino en las manos; en el centro de la mesa hay una bandeja con un cordero de madera, abierto por medio; está muy mal hecho y parece que tiene orejas y cara de perro.

Estos convidados no tienen platos para comer, pero sí unas copas de madera amarillas, como las de la baraja, exceptuando Cristo, que ostenta un cáliz en la mano, de cartón dorado con purpurina. Delante de cada figura hay, clavado en la mesa, un farol tan grande como sus cabezas para encenderlos en la procesión. Los chicos les levantan las ropas a estos muñecos y les ven los calzoncillos y, sobre todo, se apiñan delante del paso del Prendimiento, tirando de la túnica a Judas, para que se le mueva la oreja, que

¹⁷ Casi todas estas imágenes estrenaron traje en 1994.

¹⁸ En Solana es normal que igual que animaliza a personas humanice a animales.

cuelga de un alambre. En el centro de esta iglesia está el Santo Entierro, que ha de ser llevado esta tarde a la plataforma de la plaza de la Constitución. Entre un dosel de cortinas negras, especie de decoración de teatro, hay una urna, como sábanas, como una cama en el embozo del lienzo blanco con encajes; se ve un Cristo muerto, con pelo natural; tiene el pecho desnudo, muy verdoso; los pies le salen por fuera agarrotados; la colcha es negra, con lazadas de terciopelo y crespón de luto; parece un ajusticiado, por su rostro congestionado y los labios morados; su lengua, negruzca, cuelga fuera.¹⁹ En unos hacheros hay muchos cirios, y contribuye a hacer más lúgubre la escena el estar custodiado por dos centuriones con corpiños amarillos y faldas rojas, botas de montar de hule y cascos plateados; éstos son muy altos y derechos; se duermen de pie, apoyados en sus largas lanzas; las barbas postizas negras les llegan hasta la mitad del pecho; en la cara tienen manchones rojos y tiznaduras, para hacer más fieras sus cataduras. De pronto entran otros dos judíos en la iglesia, dando fuertes golpes con las lanzas en el suelo. Los que han venido de la calle relevan a éstos, que se marchan a su vez, dando también golpes contra el suelo, hasta llegar a la sacristía, seguidos de los chicos. Detrás del Entierro de Cristo, sentado en un sillón de terciopelo negro, está un viejo con una larga capa, muy serio e inmóvil; encima de una mesa hay una bandeja, con un montón de monedas de cobre, donde echan los perros gordos las mujeres que besan los pies de Cristo; andan por la iglesia de rodillas, y besan, tendidas boca abajo, las sucias y frías losas de piedra, dejando un círculo de babas; se dan golpes de pecho y gimen mucho. Varios viejos calvos, con escapularios puestos, velan de pie, muchas horas, el Santo Entierro; los pesados cirios que sujetan en la mano, cuyas llamas vacilantes nadan en aquel fondo negro y trágico, como alma en pena.

EL PREGÓN

Salen a la calle: primero, dos encapuchados tocando el tambor; detrás, otros dos con trompetas; éstos llevan capuchones y capirotes grises; les sigue otro con tela de satén de color de acero; lleva en alto una cruz y detrás de él dos filas negras de encapuchados pequeños, pues son niños, y dos hermanos con el capuchón caído, viéndoseles las caras de arriero con muchas arrugas en las frentes y la colilla pegada a los labios; llevan la vara de la Hermandad, y tienen más elegancia que el gobernador y los concejales al llevar

¹⁹ La talla del Cristo vista por Solana fue robada en 1976 y en 1980 se estrenó la escultura del valenciano Ramón Granell (Arévalo Barra, 1995, 24). En Solana era habitual esa visión lúgubre y pavorosa. También nos muestra una imagen patética del Cristo de la Sangre de Toledo.

el cirio, pues parece en sus grandes manos un centro (*sic*). Detrás camina un cura muy anciano y el pregonero tocando el tambor a paso acompasado.

