

*La pintura religiosa de Gutiérrez Solana y la iconografía de la muerte en la pintura contemporánea **

J. M. BLÁZQUEZ

I. LA PINTURA RELIGIOSA DE GUTIÉRREZ SOLANA

Gutiérrez Solana es uno de los grandes pintores españoles de este siglo, que refleja en su obra, junto a Zuloaga, la «España Negra». En su temática Gutiérrez Solana es típicamente español¹ y transmite una religiosidad profunda. Sus maestros, según confesión propia, son El Greco, Velázquez y Goya. Nadie como él supo trasladar al lienzo los gustos, las fiestas populares y religiosas de España, además de temas taurinos, y numerosas representaciones de oficios e instrumentos hasta el punto de poder hablar de una pintura etnológica. Trata también, como hiciera Goya, los bajos fondos de la sociedad española, los temores religiosos, las supersticiones, las miserias. Al mismo tiempo subyace en su pintura el mensaje profundo de la transitoriedad de la vida y la inutilidad de la vanidad humana. La muerte, por tanto, se erige en protagonista, y justifica la negrura y el pesimismo que transpira toda su obra, equiparable a aquella obsesión por las representaciones de la muerte de época renacentista, presente en Alberto Durero, en sus obras *La muerte coronada sobre un caballo flaco*, 1594, y *El caballero, la muerte y el demonio*, de 1513. Más cercanamente la obra de Gutiérrez Solana hunde sus raíces en Valdés Leal² y en la severidad de la literatura ascética española de la Contrarreforma.

Gutiérrez Solana, tanto en su obra literaria como en la pictórica, bucea en los bajos fondos de la sociedad española de su tiempo, la España más pobre y amarga. Los motivos se repiten una y otra vez con variantes iconográficas. En la medida de lo posible seguimos una descripción cronológica para captar la evolución de los gustos del artista y reflejar sus preferencias temáticas.

* Un avance de este trabajo ha sido publicado en Blázquez, J. M.: «Arte religioso español del siglo XX: Picasso, Gutiérrez Solana y Dalí», *AEspArte*, 70, 1997, 236-239.

¹ Lafuente Ferrari, E.: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*, Madrid 1950, lám. 25.

² Valdivielso, E.: *Valdés Leal*, Jerez de la Frontera, 1991.



Fig. 1. J. Solana, *La Procesión de los Escapularios*. Colección particular. Madrid.

Ya en el año 1905 realizó una obra titulada *Procesión en Toledo*. El tema de las procesiones es una constante en la obra de Gutiérrez Solana³. Este cuadro ofrece ya las principales características de su arte: el tenebrismo que impregna todas los objetos y figuras humanas: la cruz, los santos, la Virgen, los devotos todos vestidos de negro. La obra de Gutiérrez Solana, especialmente sus paisajes, se inscriben en la tradición finisecular del XIX⁴, son una mirada pesimista y negra de la España de su tiempo. En ese mismo año, y en 1907 por dos veces, volvió a pintar procesiones, una con el título *Procesión de la Semana Santa*⁵, otra *La Procesión de los Escapularios*⁶ (Fig. 1). Ambos óleos muestran cierto parecido: el fondo está ocupado por

³ Alonso Fernández, L.: *J. Solana. Estudio y catalogación de su obra*, Madrid 1985, pp. 131, Rep. 75; Rodríguez Alcalde, L.: *Solana*, Madrid, 1974, pp. 185-187; Aguilera, E. M.: *Solana*, Barcelona 1947, lám. XXII. Los artistas españoles de finales del siglo XIX y de comienzos del XX se ocupan de representar en sus óleos aspectos parecidos de la religiosidad popular, como Meunier, Constantin: *La oración. Capilla de la plaza de Sevilla*, 1982-1983. Regoyos, D.: *El mes de María en Bruselas*, 1984; *Después de la misa*, 1884; *Corpus de Fuenterrabía*, 1888; *Hijas de María*, 1891; del mismo pintor, que en sus *Diarios*, dibujos de 5 Cristos diferentes. Ramón Pichot, pintó en 1898 una *Ofrenda*; Pablo Uranga en 1905, *Procesión de Elgueta* (Varios Autores, *Paisaje y figura del 98*, Torrejón de Ardoz 1997, pp. 108-112, 115, 124, 135, 182).

