

COTILLOS DESHILVANADOS Y ERUDITOS, QUE ALGO ATAÑEN A SALAMANCA, SOBRE UN HOMENAJE Y TRES RETRATOS

RICARDO LÓPEZ SERRANO

RESUMEN: El escultor Victorio Macho invita a Miguel de Unamuno a un banquete-homenaje en honor del pintor y escritor José Gutiérrez-Solana. En la carta de respuesta, el rector salmantino declara que Solana tiene que hacerle un retrato por encargo del ministro de Instrucción Pública, el salmantino Filiberto Villalobos. En el artículo se habla, además, de la relación de Solana con Salamanca y con Unamuno y de la realización del retrato, del que el artista llegó a pintar tres versiones parcialmente distintas.

ABSTRACT: The sculptor Victorio Macho invites Miguel de Unamuno to a dinner in honour of the painter and writer José Gutiérrez-Solana. In the reply letter the rector of the University of Salamanca Miguel de Unamuno declares that Solana has to paint a portrait of him, as a request of the Education Ministry Filiberto Villalobos. Moreover the article is about the relationship among Solana, Salamanca and Unamuno and the fulfilment of the portrait, the one of which the artist painted three slightly different versions.

PALABRAS CLAVE: Miguel de Unamuno / José Gutiérrez-Solana / Victorio Macho / Salamanca / Historia del arte español.

Desde que, en 1904, José Gutiérrez Solana (o José Romano Gutiérrez-Solana y Gutiérrez-Solana en nombre completo) participó por vez primera y a los 18 años en la Exposición Nacional de Bellas Artes, ningún año dejó de participar en el certamen (salvo en los años de la Guerra Civil y en 1941 en que no se celebró) incluido el año de su muerte, 1945.

En 1904 había abandonado, sin obtener el título, sus estudios artísticos en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde había tenido de condiscípulos, en los cuatro años que permaneció en ella, a Victorio Macho y a Roberto Domingo, entre otros. Desde ese año se lanza a pintar, a escribir y a exponer incansablemente. Cada año enviaba a "La Nacional" obra suya en número variable, pues hubo convocatorias en las que envió un solo cuadro y otras en las que envió hasta dieciocho, como ocurre, por ejemplo, en 1906.

De la primera, la de 1904, podemos recordar las palabras de Vázquez Díaz:

Por aquel entonces se convocaba la Exposición Nacional y me decidí a concurrir. Así conocí a Solana. Porque nos hicieron algo peor que rechazarnos: enviar nuestros cuadros a la llamada "sala del crimen", a la que se envía a los pintores considerados como malos. Yo recorrí toda la exposición y no encontraba mis cuadros... Un amigo me advirtió que me faltaba por ver la citada sala. Y allí fui. Un pintor mejicano me presentó a Solana...

Su fortuna en estas exposiciones es muy diversa. En los primeros años en los que concurre su obra es colocada inevitablemente en la "sala del crimen" (aunque en ésta tuvo tan buenos compañeros como Nonell, Gris, Mir, Romero de Torres, Vázquez Díaz...). En 1906 vuelve a la "sala del crimen" pero recibe una mención honorífica que no acepta. Y sigue luchando por los laureles con poca fortuna. Si en sus primeras participaciones su obra pasa desapercibida, pronto produce impacto aunque casi siempre escandaloso. En este sentido, Margarita Nelken refiere una anécdota curiosa: En "La Nacional" de 1915, Solana presentó el cuadro "Los caídos", hiriente y provocador. Alfonso XIII visitó la exposición y "como se temiese que resultase a Su Majestad demasiado crudizo, se colgó junto a la puerta de entrada, y un cortesano lo distrajo mientras le enseñaba los cuadros de la gran rotonda".