En todas la plazuelas y calles principales se detiene esta comitiva; los encapuchados tocan las trompetas con un grito cortado en seco, que recuerda a cuando sale el toro del toril, y después de recomendar el cura silencio, lee en un papel:

"En estos momentos acaba de morir, en infame patíbulo, nuestro Santísimo Redentor, víctima de la rabia, de la envidia y furor de los judíos. Su Madre amantísima se encuentra sola, no tiene a nadie que la acompañe y la ayude a bajar de la cruz el cuerpo difunto de su Hijo. En vano acude a los ángeles, éstos no la oyen; en vano a los apóstoles, éstos han huído atemorizados. Acude a vosotros, pues, a acompañarla en su dolor y a dar sepultura a su Hijo esta tarde, a las seis, en la iglesia de San Francisco".

LA PROCESIÓN

Ya están todos los faroles de los pasos encendidos y va a salir la procesión. Los judíos, montados a caballo, se extendieron en fila a lo largo de las viejas casas y conventos de esta calle; eran gente escogida entre los hombres más altos y fuertes del pueblo; llevaban unas corazas de latón, casco con plumas de gallina y una cola de crin que les caía por las anchas espaldas, vestidas con grandes capas rojas; sus caballos eran viejos y de matadero, de esos que se emplean en las corridas de toros; las manos de estos guerreros eran rojas y agrietadas de cavar el campo; fumaban por entre los grandes bigotes y barbas de estopa, pedían copas en las tabernas y blasfemaban mucho. Luego salen de la iglesia los niños vestidos de nazarenos con coronas de espinas en las cabezas y peluca; uno lleva en la bandeja una mano de hierro, y otros calvarios de madera en miniatura. Siguen las vírgenes, niñas con mantos azules, con el pelo suelto y las manos bastas llenas de sabañones y las uñas de luto; algunas no lo eran tanto, ya mujeres hechas, con el pecho caído y madres.

Van llegando los profetas, con coronas de latón y largas barbas de teatro, blancas y negras; tienen la cara llena de arrugas, imitadas con pintura, y unas cejas como plumeros, para arriba, de pegotes de algodón, cada uno lleva un cartel en el pecho con su nombre: Jeremías, David. Moisés es el más viejo y lleva una gran serpiente de cartón dorado, imitando el metal y las Tablas de la Ley. Noé, con el Arca de la Alianza debajo del brazo. Éste da muchos traspiés; tiene la nariz muy colorada y se ve que le gusta el vino. Los encapuchados que han de llevar los pasos vienen fumando y algo retrasados, por haberse entretenido en las tabernas,

y, por último, cuando todos los pasos están en la calle llegan el alcalde, los concejales y los catedráticos; se colocan, en fila, detrás de la Cena de los apóstoles, que llevan todos sus faroles encendidos; les han puesto a cada convidado un panecillo, que han traído, de la tahona. Los catedráticos van como amortajados en sus fracs; algunos con el pelo rapado, viéndoseles la forma del cráneo, que por la frente es amarillo y acartonado, cruzado de venas negras amoratadas; en el colodrillo tienen algunos pelos rebeldes y en punta, como una coleta; la boca, abierta, negra, asquerosa, con las encías llenas de boquetes de muelas caídas y los pocos dientes que conservan están podridos, rodeados de un bigote amarillo a trechos por el tabaco; la barba, unos la llevan muy recortada, otros de chivo; van fingiendo una esbeltez que no tienen, para lucir con dignidad las cruces y cordones de académico. Los más viejos que llevan más cintazos y cruces, van, a su pesar, encorvados, con la cabeza colgando, como si fueran a topar; las piernas de arco y los brazos caídos; los puños de la camisa, muy lustrosos, fuera y desprendidos de los botones, lo mismo que la corbata que se ha salido de la tirilla y llega hasta el cogote, triste y arrugado; algunos tienen joroba y pliega como un adefesio la levita en su espalda; en la mano llevan cirios de muchas libras, que por lo agachados que caminan van goteando de cera la calle.²⁰

Quando llega a la plaza de la Constitución hay todavía poca gente, porque a los vecinos les gusta más ver la procesión cómodamente desde los balcones de su casa o del casino y en las puertas de los cafés. Pero los buenos baturros de este pueblo esperan junto a las columnas de piedra de esta plaza, que dan vuelta a los soportales. Todas las mañanas forman grupos en ella, para hablar de labranza y de hambre, pues las plagas de langosta han matado la cosecha.²¹ Hoy no hablan más que de la procesión, y recuerdan que desde que eran chicos viene celebrándose sin perder su apartado de tradición. Están esperando a pie firme desde que acabaron de comer, envueltos en sus bufandas y mantas, que aunque haga mucho calor no las sueltan tan fácil.