⁴ Calvo Serraller, F.: *Paisajes de luz y muerte. La pintura española del 98*, Barcelona, 1998.

⁵ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 133, P. 16.

⁶ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 133, P. 18, Rep. 76.

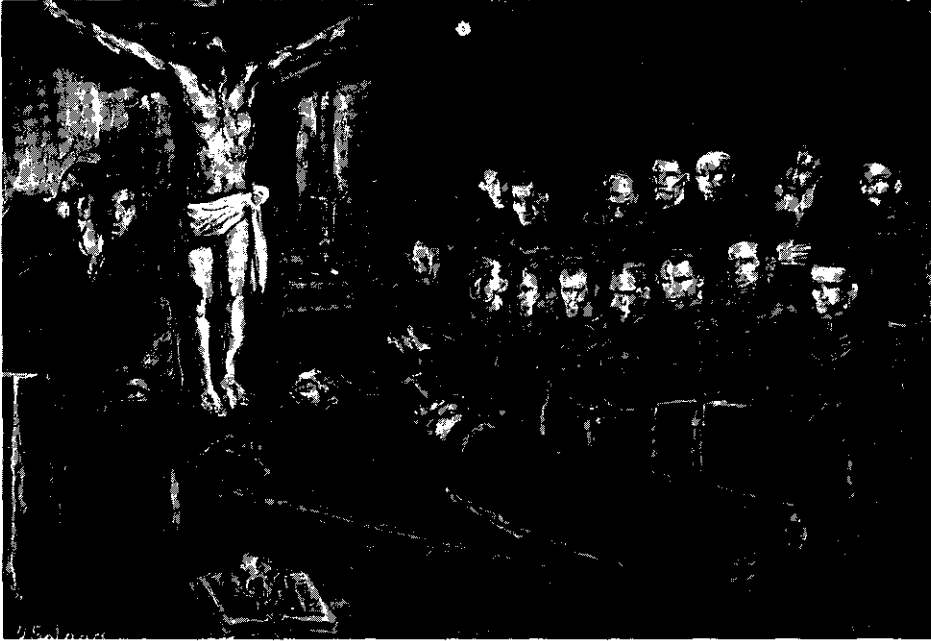


Fig. 2. J. Solana, *El monje muerto*. Colección particular, Madrid.

edificios en blanco que contrastan con dos filas de devotos vestidos de negro, caminando, dejando entre ellas un espacio libre, con el paso del Crucificado y los estandartes en el centro. De este mismo año 1907 data el *Cristo milagroso de Huesca*, un Cristo de gran tamaño entre devotos⁷, y el *Ermitaño*⁸ arrodillado leyendo ante un altar. En la pintura española hay precedentes de este tema, como el *Pablo ermitaño* de José de Ribera, del año 1649.

Hacia 1910-1912 Gutiérrez Solana abordó un tema nuevo: *El monje muerto* (Fig. 2), prueba inequívoca de su interés por trasladar al lienzo la tragedia de la muerte, o más precisamente de la muerte mística. El difunto yace en el féretro a los pies de un gran crucifijo flanqueado por dos filas de monjes⁹, quizá inspirado en la obra de Zurbarán titulada *Los funerales de San Buenaventura*. De 1912 data *Disciplinantes*¹⁰, tema que ya trató Goya¹¹. *La Procesión en Castilla* es obra del año 1912¹², pero

⁷ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 140, P. 36.

⁸ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 141, P. 37; Rodríguez Alcalde, L. y Martínez, A.: *Solana*, Madrid, 1984, p. 12.

⁹ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 144, P. 47, Rep. 77.

¹⁰ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 147, P. 52.

¹¹ Mabroux, A.: *Goya. Ein Essay*, Colonia, 1957, p. 137.