Pero pronto la calidad de la pintura solanesca se va imponiendo en "La Nacional". En 1917 consigue una tercera medalla por el cuadro "La vuelta de la pesca", adquirido por el Estado en 6.000 pesetas. Después de esto sólo cabía esperar el logro de la medalla de honor. En otras exposiciones (83 había realizado ya en 1934) va consiguiendo fama y galardones. Ya es un consagrado, pero sus enemigos, muchos y firmes, que copan los cargos de la "pintura oficial" hacen que no consiga la ansiada medalla de honor. En la convocatoria de 1933 se quedó sólo a un voto de ella. En la de 1934 presenta cuatro óleos y cuatro aguafuertes. De nuevo las manos negras consiguen el propósito y a Solana le faltan dos votos del Jurado para conseguir la medalla. Esta distinción máxima se otorga a Joaquín Mir, a Espina y a Marceliano Santamaría. El pucherazo parece que fue evidente y, como ya llovía sobre mojado, sus amigos, muchos también y firmes, organizan una comida-homenaje



en desagravio de la injusticia. Seguramente tuvieron que luchar por convencer al artista, poco amigo de homenajes, como en alguna ocasión manifestó, escudado siempre tras su humilde muletilla impersonal: “A ‘uno’ no le gustan los homenajes porque no los merece; porque ‘uno’ no hace más que lo que puede”.

Uno de los organizadores más activos del homenaje fue su condiscípulo Victorio Macho, el gran escultor, amigo siempre de Solana. Macho cursó las invitaciones y una fue destinada a Unamuno, admirador del pintor¹. D. Miguel no puede asistir y escribe a Victorio Macho una carta, hasta ahora desconocida e inédita, que transcribimos por su interés:

Sr. D. Victorio Macho. Madrid.

Sé que estuvo usted, mi querido amigo y escultor –mi escultor quiero decir– aquí en Salamanca, cuando yo me hallaba en su Palencia. Y también mía. Y hasta por tener tres nietas, palentinas. Vino usted, me dicen, a ver dónde y cómo emplazar la espléndida escultura que me ha hecho. Y a ver si una vez emplazada allí, donde he dado mi último curso oficial, me dejan en paz turistas, nacionales y extranjeros, entrevistadores, enquisadores –o sea inquisidores– y se contentan con contemplar mis retratos y leer mis obras, retratos también. Porque créame, querido amigo, que estoy pensando en serio, en declararme en huelga como monumento nacional. Y que se queden esos otros monumentos para los curiosos más o menos pertinentes.

Y precisamente cuando andaba en decirle todo esto acabo de recibir la invitación que me envía para ese homenaje que van ustedes a rendir al gran pintor José Gutiérrez Solana –al que le llaman “el pintor más auténtico de la España actual”– y que firman personas de las que en más comunión espiritual me siento. Añadan ustedes que he recibido hace poco una comunicación del Ministerio de I. P. y B. A. en que se me dice que el ministro, mi íntimo y óptimo amigo, de claro, noble y generoso ánimo, E. Filiberto Villalobos, le ha encargado a nuestro Solana que el retrato que está comprometido, por no sé qué premio, a pintar sea el mío. Considero grandísima honra que en éste mi ya casi oficio de modelo sirva de tal para Solana.

Hasta catorce retratos al óleo se me han hecho desde el primero –único en mi poder– que me hizo en nuestra (f.) Bilbao Manuel Losada. Entre ellos los de Zubiaurre, Vázquez Díaz, Sorolla, Zuloaga, Mezquita y Juan Echevarría, que con usted, amigo Macho, coincidió en Hendaya, y siete más, tres de no españoles. Si se me pusieran los catorce en una sala para que los contemplase a veces como si uno se mirase en catorce espejos, me temo que, como me sucedió en el manicomio de las Corts de Barcelona –lo conté hace poco–, al preguntarme un pobre loco (?) si era yo el Unamuno *auténtico* y no el que viene en los papeles, empezaría a dudar de sí, en efecto, soy yo, el que me veo a mí mismo, en mí hecho mi espejo, el auténtico.

Lo que sí me atrevo a predecir es que el que me pinte Solana será tan auténtico por lo menos que el que en mi interior me pinto yo. Me he detenido ante cuadros

¹ Otra invitación fue cursada a José Simón Cabarga, prestigioso periodista y crítico artístico santanderino, que escribe a Solana una interesante carta.

de Solana, me los he adentrado y me he sentido en ellos al sentir mi hermandad española con el alma española de Solana. De la España que él y yo, y otros, estamos rehaciendo.

Uno no existe en realidad si no es en las almas de los demás ni en el hombre histórico –el único de veras real– es si no el que nos hacen los otros y es el que nos hace. Los que se dan a la autobiografía...