Esta mañana han llegado muchas galeras con gente de los pueblos que viene a ver la procesión.

En los puestos del mercado están encaramados los chicos y en los balcones de la plaza se ve a mucha gente sentada en sillas.

²⁰ En uno de los Manuscritos referido a la procesión de Toledo, Solana también se despacha a su gusto describiendo a los catedráticos que desfilan en esa localidad castellano-manchega (Biblioteca y Centro de Documentación del MNCARS ([Curas y procesiones] [Manuscrito] R. 71309 – P2-79).

²¹ Antonio de Padua Tramullas filmó en 1915 un documental titulado *Plaga de langosta*.

En un balcón muy largo se ve la nota roja de los sombreros y fajas de seda sobre los trajes negros de las niñas ricas de Calatayud que se educan en los conventos, acompañadas de las monjas.

En otro balcón, la mancha gris y humilde de las niñas hospicianas.

En medio de la plaza se ve el tablado; en sus barandillas han puesto grandes cirios, y en la plataforma, donde se va a poner la caja, hay un túmulo cubierto con un viejo paño de terciopelo negro; están extendiendo unas alfombras negras y desgastadas; goteadas de cera, a lo largo de los escalones que dan subida al tablado, y han puesto un almohadón en cada uno.

Se oye por la cuesta de una calle el redoblar sordo de tambores, y el crujido de las andas anuncia que la procesión llega. Ya pisan la plaza los cascos del primer caballo de los judíos; éste viene medio borracho, hablando con todo el mundo y con el casco torcido.

Dos hombres vestidos de negro, con dos grandes mazas y toda la cara llena de pelo pegado, lo mismo que la peluca, les da un aspecto de hombres salvajes y de máscaras; tocan unas campanas, que resuenan en el silencio imponente de cementerio que hay en la plaza; dos encapuchados, con banderas moradas, con unos brazos muy grandes cruzados, el uno negro y el otro color de carne. Mientras tanto, los de las mazas tocan a muerto, y, en medio del mayor silencio, unos hombres de pueblo van encendiendo debajo del paño del túmulo. Estos maceros peludos llevan en la cabeza una cinta roja, y su misión es tocar a muerto.

Entretanto, muy lentamente, con grandes crujidos, como si se rajasen, van rodeando la plaza los pasos, que se dejan descansando en unos palos que se ven clavados en el suelo. Los encapuchados, aliviados de su carga, respiran y se secan el sudor de las frentes, y frotan sus manazas con satisfacción.

Pero nuestra atención está en el tablado; suben a él muchos curas gruesos y melífluos como jamones; llevan en el bonete un velo recogido, para luego echárselo por la cara durante la ceremonia; en algunos, estos velos es como la mantilla de las mujeres; su panza está llena de encajes, como visillos, y llevan con aire algo chulo una banda negra por encima de los lomos. Suben las escaleras dos hombres con incensarios en las manos, vestidos con birretes morados y café los trajes, se arrodillan a la cabecera del catafalco y permanecen así mucho tiempo echando incienso.

Luego vienen en un carro a la plaza las tres Marías, que son mujeres vestidas de morado y con un velo en la cara que impide ver sus facciones; andan alrededor de la caja tan despacio y sin meter ruido, que parecen brujas. Estas mujeres, antes, se escogían

entre la clase del pueblo, y lo tomaban tan en serio, esto del entierro, que daban alaridos y lloraban como descosidas. Hoy son damas principales, que fingen más disimuladamente esta ceremonia y no la afean. Estas Marías se marchan tan misteriosamente como entraron, y se quedan a los primeros tramos del tablado.

Luego cogen la caja los dos que estaban arrodillados y la colocan en el catafalco y envuelven en un sudario el cuerpo de Cristo; hubo años que se le tiraba al suelo, pues, según me dijo uno que estaba a mi lado, pesaba más de veinte arrobas; ahora le dejan resbalar por un rodillo.

Al poco rato vienen los judíos metiendo mucho ruido con sus lanzas y pateando soezmente el tablado y dando porrazos con los palos a derecha e izquierda.