¹² Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 148, P. 54.

introduce la variante que en esta ocasión la procesión avanza por el centro de la calle, apiñados devotos y miembros del clero. Esta disposición en el tema de procesión se repite en 1914, en *Rogativas*¹³, donde los devotos marchan agrupados junto a la Virgen y el Nazareno. Un detalle discordante son los encapuchados vestidos de blanco colocados al lado izquierdo tocando las trompetas. Esta escena es nueva. En torno a 1917-1920 se fechan *Procesiones* de gran novedad: una se denomina simplemente *Procesión*¹⁴, otra *Procesión nocturna*¹⁵, y una tercera *Procesión de Toro*¹⁶. En los tres casos Cristo es presentado atado a la columna, y en la tercera, además, a la Virgen y a un Nazareno, es decir, dos pasos juntos. En la segunda, los soldados flagelan a Cristo mientras otro soldado le clava la lanza. Las tonalidades claras iluminan las figuras humanas en las dos composiciones primeras, y se tornan oscuras en la tercera. En todos los casos Gutiérrez Solana sabe transmitir perfectamente el sentimiento de respeto y devoción de los fieles, de modo que el sufrimiento de las figuras de los pasos se trasmite al público.

Estas características descritas, habituales en la obra pictórica de Gutiérrez Solana, se repiten en dos composiciones de 1917-1919, que introducen novedad temática: una *Adoración nocturna*, con una Virgen Dolorosa sosteniendo el cadáver del hijo sobre sus piernas¹⁷, obra de gran realismo, y *Procesión de Semana Santa en Cuenca*¹⁸ (Fig. 3), con encapuchados vestidos de blanco, la Virgen con el Nazareno con un fondo de casas tomadas del natural. El tema de las procesiones, como ya dijimos, es recurrente, casi obsesivo, en la obra de Gutiérrez Solana, con las lógicas variantes de los pasos y la arquitectura ciudadana de uno u otro lugar.

En fecha indeterminada entre 1917-1942 realiza una *Procesión en Santander*, con Dolorosa que sostiene el cuerpo de su hijo. Algunos fieles llevan túnicas blancas, y salen de la iglesia¹⁹. Del año 1925 data *Procesión de Calahorra*²⁰ (Fig. 4), obra que se caracteriza, como todas, por el contraste entre los tonalidades de negros y blancos y por la trágica expresión de rostros y manos. De 1917 es *Procesión. Salida de la catedral de Santander*²¹, obra en la que contrastan bruscamente, una vez

¹³ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 149, P. 57.

¹⁴ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 160, P. 19.

¹⁵ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 160, P. 80.

¹⁶ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 161, P. 82.

¹⁷ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 158, P. 76.

¹⁸ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 159, P. 78. Esta procesión se repite hacia el año 1918, con figuras diferentes: Cuenca al fondo con las casas sobre una colina cortada a pico, y dos pasos en el centro, el Crucificado entre dos personas y un Nazareno (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 169, P. 101, Rep. 79); Aguilera, E. M.: *Ob. cit.*, láms. XLIII-XLIV.

¹⁹ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 165, P. 91. Un dibujo de 1917 trata el mismo tema. La procesión sale de la catedral vieja de Santander, y lleva un Cristo y una Dolorosa (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 288, D. 37).

²⁰ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 288, P. 142.

²¹ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 166, P. 93. Sobre las procesiones en Santander, ver Gutiérrez Días, F.: *Semana Santa en Santander: cinco siglos de historia. Antiguas y modernas procesiones*, Santander, 1993; y los escritos del propio Gutiérrez Solana, J.: *La España negra en Cantabria*, Santander,



Fig. 3. J. Solana, *Procesión de la Semana Santa en Cuenca*. Colección particular



Fig. 4. J. Solana, *Procesión de Calahorra*. Colección particular, Madrid.