Pero siento, amigo mío, que voy metiéndome de hoz y de coza en un lío padre –hay líos hijos– y dejo para otra ocasión –espero que próxima– el extravagar sobre esto. Quede por hoy sentado que si en esas catorce pinturas –y tres esculturas, sobre todo la de usted– aprendió a ir conociendo al otro, al auténtico, estoy seguro de que el sentimiento de mi propia autenticidad –la objetiva, no la subjetiva (hay que ser pedante a las veces)– se acrecerá cuando me vea en el espejo tan auténticamente español de nuestro Solana.

Y como, por motivos individuales y familiares, no he de estar ahí, en ese Madrid, pasado mañana, sábado 7, en el homenaje, quiero que sea usted intérprete para con Solana y los amigos que firman la convocatoria, de mi sentimiento. Y desde luego haga usted de esta carta el uso que mejor le parezca. A todos ellos, los firmantes de la invitación, mi más cordial saludo y la seguridad de que aunque empiece a hacer la huelga a que más arriba me refiero, para ellos no soldré holgar. Estaré a su servicio en lo que me crean más útil

Y sin más reparta abrazos entre todos y dos, muy apretados, para Solana y para usted, mi querido Victorio, de

MIGUEL DE UNAMUNO
Salamanca, 4 VII 1934²

El homenaje se celebró el sábado 7 de julio y en el banquete leyó Victorio Macho unas cuartillas, también inéditas, que transcribimos por el interés de su visión sobre la significación de la pintura de Solana³.

2 Aunque la carta está mecanografiada no sabemos por qué mano, se han respetado totalmente la redacción y la ortografía.

3 Aunque se sale del ámbito de estos cotilleos, queremos completar la odisea de la consecución de la tan ansiada medalla de honor de “La Nacional”. La consiguió Solana a título póstumo en 1945. Antes de conocerse el fallo del Jurado, el pintor cae gravísimamente enfermo de un ataque de uremia y muere antes del veredicto del Jurado. Todos los periódicos y los círculos artísticos del país tocan a rebato para que se repare la añeja injusticia, y menudean los artículos y las llamadas de atención al Jurado. Waldo Aguiar, uno de los candidatos más firmes a la distinción, retira su candidatura a favor de Solana y “renuncia al derecho que pueda caberle”. Al principio se le negó la medalla. Se decía que no tenía derecho a ella porque estaba muerto. Se arguyó, dentro del Jurado, que había enviado su obra estando aún vivo y que se abrió la Exposición estando vivo también, aunque no acudió a la inauguración por estar ya ingresado en el sanatorio.

Finalmente el Jurado emite su veredicto: 19 votos para Solana, 2 para Vázquez Díaz y 1 para Eugenio Hermoso. Solana gana, por fin, la medalla de honor de la Exposición Nacional de Bellas Artes, que fue colocada sobre su ataúd. La obra premiada se titula “Los ermitaños”.



Señores y amigos.

Se da el caso paradójico –¡cuántas paradojas hay en España!– de que José Gutiérrez Solana, este pintor independiente por naturaleza, de otra tan fecunda, personalísima y excepcional, tan al margen –por lo tanto– de cuanto comúnmente se exhibe en las Exposiciones Nacionales, sea, sin embargo, un medallado más, otro de los “raros” artistas que contribuyen con su fama limpia a mantener en pie ese destaralado y “viejo tinglado de la farsa”, del que tanto abominan la justicia y el buen gusto.

Gutiérrez Solana (José), como figura en los catálogos oficiales, rodeado de un nimbo de condecoraciones, coronas de laurel polvoriento y cintajos descoloridos, porque –y sigue la paradoja– este Gutiérrez Solana (José) es para muchos el hombre terrible y peligroso del record de las medallas; el insaciable tragantúa a quien solamente le falta ya zamparse la medalla de honor como la suprema hostia de oro de las consagraciones oficiales, y así habrá de ocurrir más o menos tarde sin posible remedio, puesto que Solana es el gran niño emberrenchinado y testarudo que juega en serio a las Exposiciones Nacionales. ¡Bien está si esto le divierte! Ya que lo importante y trascendental es que siga pintando esos cuadros, la mayoría de ellos geniales, que en definitiva habrán de ir a parar a ese museo de Solana que debemos crear nosotros.

Este Solana, tan original y desconcertante, siempre ha dado que hablar en las tertulias y cenáculos de los artistas, de los escritores y de las gentes elegantes.