Entre ellos se abre paso Longinos, que viene con su escudo de cartón al brazo; la cabeza alta, pisando orgulloso; la larga cola de su manto la lleva un niño criado suyo; pasea con gran prosopopeya alrededor de la caja de Cristo, dando un fuerte golpe en ella con su lanzón y después, muy despacio, da varios pasos dando golpes en el suelo con su lanza, echando miradas altaneras a los curas; mira la caja y levanta su tapa para ver si está allí el que se titulaba hijo de Dios.

Una vez convencido, deja la lanza y el escudo, se recoge elegantemente la cola de su capa a un brazo, pide un martillo y clava la tapa del féretro dando fuertes golpes; a cada martillazo levanta la cabeza con soberbia mirando al cielo, amenazándole con el puño cerrado; luego mira a la caja en son de mofa, como diciendo: sal ahora si eres Dios.

Esta ceremonia se retarda mucho y la reviste de gran solemnidad los muchos curas. Las Marías se han marchado tan hipócritamente como entraron cuando llegó Longinos; la gente en la plaza ha guardado un silencio imponente y ha mirado emocionada la ceremonia.

En la cara de todos hay como una defraudación, una pérdida esperanza al ver que Cristo no se ha levantado cuando parecía este el momento más propicio. Al desfilar la procesión se levantó un aire que apagaba los cirios e hizo que el cortejo se apresurase en desorden para volver a la iglesia.

En poco tiempo quedó la plaza despejada; se sentían los martillazos para desarmar el tablado; ya de noche se veían por las calles de Calatayud los judíos; sin abandonar sus lanzas, entran en las tabernas comentando los sucesos del día; las tiendas estaban todas cerradas, menos las cererías y confiterías, donde las mucha-

chas, con la mantilla y trajes de fiesta, entraban a tomar refrescos y pasteles” (Gutiérrez Solana, 1998, 214-226).

Pequeño análisis de la descripción del Santo Entierro hecha por Solana

Solana viajó por la Península Ibérica entre 1909 y 1917. Por tanto, los datos aportados se corresponden con la segunda década del siglo XX, sin conocer hasta el momento, la fecha exacta de su estancia en Calatayud. Pero su descripción nos permite saber cómo se llevaba a cabo esta procesión que había sufrido algunas modificaciones a partir de 1877 introducidas por la Venerable Orden Tercera (en adelante V.O.T.).²²

La comarca Comunidad de Calatayud cuenta con una peculiar forma de celebrar la Semana Santa: con “Abajamientos” (destaca el de Ibdes) y con Procesiones del Santo Entierro en la tarde del Viernes Santo (Ateca, Maluenda, Calatayud...). En estas localidades, la procesión se forma a base de personajes vivos que representan a personajes bíblicos del antiguo Testamento y de “pasos” que en unos casos lo son de bulto redondo (a veces reaprovechados de esculturas de altares que iban a ser desguazados) y en otros, imágenes vestideras. Es el caso de algunos “pasos” o “peanas” del Santo Entierro de Calatayud con escenas del nuevo Testamento.²³

Cuando el Sr. Larrea Andrés se enfrenta a la descripción que Gutiérrez Solana hace de la Semana Santa bilbilitana le parece inaudita y desvergonzada. Aunque habría que recordar que autores de marcado amor por las cosas de Calatayud (Mariano Rubio Vergara, Pepe Arévalo Barra) tampoco se han sentido atraídos por estas figuras de las “peanas” que configuran el Santo Entierro y a las que Solana les daba el calificativo de “muñecos”. A Rubio Vergara se debe el estudio que permitió conocer la procedencia de los personajes de esos “pasos”. Pero consideraba que muchas de las figuras que los integran tienen escaso mérito por

²² Se conservan 42 segundos de una grabación realizada el 29 de marzo de 1929 hecha por José María de la Fuente Gilman con una cámara Pathé Baby, tomada desde la Rúa o la Calle Eduardo Dato que no diferiría mucho de lo visto por Solana.