más, los tonos blancos y negros: en este caso, los vestidos negros de los devotos y del fondo contrastan con el blanco de medio pecho y el vestido de Cristo crucificado. Entre 1917 y 1921 realiza dos cuadros casi idénticos: *Procesión, Cirial y piedras*²², y *La Dolorosa*²³, tema tratado por el artista en varias ocasiones. El pintor coloca de fondo colores muy oscuros, tan preferidos por el artista en sus óleos de tema religioso. La Virgen es de gran tamaño; los puñales están clavados en su corazón. Sólo se perfila, en color blanco, el borde el manto, y tonos blanquecinos son el rostro de la Virgen y de los fieles, y la corona. Los vestidos negros acentúan el tono de luto y duelo que domina toda la composición. El rostro de la Virgen es pura expresión del dolor²⁴.

De los Cristos pintados por Solana, el mejor es *El Cristo de la Sangre*, de 1920 (Fig. 5), por la forma de transmitir el dolor del rostro de Cristo y de los fieles²⁵.

En 1927 el pintor santanderino realiza una *Procesión de noche o de los cirios*²⁶ (Fig. 6), y al año siguiente realiza un cuadro religioso con un grupo de *Santos de*

1987. Sobre la obra escrita y pictórica de Solana, ver Barrio Garay, J. L.: *José Gutiérrez Solana: Paintings and writings*. Lewisburg, 1978.

²² Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 166, P. 93.

²³ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 167, P. 94, Rep. 78.

²⁴ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 178, P. 119.

²⁵ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 173, P. 110.

²⁶ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 198, P. 163.



Fig. 5. J. Solana, *El Cristo de la Sangre*. Centre Georges Pompidou, París.



Fig. 6. J. Solana, *Procesión de los cirios*. Colección Sres. Villegas de la Lama, Santander.

talla²⁷ (Fig. 7), una Dolorosa con el hijo muerto, un Cristo, dos Vírgenes con el Niño Jesús, y Cristo con el manto de púrpura (?)²⁸. Destacan los rostros ingenuos de la Virgen y del Hijo. En 1929 el pintor insiste en el tema de representación de santos, esta vez en fila²⁹, y la Virgen y Cristo en otra postura; y lo mismo cabe afirmar de las tallas³⁰. En 1930 realiza tres obras: *Antes de la Procesión*³¹, *Procesión del Descendimiento*³², y *Procesión de la muerte*³³, con filas de devotos vestidos de blanco a ambos lados, y en centro camina un esqueleto con la guadaña en ristre. La

²⁷ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 205, P. 177.

²⁸ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 205, P. 177, Rep. 16.

²⁹ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 211, P. 191.

³⁰ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 213, P. 195.

³¹ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 213, P. 196.

³² Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 215, P. 200.

³³ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 215, P. 201, Rep. 59. Una obra clave de la temática de la muerte se titula *El espejo de la muerte*, fechada en 1929 (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, pp. 84-85), que como escribió J. de la Puente en 1972, «es una obra en la que el espacio mismo de Solana cobra evidente carácter simbólico, mágico, y quién sabe si hasta surrealista. La vida-femineidad y la muerte se yuxtaponen». De algunos años antes, 1926, son dos dibujos a lápiz y carbón sobre pastel, que representan respectivamente un moribundo, de rostro tétrico, desdentado, y con ojos entornados y escapulario al cuello, en la cama y un esqueleto con boina en la cabeza, junto a un tonel, varias botellas y una jarra de vino con la

llama de un farol en el centro es el símbolo de la vida que se va consumiendo poco a poco. En el registro inferior los cadáveres están tocados con mitras y coronas que simbolizan las cargas de la humanidad. Más abajo dos ataúdes contienen sendos esqueletos. La composición es una brutal expresión del *Triunfo de la Muerte*. En 1931 insiste en el tema con una obra titulada *Osario*³⁴. Hasta ese año el tema de las procesiones era el preferido por Gutiérrez Solana, sin duda porque, en su opinión, es la máxima expresión de la religiosidad popular cristiana. Es el pintor de las clases bajas. El ambiente y la arquitectura de sus óleos son, generalmente, los pueblos, no las ciudades.

