

rompe con esto y su pincel parece arañar la tela, parece rasgarla como si fuera una garra. Es por ello un precursor del *fauvismo*.

Solana nos da en sus telas una pintura tremenda, descomunal, como encendida en la pasión. Ramón del Valle-Inclán, al hablar de sus esperpentos la ha definido:

Un bandolero (¡qué catadura!)

Cuelga la faja de su cintura.

Solana sabe de esta pintura.

Su pintura es tan espectacular como aquella *Finis Gloriam Mundi*, de Valdés Leal. Pintura agusanada y prutrefacta. Pintura en la que cada tela se nos aparece como un túmulo funerario.

«Este talento pictórico hirsuto—ha escrito Ramón Gómez de la Serna—agrio, rebelde, tenaz, testarudo, sordo, que en vez de acariciar lo que ve lo agarra, es el talento de nuestros más firmes pintores españoles, Mozo, Carreño, Zurbarán, y por bajo de sus colores vivos de los trajes y las capas de una época, el mismo Goya y después Alenza».

José Gutiérrez-Solana no es pintor al que se le pueda aplicar un módulo de normalidad. Su pintura es producto tremendamente sincero de la especulación psíquica.

La España de Gutiérrez-Solana es la *España negra*, su Madrid es el Madrid de los desamparados, de las Peñuelas, de las tabernas con tufo de hospital, el Madrid miserable y epiléptico.

Pero por encima de todo esto había un enorme pintor enamorado de su arte, enamorado de la plástica pura, del color de la pasta. El nombre de José Gutiérrez-Solana quedará en la historia del arte junto a los demás grandes genios de todas las épocas.

<https://doi.org/10.29393/At241-112LHAR10112>

Luis Herrera Guevara

El arte pictórico chileno ha sufrido un rudo golpe con la muerte del original pintor Luis Herrera Guevara. El autor de *Le grand-écart* representaba en la estética chilena lo instintivo

y lo puro. Su pintura se entroncaba con algunos genios fraternos, que como Rousseau *el Aduanero* o Utrillo pintaban con la espontaneidad con que canta el pájaro. Luis Herrera Guevara era un pintor *adánico* y deja una obra original y encantadora en su sencillez instintiva. En una crónica próxima nos ocuparemos más detalladamente de su labor y de su extraña personalidad.

Retratos de Pablo Vidor

En la pintura clásica el retrato aspiraba a captar el alma del individuo representado. Había en la plástica renacentista una constante relación entre lo físico y lo espiritual. Los góticos cuando representaron la figura humana se mostraron más pictóricos. El juego de los paños, sus pliegues armónicos, el ritmo de sus líneas, no eran otra cosa que el sentido ornamental de los volúmenes, una aspiración a la unidad entre la cabeza y los ropajes.

Hasta Pablo Cézanne no se volvió a encontrar la íntima fuerza plástica que anida en la materia. Pablo Cézanne tomó la representación antropomórfica como un pretexto para fijar en el lienzo lo que la figura humana tiene de tangible y aparente. El maestro de Aix vió en la cabeza una forma plástica con un determinado volumen, unas líneas, unos valores cromáticos, una posibilidad para «modular» el color. Su pupila rigurosa veía en cada retrato una naturaleza muerta. Por eso, Pablo Cézanne exigía de sus modelos aquella impresionante inmovilidad de que nos ha hablado alguna vez Ambrosie Vollard.

Pablo Vidor nos demuestra palmariamente en esta exposición que ha sabido recoger la lección del maestro francés. Ahora bien, el pintor que nos ocupa ha tomado de Cézanne algunos elementos fundamentales, su filosofía, algo que lo conduce a resultados totalmente distintos y muy personales. Contrariamente a esos pintores que siguen dócilmente las fórmulas,