²³ José Alegre (1794-1865) fue el escultor encargado de restaurar en 1846 (lo que hace pensar que eran más antiguas) las “peanas” de la Oración en el huerto, los Azotes –con cabezas aportadas por el mercedario Joaquín Aramburo– (Arévalo Barra, 1995, 18), la Coronación de Espinas –recompuesta en 1880–, la Cruz a cuestras –realizada por Gabriel Navarro–, Jesús crucificado, san Juan, María Magdalena, María Salomé y María Cleofé. En 1847 se adquieren las cabezas para hacer la peana del Cenáculo procedentes de un retablo zaragozano que representaba la Venida del Espíritu Santo, por eso sus cabezas miran hacia arriba. No se sabe con exactitud si también ordenó el “paso” J. Alegre pero sí es seguro que Mariano Ballesteros, escultor bilbilitano, realizó la figura del criado (Arévalo Barra, 1995, 16). En 1848 se añade el “paso” de la negación de Pedro. Todo esto responde a que la V.O.T. de san Francisco reorganiza la que debía ser una “antigua procesión” como he dicho.

“carecer de claroscuro y modelado”. Le parecía que todas eran desproporcionadas. Por ejemplo, respecto al Cenáculo creía que era “preferible construir una nueva mejorándola para que se ofrezca digna” (1953, 26). No le gusta el Prendimiento; los Azotes le parece de “realismo impresionante, pero falta de técnica y proporciones” (p. 28). Respecto a la Coronación de Espinas juzga que está aceptablemente ejecutada pero “los judíos nunca han llegado a gozar de la simpatía de los niños y mujeres” (p. 28). Al Ecce Homo lo considera una “talla desgraciada” (p. 29) aunque la Cruz a cuestas cree que es “una obra acabadísima de expresión, de sentimiento y de ejecución” (p. 29). También ensalza la figura del Cristo yacente y La Dolorosa “de incomparable belleza” (pp. 33-34). Que a Solana, por cierto, debió gustar por el respeto que muestra hacia ella en su descripción.

El pintor, que siempre llevaba cuartillas y lapiceros en sus bolsillos, como he dicho, fue un excelente observador con una gran retentiva visual (o que oportunamente apuntaba), lo que le permitió narrar en sus escritos con una minuciosidad descriptiva sorprendente (lo hace con cada uno de los “pasos”). Es un detallista que anota con cuidado y que respeta la literalidad de los informantes a quienes pregunta (cama de Cristo, plaga de langosta, gente que viene a ver la procesión de otros pueblos...).²⁴ Pero implicado como estaba Solana en esa corriente de “interiores sombríos”, de ambientes sórdidos, de lo nocturno, de la eliminación de la luz del sol –según decía, esa luz es opaca-, de las sombras de la pobreza y del humo de los cirios, su obra literaria o pictórica, lo lleva sin remedio a esa España negra, macabra y oscura que también se prodigaba en la miseria y la tragedia de *La Busca* de Pío Baroja. No lo olvidemos.

Creador del supernaturalismo en literatura, no es extraño que critique a los clérigos, las supersticiones, que saque a relucir el masoquismo propio de los disciplinantes, de los penitentes que se flagelan, que portan cruces y arrastran cadenas con los pies descalzos. Y con ello vuelve a aparecer en su imaginario el fenómeno de la máscara manifestado en todos aquellos personajes que llevan la cabeza tapada con un capirote o con un tercerol. Finalmente, la muerte, su gran obsesión, se refleja en las alusiones a Cristo crucificado o a Cristo muerto portado en su cama y cuyo Santo Entierro se escenifica en la plaza del Mercado de Calatayud.

Solana, por lo que a lo religioso se refiere, era un anticlerical redomado refiriéndose a los curas y frailes en tono burlesco, muchas veces

²⁴ Donde Solana nos dice que *Esta mañana han llegado muchas galeras con gente de los pueblos que viene a ver la procesión*, otros autores o las gentes de Calatayud dicen que, efectivamente, a ver esta procesión venían de los pueblos de la contornada aunque también gentes de Campo Romanos o de la sierra de Molina de Aragón.

despiadado,²⁵ pero se interesaba por observar cómo las gentes responden a algo que, cierto o no, les ofrece una solución a la tragedia sin sentido de la vida. Dice López Serrano que “A Solana le hubiera gustado que la religión fuera cierta porque eso solucionaría definitivamente el problema de la existencia humana” (2003, 128). Solana no tenía creencias firmes y fue un agnóstico. Preguntado si era un hombre con sentimiento religioso, contestó: “¡Quiá! ¡A lo mejor uno tiene menos religiosidad que un perro! Las figuras de las procesiones, de los pasos, las imágenes mismas, sólo me interesan por lo que tienen de figuras de muñecos, no por el tema que encarnan, ni por la ideología que representan... Me interesan como figuras que son lo mismo que sean de una procesión como de una mascarada carnavalesca” (Flint, 1967, 28).