La pintura de Gutiérrez Solana es magnífico exponente de la religiosidad popular de los devotos, de sus vestidos, y de su urbanismo. En 1931 se datan varias composiciones de tema religioso distinto. En una de ellas, *Los ermitaños*³⁵ (Fig. 8), uno de los monjes sostiene una calavera; otro, un libro abierto. Es el único lienzo de Gutiérrez Solana que muestra una escenografía convencional. El paisaje es el de los alrededores de Madrid. Hasta entonces las figuras religiosas protagonistas de los cuadros de Gutiérrez Solana habían sido Cristo y la Virgen, pero en 1931 pinta *El Rapto de San Ignacio*. El santo yace tumbado en tierra, abstraído, rodeado de devotos y de dos caballeros; uno lleva una cruz y otro un yelmo³⁶. Gutiérrez Solana no olvida nunca la religión como fuente de inspiración. En 1932 retoma el tema del castigo corporal de *Los disciplinantes*³⁷, y realiza *El fin del mundo o Triunfo de la muerte*³⁸, tema ya tratado, si bien ahora introduce algunas variantes. Este cuadro y el titulado *La Guerra*, con la figura de la muerte o caballero rodeada de calaveras, admite la comparación con las mejores obras, más

leyenda «Hoy a mí y mañana a ti» (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 305, D. 78-79). El interés de Solana por la muerte se da ya en 1920, fecha del dibujo al carbón y pastel sobre papel, titulado *El reloj de la muerte (agonía)*. El moribundo, con rostro demacrado y manos macilentas se sienta en un sillón. Delante, la muerte levanta un reloj de arena, que pronto indicará el fin de la vida (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 291, D. 44). A. Durero, en su *Caballero, la muerte y el demonio* representa la misma idea de forma distinta. *Contra la avaricia no hay composición más demoledora que el dibujo de Solana titulado El tío Miserias*, obra de 1920, donde un viejo sostiene dos bolsas de dinero mientras le sujetan dos cadáveres, uno con la guadaña. El mismo tema, pero no con la muerte sino con personas, había sido tratado por Goya en un *Capricho* (Lafuente Ferrari, E.: *Goya. Gravures et Lithographies*, París, 1961, p. 30).

³⁴ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 201, P. 212. El cuadro de H. Baldung Griener, en Stange, A.: *Ob. cit.*, lám. 126. La representación de la muerte, sobre un caballo, en el centro del cuadro titulado *La Guerra*, de Solana, admite la comparación con *La muerte coronada* de Durero.

³⁵ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 218, P. 206, Rep. 30.

³⁶ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 221, P. 213.

³⁷ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 224, P. 218.

³⁸ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 225, P. 220. Para este cuadro realizó cuatro dibujos previos entre los años 1930 y 1932: dos esqueletos raptando a una dama desnuda (dos veces), y dos a una vieja (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, pp. 307-309, P. 85-88). Hans Holbein también tiene una obra muy parecida, titulada *Muerte y el viejo*, publicada en 1538. Sobre los cuadros de Solana con el tema de la muerte, Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, pp. 189-201; Aguilera, E. M.: *Ob. cit.*, lám. XXV; Rodríguez Alcalde, L., y Martínez, A.: *Ob. cit.*, pp. 18-19, 37-40.



Fig. 7. J. Solana, *Santos de Talla*. Colección Francisco Espildosa.

tenebrosas del género, como *El Triunfo de la muerte*, de autor anónimo, fechado en 1445, del antiguo hospital de Palermo, y otro cuadro con el mismo nombre de P. Breughel el Viejo³⁹.

Gutiérrez Solana continuó pintando procesiones a partir del año 1932, introduciendo novedades o complementos al tema principal: *Procesión. El beso de Judas*⁴⁰; *Procesión de Pancorbo*⁴¹; *Procesión de dos pasos* (1933)⁴²; *Procesión* (1936-1937)⁴³; y *Procesión* (1943-1945)⁴⁴. En fecha próxima a su muerte, trabajó dos

³⁹ Sobre este pintor, Siepel, W. (ed.): *Pieter Breugel The Elder at the Kunsthistorisches Museum in Vienna*, Milán, 1998.