Recuerdo que un exjoven pintor, de los que se llaman a sí mismos de avanzada, me dijo en cierta ocasión: –“¡Pero, hombre, Macho! ¿a Vd. le interesa Solana?” –y le contesté: –“Como a Vd. seguramente, sólo que con una diferencia y es que yo no tengo ningún propósito de ocultarlo, y le aseguro además que seguirá interesándose aun cuando surja entre Vds. alguien capaz de enfrentársele, en cuyo caso feliz me quedará con los dos”. Pero... ¡oh amargura!, han pasado los años y aquel vanguardista revolucionario, que pintaba con plumas de pavo real, va envejeciendo y yo sigo con mi Solana, con nuestro Solana, mejor dicho, porque veo que no estoy tan desorientado en mis admiraciones.

–“¡Desengáñese Vd., querido Macho! –me replicaba un olímpico académico–, no hay quien resista una sala de exposición poblada de esas truculencias solanescas; son deprimentes y hasta dejan un sabor amargo; es un mundo espantable, horripilante, pintura de alucinado que encaja dentro de la Psiquiatría!”. –“Y por eso Solana es tan gran artista”, –le contesté.

Una bella otoñal, refinada y perfumada como aquellas madamas de la corte de Versalles, me juraba solemnemente que jamás tendría en sus habitaciones un cuadro de Solana aunque se lo impusiera como penitencia el nuncio de Su Santidad... y presumía de católica, apostólica y romana.

Y es que José Gutiérrez Solana es el pintor de maniqués de cera con ojos de cristal y pelo de desenterrados; de esqueletos y frailes momificados; el de las peinadoras mugrientas y las coristas resudadas, hundidas en un ambiente espeso y arrancado; el pintor de los prostíbulos baratos con mujeres idiotizadas, famélicas, de pechos marchitados y colillas apagadas en sus bocas despintadas, y medias de anchas rayas horizontales; este Solana, pintor de procesiones terroríficas con esas

imágenes ermitañas, talladas rudamente por pastores, que destacan atrozmente sobre esos cielos lívidos, pavorosos, como de pesadilla apocalíptica, que sólo el Greco y Solana han sabido pintar.

Esos gañanes torvos y esos viejos ceñudos y sedientos de Castilla; disciplinantes y sayones de cofradías bárbaras, ancestrales, que se flagelan el gaznate con esas botas de piel de gato repletas de vino de Yepes, de Cigales o del Paramillo hasta caer poseídos por el delirio báquico; esos entierros de la sardina, con máscaras esperpénticas, zarrapastrosas y soeces pintadas por Solana y que el glorioso baturro D. Francisco de Goya y Lucientes no hubiera tenido más remedio que admirar.

Esos albergues de hampones, tullidos y lacrados, tan llenos de miseria y humanidad; esos terroríficos matarifes, los sacamantecas feroces de blusas negras, largas como hopas, manchadas de cuajarones de sangre de toro; esos pellejeros y cata-dores del “bon vino” clásico español, origen de la zumba, el regocijo y el donaire de la inmortal picaresca española; esos toreros cetrinos y trágicos, en quienes a través de los viejos alamares de los trajes de luces se presiente el restañar de las heridas mortales; esos caballos tristes, macilentos, derregados, conmovedores, de los corrales de las plazas de toros de los pueblos, pintados por el gran Solana.

Y esa rebotica, antesala de la muerte, con olor a pomadas y ungüentos, donde offician de contertulios que esperan el Juicio Final unos personajes obsesionantes, –tal es su fuerza expresiva, tan intenso su realismo tremendo–.

Y cien obras más, todas ellas tan vigorosas y tan plásticas como hondas de sentido y emoción, que demuestran que Solana es –pese a la envidia y a la incomprensión– el intérprete verdaderamente genial de nuestra dramática y desgarrada “España Negra”, no esa otra de exportación, la convencional “españolada” que se pinta con modelos profesionales y trajes de guardarropía.

Por eso, el magistral pintor cuanto modesto y sencillo ciudadano, José Gutiérrez Solana, que ha venido a sentarse entre nosotros para recibir un homenaje de desagravio, da a este acto –de apariencia circunstancial– un enorme valor de proyección histórica para el Arte español. Y estoy seguro de que al comerse Solana ese sabroso pollo asado a la “Buena Mujer” con que le hemos obsequiado, le habrá sabido a medalla de honor, y no otra cosa es la que nosotros le hemos concedido esta noche por elocuente y magnífica unanimidad.