Y volviendo a la procesión, a Solana, le merece cierta benevolencia siempre y cuando cumpla, al menos, “con la verdad de su teatralidad”. Pero López Serrano cree que esta de Calatayud está “relatada minuciosa e irónicamente, precisamente por no saber reproducir bien la realidad que pretende recrear y engañar mediante la falta de decoro de la ficción que representa. Si la procesión es teatro, falsear este teatro es mentir doblemente” (2003, 39).

No creo que Solana se burlara de la procesión del Santo Entierro bilbilitano. Porque sin entrar en detalles antropológicos relativos a que los personajes vivos y los portadores de peanas se corresponden con generaciones de padres a hijos que heredan el “honor” de representarlos o con familias que llevan más de 200 años sacando los “pasos”, Solana sabe distinguir entre las personas más humildes (arrieros con arrugas en la frente, labradores con manos agrietadas de cavar el campo) y entre el Gobernador y la corporación municipal que no tienen “gracia” ni para portar los cirios. Y deja en muy mal lugar a los catedráticos que salen en la procesión. Hace crítica social cuando contrapone a las niñas pobres del hospicio con las niñas ricas que asisten a colegios religiosos privados, enfrentando unos balcones con otros y los colores tristes y grises de unas con las sedas rojas de las otras.

Hay cierta igualdad entre la parte del desfile que está relacionada con el Antiguo Testamento llevada a cabo por personas (Reyes, Profetas Mayores y Menores, Tribus de Israel, Sibilas, reinas y mujeres) o sea con personajes bíblicos representados por bilbilitanos, que cuando describe la Pasión y muerte de Jesús narrada en los Evangelios, es decir los pasos y peanas acompañados por sus cofradías. A Noé lo describe borracho. También la Biblia. No es una burla. Cada personaje lleva sus atributos y ha de ponerlos en escena.

Es posible que los bilbilitanos que vio Solana se comportaran así: blasfemando y fumando donde no debían, pero esto siempre se lo acha-

²⁵ Solo habla bien de los curas pobres como hace en la descripción del de Buitrago.

ca a los “judíos”, es decir, quienes condenaron a Cristo. Eran “los malos” y en esta representación teatral habían de comportarse como tales. Las figuras de los “pasos” contra las que arremete Solana, ya hemos visto que tampoco han sido de la “devoción” de los defensores de esta manifestación religiosa. Y si todavía hoy y después de las restauraciones que han sufrido estas figuras, se les pregunta a los bilbilitanos, contestarán que “muy artísticas no son, pero son queridas por la gente”. Que es entrar en cuestiones identitarias porque hoy se tiene una necesidad de pertenencia. Y la tienen tanto los que “actúan” desde dentro como los que la “gozan y admiran” desde fuera.

Da cuenta también del cambio de costumbres: antes, eran mujeres humildes las que hacían el papel de las Tres Marías que debían llorar y mesarse los cabellos como era la obligación de las plañideras. Cuando él visita Calatayud ya son damas principales que no lloran y esto lo considera hipócrita. Nos informa de la creación de una innovación para que el Cristo no se volviera a caer al suelo, como debía haber ocurrido previamente a su viaje, porque se creó un rodillo para facilitar la operación en la escena del catafalco.

Pero sí muestra, con cierta ironía, la decepción de todos al terminar el Santo Entierro. Por una parte, Longinos, tras clavar la tapa del féretro en son de mofa, parece que piensa: “sal ahora si eres Dios”. Por otra, los bilbilitanos defraudados, “al ver que Cristo no se ha levantado cuando parecía este el momento más propicio”.