⁴⁰ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 236, P. 223.

⁴¹ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 227, P. 224.

⁴² Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 237, P. 244.

⁴³ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 251, P. 274.

⁴⁴ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 269, P. 312.

magníficas procesiones con Cristo y la Dolorosa en el centro de la escena⁴⁵. Todas estas obras son de óleo sobre lienzo.

A este pintor se deben también algunos dibujos, de temáticas similar a los lienzos. Destaca un *ex libris* de fecha temprana, 1920, titulado *Nemini pareo. Memento Mori*, con un esqueleto entre tiaras y coronas y fémures cruzados en aspa⁴⁶. También hay que destacar los cuatro dibujos preparatorios para el óleo *El fin del mundo*, con una dama desnuda arrastrada por dos esqueletos, símbolos de la muerte⁴⁷, que sigue posiblemente los modelos renacentistas de Hans Baldung, en su obra *La muerte besa a una dama*, y en dos trabajos de Holbein, *La muerte y el mercader* y *La muerte y Adán*. De 1942 es un dibujo a tinta y acuarela sobre pastel de una procesión de la Dolorosa debajo de un arco, acompañada del clero y de los devotos⁴⁸.

M. F. Zumel, al comentar la *Procesión de Cuenca* (1918), escribe: «Para lograr esa vibración religiosa de los cuadros de Solana sólo es posible con una gran sensibilidad cristiana». El famoso médico madrileño cree que Solana realizó pocos cuadros de tema religioso. Nosotros somos de la opinión que fueron muchos y a lo largo de toda su vida. Gutiérrez Solana plasmó muy bien un aspecto de la religiosidad de la gente común, del pueblo llano, con independencia de las creencias religiosas profundas del pintor. Solana centró su producción en unos pocos temas de carácter religioso popular, a los que fue añadiendo variantes iconográficas o compositivas. No se interesó por los distintos episodios evangélicos que narran la vida pública de Jesús, como hace por ejemplo el escultor Juan de Ávalos en el Valle de los Caídos⁴⁹, ni representar Cristos yacentes, tan frecuentes en el arte

⁴⁵ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 270, P. 313-314.

⁴⁶ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 297, D. 57. Un segundo *ex libris*, del mismo año, representa un esqueleto leyendo, símbolo seguramente de la *vanitas* adquirida por la actividad intelectual.

⁴⁷ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, pp. 307-309, P. 85-88. Una escena de gran originalidad dentro de la producción de Solana es la que lleva por título *Garrote vil*, de 1931, obra en la que la referencia religiosa consiste en el preso esposado entre un guardia civil y un fraile de la Merced que presenta al reo un crucifijo (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, pp. 162-163). Goya, en un *Disparate* trató la misma composición del agarrotado (Lafuente Ferrari, E.: *Ob. cit.*, p. 260). También en *Los desastres de la guerra* (Lafuente Ferrari, E.: *Ob. cit.*, pp. 119-120).

⁴⁸ Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 337, D. 167. Solana se interesó también expresar el sentimiento de piedad individual en un par de aguafuertes, de 1920, titulados *Mujer con rosario* y *Mujer del reclinatorio* (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 339). Solana por lo general no prestó interés a los interiores de las iglesias. Una excepción es la *Capilla de los santos mártires Emeterio y Celedonio*, patronos de Santander, obra de 1915 (Alonso Fernández, L.: *Ob. cit.*, p. 285, D. 25).