¡Brindemos por Solana!

Unamuno no asistió al banquete-homenaje a Solana, pero desde su carta podemos seguir hablando de las relaciones del filósofo con el pintor.

Solana y Unamuno ya se conocían seguramente por haber coincidido en algunas de las tertulias de café, tan frecuentes entonces, que el pintor frecuentaba y Unamuno no dejaba de visitar en sus viajes a Madrid. Pudo ser en la del Café de Levante, en la del Nuevo Café de Levante o en la famosa del Café de Pombo. Aunque a lo mejor la relación entre ambos superaba el mero conocimiento (si no no hubiera sido invitado al banquete-homenaje) y ya se acercaba a la amistad. Lo que es indiscutible es que Solana admiraba a D. Miguel cuya vida conocería de oídas seguramente porque no parece probable que el pintor, en sus no abundantes lecturas, hubiera leído al rector; su cultura debía de ser más bien de tertulia. Solana respetaba las ideas



y la postura política de Unamuno (ambos tenían la creencia de la utilidad de decir las verdades) pero no su vinculación con la Generación del 98 contra la que Solana lanzó furibundos venablos literarios. Unamuno, a su vez, supo apreciar lo que de irreducible y sincero testimonio y de honda calidad plástica había en los cuadros del pintor.

En la carta se dice que Solana tenía pendiente con el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes la realización de un retrato cuyo sujeto estaba aún por determinar. Seguramente este encargo procedía del Concurso Nacional de Retratos de 1933, en el que Solana obtuvo el primer premio pero no por un retrato de Unamuno, como afirman algunos

estudiosos (los tres que le pintó Solana son de 1936), sino por “El bibliófilo” para el que sirvió de modelo Manuel, el hermano del pintor y su ángel de la guarda. El encargo, pues, ministerial no está concretado en las fechas del homenaje y en su determinación es donde interviene D. Filiberto Villalobos, a la sazón ministro del ramo. Realización y personaje se concretan oficialmente en 1935 y Solana pinta el retrato (del que realiza tres versiones) a comienzos de 1936. Para la realización de la obra (o al menos para las sesiones de posado) se desplaza el pintor a Salamanca. Así consta en la primera de las versiones del retrato donde, junto a la firma, se concreta: Salamanca-Madrid, 1936. En las otras dos versiones aparecen la firma y la indicación: Madrid, 1936.

Solana vino, pues, a Salamanca en los primeros meses de 1936, pero no es la primera vez que visitaba tierras charras. Debió de venir antes de 1928, año en que publica *La España negra*, libro en el que aparecen algunas frases sobre Salamanca y Alba de Tormes. El pintor realizaba amplios periplos por la geografía del centro mesetario y la visita a ambas localidades debió de realizarla en el mismo viaje que



las de Ávila y Zamora (que merecen un capítulo entero en el libro) y antes que la de Valladolid (cuyo museo de escultura también merece capítulo)⁴.

De estas visitas charras no hay rastro en la pintura solanesca por lo que a Salamanca se refiere (el paisaje del retrato seguramente lo copió de cualquier grabado) pero sí de Alba de Tormes. El torreón superviviente del palacio ducal aparece opresor al fondo del cuadro “Garrote vil” o “Antes de la ejecución” (1930), ahora en el Centro Pompidou de París. Podemos aventurar por qué situó el pintor tan “regocijante” escena, situable en cualquier sitio, precisamente en Alba de Tormes. Conociendo la mentalidad de Solana es posible pensar que lo hizo no sólo por la abrumadora mole del torreón, posible símbolo de la opresión nobiliaria aliada con la legalidad oficial, que tanto repugnó al artista, sino por estar situado en Alba, reducto para Solana de reliquiales engaños (los de Santa Teresa, a la que cita no muy laudatoriamente en sus páginas literarias) y, por ello, de oscurantismo.