Se cuenta con otra filmación de la procesión del Viernes Santo de Calatayud hecha el 16 de abril de 1965. Pero hacia 1968 el Santo Entierro va perdiendo importancia debido a reformas litúrgicas que “modernizaban” las celebraciones tradicionales tal como imponía el Concilio Vaticano II. Y el Santo Entierro decayó. No será hasta 1979 cuando la juventud bilbilitana empiece a concienciarse del valor tradicional de la procesión y se inicie la restauración de algunas peanas incorporándose nuevos pasos que se fueron incrementando hasta la década de los noventa (y todavía en el siglo XXI), recuperándose, finalmente, la Semana Santa de Calatayud. En 1994 el Santo Entierro se declara Fiesta de interés Turístico Regional. Y hoy, se ha revitalizado del todo. Además, se ha creado el Museo de la Semana Santa situado en el Convento de Carmelitas Descalzas que es gestionado por la Junta Mayor de Semana Santa.

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LA LITERATURA DE JOSÉ GUTIÉRREZ SOLANA APLICADA AL SANTO ENTIERRO DEL VIERNES SANTO EN CALATAYUD	
MINUCIOSIDAD	Descripción del tablado; del ataúd de Cristo; de los personajes del Paso del Descendimiento; de La Dolorosa; de los centuriones o del San Pedro del Paso del Prendimiento; de la indumentaria de los apóstoles del Paso de la Cena; de los centuriones que custodian la cama de Cristo.
CARICATURIZACIÓN GROTESCA Y NEGATIVA	Escalera del tablado equiparada a la de un patíbulo; apóstoles del Paso de la Oración del Huerto; figurón que le pone a Cristo la corona de espinas; Malco con la lengua afuera; genitales del caballo del centurión de Paso de la Crucifixión; bota de vino de un apóstol en el Paso de la Cena; comportamiento de los chicos levantando la ropa a los apóstoles o haciendo bailar la oreja de Malco; mujeres andando de rodillas tras besar los pies de Cristo, dándose golpes en el pecho y gritando y dejando un círculo de babas por las losas de la iglesia; caballos de matadero de los judíos; judíos fumando, bebiendo en las tabernas y blasfemando al mismo tiempo que portan los pasos; maceros de aspecto de hombres salvajes y de máscaras; Noé y el vino; los catedráticos encorvados, con la cabeza colgando, como si fueran a topar, con piernas de arco y brazos caídos; mujeres dando alaridos y llorando como descosidas.
COSIFICACIÓN	Curas gruesos y melifluos como jamones; con panza llena de encajes, como visillos; copas como las de la baraja.
ANIMALIZACIÓN	Apóstoles del Paso de la Cena con barbas como los machos cabríos; cordero de madera que parece que tiene orejas y cara de perro; barba de chivo de los catedráticos.
EXAGERACIÓN	Cruz oliendo a muerte; sonido de las trompetas como un grito cortado en seco, que recuerda a cuando sale el toro del toril; cejas como plumeros; muy lentamente, con grandes crujidos, como si se rajasen, van rodeando la plaza los pasos.

HIPÉRBOLES	Boquete de la boca negra que parece una fosa del Cristo del Descendimiento; apóstoles de la Oración del huerto que parece que no tienen cuerpo por lo enanos que son; pecho muy verdo-so del Cristo yacente; campanas que resuenan en el silencio imponente de cementerio que hay en la plaza.
INTENSIFICATIVOS NOMINALES	La Dolorosa <i>está tan tapada hasta la frente por un pañuelo...</i> ; los judíos <i>blasfemaban mucho...</i> ; bufandas de la gente <i>que aunque haga mucho calor no las sueltan tan fácil...</i>

Consideraciones finales

No se conocen los orígenes exactos de esta procesión del Santo Entierro, por tanto, la descripción dejada por J. G. Solana es ilustrativa para conocer qué se conservaba poco tiempo después de iniciarse el siglo XX.

Pero también nos dejó unas imágenes (óleos, dibujos a carboncillo al pastel) que habría que someter a estudio dado las evidentes semejanzas con obras anteriores al nacimiento de Solana de las que son autores F. J. Parcerisa y G. Doré.

Es posible, también, que visionando toda su obra pictórica, sobre todo la religiosa, tanto la exhibida en colecciones públicas como la que forma parte de colecciones privadas (y por tanto, menos conocida) se pudiera identificar alguna con alguno de estos “pasos” bilbilitanos.

Finalmente, Solana no fue “cruel” con los bilbilitanos de lo que se sentía muy dolido el Sr. Larrea Andrés. Tenía ciertos factores patológicos que le hicieron decantarse por una forma de “mirar” la vida y a las gentes. No solo a los de Calatayud.