⁴⁹ Sobre la obra de Ávalos es fundamental el trabajo de J. Trenas, *Juan de Ávalos, 1911*, Valencia, 1978. Tiene numerosas esculturas con el tema de la Piedad y Cristo yaciendo en sus brazos: *Piedad profana* (dos), en bronce y barro (Trenas, J.: *Ob. cit.*, láms. 74 y 75); *Piedad*, relieve en piedra (*ibid.* lám. 80); *Piedad*, de Mérida, en piedra (*ibid.* lám. 109); *Estudio para la primera piedad de Cuelgamuros* y *Primera Piedad de Cuelgamuros* (*ibid.* láms. 110 y 112); *Bocetos de Piedad*, en bronce y barro (*ibid.* láms. 114-117); y *Modelación en barro* y *Obra definitiva en piedra de la Piedad del Valle* (*ibid.* láms. 119 y 120).

español⁵⁰, sino que Solana se centra en el relato de la Pasión, particularmente en la Crucifixión. Tampoco la Biblia le sirvió de inspiración a Solana, ni siquiera como tangencialmente, o como excusa, como hizo Julio Romero de Torres, que realizó una Salomé, si bien su mayor interés era pintar una dama desnuda, tema predilecto de este pintor⁵¹. Gutiérrez Solana tampoco realizó grandes escenografías religiosas a modo de las escenas carmelitanas de Cossío para el convento de esta orden en Madrid⁵².

En 1952 Dalí escribió así: «En esta época de decadencia de la pintura religiosa... el genio sin fe es más valioso que el creyente desprovisto de genio... Estamos convencidos de que los ateos, y aún los miembros del Partido Comunista (como por ejemplo Picasso), los artistas geniales estarían en condiciones, si así desearan, de crear grandes obras religiosas... Naturalmente, también veré el peligro demoníaco que amenaza el arte religioso si se sirve de los servicios de artistas ateos. Lo ideal sería que el arte religioso fuera ejecutado, como ocurría en época del divino Renacimiento, por artistas de genio tan profundo como su fe, como fue el caso, por ejemplo, de Zurbarán, el Greco, Leonardo da Vinci, Rafael... Es innegable que el arte moderno representa en sí mismo las consecuencias últimas y fatales del materialismo... Los artistas llamados abstractos son fundamentalmente artistas que no creen en nada... Estoy convencido de que el próximo fin del materialismo actual será nuevamente figurativo y representativo de una cosmogonía religiosa»⁵³.

Gutiérrez Solana, como se ha visto, dio mucha importancia en su obra al tema de la muerte y a las representaciones de la calavera, continuando una gran tradición en la pintura española y de los grandes ascetas del Siglo de Oro, como Rivadeneyra o Santa Teresa, así como en el arte de finales del siglo XIX y del siglo XX.

⁵⁰ Martín González, J. J.: *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, 1980, pp. 189-201 y láms. 155-172. Que se completa con las siguientes obras: Urrea, J.: «A propósito de los yacentes de Fernández», *BSAA*, 1972, pp. 543 y ss.; Ramos Notario, A.: *Escultura barroca española, Gregorio Fernández y su época*, Madrid, 1987, pp. 193-210, sobre los yacentes castellanos; y Igual Úbeda, A.: *Cristos yacentes en las iglesias valencianas*, Valencia, 1964. Es muy aprovechable para el sentido de este trabajo el catálogo de la exposición habida en Sevilla con el lema *Pasión y éxtasis*, Sevilla, 1996. Edit. Electa, especialmente el trabajo de Morillas, J. M.: «La escultura del sur de Italia y la escultura del sur de España durante el Barroco», pp. 31-33.

⁵¹ Calvo Serraller, F.: *Julio Romero de Torres (1874-1930)*, Madrid, 1993, p. 221.

⁵² Gaya Nuño, J. A.: *Cossío*, Madrid, 1973, pp. 86-201.

⁵³ Sobre Dalí, ver ahora: Finkelstein, H.: *Salvador Dalí's. Art and Writing 1927-1942. The Metamorphose of Narcissus*, Cambridge, 1996. VV.AA.: *De Picasso a Dalí. Las raíces de la vanguardia española, 1907-1936. Catálogo de la Exposición de Lisboa, 1998*, Lisboa, 1998. Krauss, R. E.: *The Picasso Papers*, Londres, 1998.



Fig. 8. J. Solana, *Los ermitaños*. Colección particular, Madrid.