En la literatura solanesca tampoco aparecen demasiado ni Salamanca ni Alba de Tormes. Ésta aparece en el capítulo de “La España negra” dedicado a Ávila, al

⁴ Como buen epígono del 98 al que, sin embargo, tanto denostaba, Solana tuvo el afán de conocer España. Algunos años, cuando llegaba la primavera, se pertrechaba de sustanciosos alimentos: chorizo, queso, vino..., se calzaba sus botas y se lanzaba a recorrer los caminos de las Mesetas. Su medio de locomoción es siempre en tren y siempre en tercera clase. Así podía compartir su pan y su vino con campesinos, tratantes y recoveros; hombres y mujeres que a sus ojos representaban la España más auténtica y más medular por sincera y sufrida. Así podía sentir su olor humano (de homo y de humus) y los pliegues aristados de su estameña o de su pana.

referirse, no muy devotamente, a los recuerdos abulenses teresianos y decir que ya en Alba había visto el sepulcro y la celda de Santa Teresa:

En el pueblo de Alba de Tormes también pude ver la cama en que dormía: era muy ancha y de madera, con almohadas y sábanas; en ella estaba la figura de la Santa vestida de monja y como un muñeco. Tenía un crucifijo entre las manos, y a la cabecera de la cama había un bastón y unas zapatillas, que las monjas dan a besar a los fieles y dicen que usó en vida Teresa. Arrimado a la pared está el ataúd en que vino su cadáver desde Ávila. También vi colocada a la entrada, y en mármol blanco, a la Santa, como recostada y echada hacia atrás, y apoyada sobre grandes bolas que representaban nubes; enfrente hay un ángel con una flecha en la mano, y que la apunta al corazón: ésta tiene el pecho desnudo y de mujer. En todo el grupo hay un gran arrobamiento y éxtasis amoroso.

La capital salmantina aparece muy poco más. Alguna alusión a las truchas del Tormes y a los toros y unas frases en el capítulo del mismo libro dedicado a Valladolid. Aunque cortas, estas frases nos dan luz clara sobre la mentalidad del pintor frente al mundo, visión mezclada de patología, conmiseración, anticlericalismo, escatología y un sentido elemental de la justicia. De las calles salmantinas dice que, como las de Valladolid, “huelen mucho a cera e incienso y se parecen mucho a Salamanca en su parte religiosa jesuítica, pues hay varios colegios aquí y allí de esta casta y plaga nefasta”.

Más tarde, en la visita al Museo de Escultura, se fija –no podía por menos– en la macabra escultura de Gaspar Becerra (lo mejor del museo para él) que representa un esqueleto con jirones de carcomida piel por cuyos orificios asoman los gusanos. Ello le trae al recuerdo (y es todo lo que dice de las catedrales salmantinas):

Otro esqueleto parecido [...] de la catedral de Salamanca; aquel sale de un boquete taladrado en el muro como hueco hediondo de sarcófago, donde se asoma el esqueleto y deja ver, tirando su sudario por encima de su cabeza, su cuerpo desnudo, donde se ven los órganos genitales; sostiene en la otra mano, muy agarrado contra su cuerpo, un ataúd puesto en pie y apoyado en el suelo. En grandes letras talladas en la piedra se lee: “Memento mori”.

Remata el escritor sus recuerdos salmantinos con esta frase lapidaria: “Esta escultura, hermana de la Valladolid, tallada quizá por el mismo Becerra; las sórdidas afueras de Salamanca, llenas de casas de mujeres de la vida y la parte vieja de la Catedral constituyen lo más interesante de la llamada la Roma Chica”.

Solana repite, pues, visita a Salamanca por segunda vez cuando viene a tomar apuntes para el retrato de D. Miguel. De las sesiones de posado se conoce alguna anécdota, como la que cuenta Ramón Gómez de la Serna en su biografía de Solana:

Estaba pintando el retrato de don Miguel de Unamuno que estaba más cascarrabias que nunca, meses antes de la hora trágica de España. Por cierto que

Solana, que me dio la fotografía de ese cuadro, inédito hasta hoy en la publicidad, me dijo: –“A don Miguel hay que pintarle con el pelo alborotado... Un día me vino muy peinado de la peluquería y le dije: Así no es usted. Y esa tarde no di una pincelada en su retrato”.