Así, Solana puso el dedo en la llaga de una sociedad llena de penurias y escaseces. Hoy, su visión nos serviría para denunciar las carencias y la necesidad de unos Servicios Sociales más reforzados.

Bibliografía

- ARÉVALO BARRA, P. (1995), *Semana Santa de Calatayud*, Talleres de Artes Gráficas Costa, Calatayud.
- AZORÍN (1945), “La España de Solana”, *ABC*, 28 de enero, p. 1.
- BLÁZQUEZ, J. M. (1999), “La pintura religiosa de Gutiérrez Solana y la iconografía de la muerte en la pintura contemporánea”, *Anales de Historia del Arte*, 9, pp. 295-313.

- CAMPOY, A. M. (1971), *Solana*, Epesa, Madrid.
- CELA, C. J. (1957), *La obra literaria del pintor Solana*. Discurso leído ante la Real Academia Española en su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. D. Gregorio Marañón, Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca.
- CELA, C. J. (1968), *Cuatro figuras del 98*, Aedos, Barcelona.
- CELA, C. J. (1998), "La obra literaria del pintor Solana" en *Obra literaria*, prólogo de C.J.C., Fundación Central Hispano, Madrid.
- DAVILLIER, J. Ch. (1949), *Viaje por España*; ilustrado por Gustavo Doré ; prólogo y notas de Arturo del Hoyo, Ediciones Castilla, Madrid.
- FLINT, W. (1967), *Solana, escritor*, Revista de Occidente, Madrid.
- GAYA NUÑO, J. A. (1973), *José Gutiérrez Solana*, Ibérico Europa de Ediciones, Madrid.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1972), *Solana*, Biblioteca Picazo, Barcelona.
- GUTIÉRREZ SOLANA, J. (1961), *Obra literaria*, Taurus Ediciones, Madrid.
- GUTIÉRREZ SOLANA, J. (1998), *La España Negra*; edición y prólogo de Andrés Trapiello, La Veleta, Granada.
- LARREA ANDRÉS, E. (1989), "Gutiérrez Solana; la España Negra y Calatayud", *Actas del Segundo Encuentro de Estudios Bilbilitanos*, CEB, Calatayud, vol. II, pp. 45-51.
- LARREA PALACÍN, A. de (1972), "Cien años de cantes flamencos", *Bellas Artes*, 14 (marzo-abril), pp. 15-18.
- LÓPEZ SERRANO, R. (2003), *J. Solana. Los personajes en su literatura y su pintura: una visión simbólica de la vida*, Universidad de Cantabria-Parlamento de Cantabria, Santander.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. y VALBUENA DE MADARIAGA, C. (1976), *Cara y máscara de José Gutiérrez Solana*, Institución Cultural de Cantabria-Diputación Provincial de Santander, Santander.
- MARAÑÓN, G. (1957), "Discurso del Sr. D. Gregorio Marañón", en CELA, C. J., *La obra literaria del pintor Solana*, Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, pp. 97-117.
- PÉREZ GÁLLEGO, J. (2009), "La galería Jorge Juan se sumerge en el arte español del siglo XX", *Heraldo de Aragón*, 4 de mayo.
- REDACCIÓN (2008), "Andrés Trapiello recupera los textos inéditos de Gutiérrez Solana sobre París", *ABC*, 27 de octubre, p. 25.
- REGOYOS, D. de (1899), *España negra*, Imprenta de Pedro Ortega, Barcelona.
- RUBIO VERGARA, M. (1953), *Semana Santa Bilbilitana. Pasión – Ramos – Procesión del Santo Entierro*, Edición facsímil de 1995, CEB, Calatayud.
- SÁNCHEZ CAMARGO, M. (1962), *Solana. Vida y pintura*, Taurus, Madrid.
- VERBEKE, F. (2003), "La Rioja "negra" de Émile Verhaeren y Darío de Regoyos: encrucijada de lecturas", en M^a Jesús Salinero Cascante e Ignacio Iñarrea Las Heras (eds.), *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, vol. II, Universidad de La Rioja, Logroño, pp. 169-182.
- VIGNERON, D. (2009), *La création artistique espagnole à l'épreuve de la modernité esthétique européenne (1898-1931)*, Publibook, Paris.