Las tres versiones del retrato fueron pintadas en los primeros meses de 1936, antes por tanto de que estallara la Guerra Civil, y deben de ser los retratos que cierran la larga lista a la que se refiere D. Miguel en su carta, pues muere el último día de ese año y, desde junio al menos, no estaba la paleta nacional para retratos. En las tres versiones, pero sobre todo en las dos últimas, se nota el gesto cascarrabias que Serna achaca a Unamuno o el de preocupado ojo avizor que la realidad de España le provocaba. El escritor descansa de su lectura, más con cólera que con meditación, más airado que serio y, por supuesto, despeinado. La cara del retratado se modifica algo en las diversas versiones siendo más expresionista en las últimas.

Los tres retratos que Solana pinta de Unamuno son variantes del mismo, iguales incluso en tamaño (140 x 118 cm). En los tres, el escritor está sentado en el centro de una habitación, en un sillón frailuno. El puño del brazo derecho está sobre su rodilla y el brazo izquierdo, apoyado sobre el del sillón sostiene un libro semi-cerrado; el dedo índice entre las hojas marca la página. Al lado, una mesa sobre la que reposan libros y una de las pajaritas de papel que tanto gustaba plegar al filósofo. En la primera de las versiones la pared del fondo está desnuda, pero en las otras dos se enriquece con una cortina que cierra el extremo izquierdo de los cuadros y con sendos paisajes incompletos que cierran el ángulo superior derecho según la fórmula compositiva de cuadro dentro del cuadro: la ría de Bilbao en la segunda versión y Salamanca en la tercera. La disposición de algunos libros sobre la mesa también es diferente en cada una de las versiones.

La vista de Salamanca es la tónica: el puente romano partiendo el paisaje y la catedral dominando las casas del barrio antiguo y cerrando el horizonte. Por ser un motivo secundario en el retrato, la pincelada es suelta y ágil, yuxtaponiendo la mancha de color sobre el silueteado negro de los edificios. En el retrato, de sombríos colores (negro en el traje, verde grisáceo en la pared, cárdeno oscuro en el mantel, marrón en los libros...), el paisaje de Salamanca es la fuga luminosa que, templada y alegre de color, se contrapone a la seriedad hierática y casi lúgubre de retrato y retratado. Quizá Solana quiso expresar el enamoramiento unamuniano por la ciudad o la serenidad que nuestra ciudad aportó al problemático bilbaíno.

No hay datos para saber por qué Solana pintó tres retratos de Unamuno. Seguramente debió de ser por su admiración por el filósofo o para hacer dedos pero no por encargos, salvo el oficial de la primera versión⁵. Sea como fuese, la

5 Según Antonio D. Olano, el retrato con el cuadro de Bilbao al fondo fue encargado por el Ayuntamiento de Bilbao. No parece probable porque nunca estuvo en dicha institución. Según este mismo periodista, la versión que más complacía a Solana era la que tiene el paisaje salmantino.

historia de los tres retratos es un tanto rocambolesca, sobre todo la de la primera versión. Ésta, la “oficial”, que fue Premio Nacional de Pintura en 1936, viajó ese mismo año a Pittsburgh donde se expuso en “The 1936 International Exhibition of Painting. Carnegie Institute” de octubre a diciembre. El cuadro, junto con otros 17, no fue devuelto a España sino que fue prestado por el Carnegie Institute para ser expuesto en la “Gacette des Beaux Arts” de París en 1938. Se ve que en Pittsburg querían aprovecharse del río revuelto de la Guerra Civil. Hubo que reclamar la devolución no sin mediar arduas gestiones del periodista Víctor de la Serna; se logró y el pintor escribió una carta agradecida al periodista con fecha de 13 de julio de 1939. Una vez devuelto el retrato, los hermanos Solana, vueltos también de su exilio en París, fueron al Ministerio de Educación Nacional a entregarlo, pero las autoridades competentes dieron largas a la recepción del cuadro y renunciaron a la posesión. Al fin y al cabo era un retrato de Unamuno, oficialmente en aquellos días una de las encarnaciones de Satanás. Como resultado, el propio Víctor de la Serna se lo compró al pintor por 6.000 pesetas.

La segunda versión del retrato, la del paisaje de Bilbao, fue adquirida a Manuel Gutiérrez Solana por Álvaro Gil Varela, que lo envió al museo de Lugo. La tercera fue comprada a otro hermano de Solana, Miguel, por un tal señor Ródenas, venezolano, en 1958. Las tres han sido expuestas en varias exposiciones importantes y actualmente pertenecen a colecciones particulares de Madrid.