II. ICONOGRAFÍA DE LA MUERTE EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

El tema de la muerte y las representaciones de esqueletos inspiraron siempre a los artistas. Basta recordar *La danza de la muerte*, 1493, de M. Wolgemut⁵⁴; *Los cuatro jinetes*, 1497-1498, de Durero⁵⁵; *La muerte coronada sobre un caballo blanco*, 1505, del mismo artista⁵⁶; *El caballero de la muerte y el demonio*, 1513, también de Durero⁵⁷; *La muerte besa a una mujer*, de H. Baldung Grien⁵⁸; o *El retrato de Juan Zimmermann*, 1520, de H. Holbein El Joven, con la imagen de la muerte con un reloj de arena detrás del personaje⁵⁹. Estas figuras remontan al arte greco-romano, en piezas que han sido bien estudiadas por K. M. D. Dunbabin⁶⁰, que examina una serie de esqueletos en obras de arte, como un bronce del Museo Arqueológico Nacional de Florencia, dos estatuillas de bronce del Museo Británico y del Louvre, un *kalathos* de Tracia, una jarra de Troya, un *oinochoe* de Olbia, un vaso de Pérgamo, varias gemas, dos emblemas de mosaicos de Pompeya con calaveras y con esqueleto, varias copas, varias lucernas, los modiolos de plata de Boscoreale, etc. Las imágenes de la muerte eran un estimulante a disfrutar de los placeres de la vida, motivo por el cual se exhibían esqueletos durante los banquetes. Tienen un carácter mágico, relacionado con la ultratumba, en papiros mágicos, y en un número pequeño de gemas. El esqueleto tiene a veces carácter funerario en pinturas del siglo II d. C. en Hermópolis Magna, de estilo greco-egipcio. Estas figuras reaparecen en escenas del juicio del muerto, entre los dioses egipcios, en dos tumbas de Akhmin. Se ha pensado que el tema del esqueleto es de origen alejandrino. Otros investigadores se inclinan más bien a aceptar un influjo greco-romano junto a un rebrote de ideas egipcias y greco-romanas. El esqueleto en estas pinturas obedece a una concepciones egipcias antiguas, y su presencia no se relaciona con el uso del esqueleto por los artistas romanos en contextos funerarios, donde tendría un valor recordatorio de la muerte. Los artistas greco-romanos no representaron los esqueletos como una personificación de la muerte, ni tenían ideas acerca de la misma parecidas a las creencias medievales. En los mosaicos, la calavera o el esqueleto poseen sentido alegórico que aparece en gemas. En vasos, su presencia es una parodia de las actividades humanas. En las copas se combinan diferentes concepciones. Después del Bajo Imperio romano, los artistas no representan el esqueleto y la calavera, elementos que reaparecerán juntos muchos siglos después en el arte medieval con una significación diferente.

⁵⁴ Panofski, E.: *Vida y arte de Alberto Durero*, Madrid, 1992, 17, fig. 9. VV.AA.: *Durero. Genio, pasión y regla en el Renacimiento europeo*. Milán, 1998.

⁵⁵ Panofski, E.: *Ob. cit.*, 20, fig. 78.

⁵⁶ Panofski, E.: *Ob. cit.*, 22, fig. 147.

⁵⁷ Panofski, E.: *Ob. cit.*, 25, fig. 207. Mezentseva, C.: *The Renaissance Engravers*, Bournemouth, 1996, 192, lám. 36.

⁵⁸ Stange, A.: *Altdeutsche Malerei des 14 bis 16 Jahrhunderts*. Colonia, s/a, 126.

⁵⁹ Stange, A.: *Ob. cit.*, 159.

⁶⁰ «Sic erimus cuncti... The Skeleton in graeco-roman Art». *Jdl.* 1986. 185-255.

Los artistas que se agrupan bajo la etiqueta del simbolismo toman, con frecuencia, a la muerte como tema de inspiración. Basta recordar unos ejemplos significativos, como *Inmortalidad*, de X. Mellery, acuarela sobre cartón, con la muerte representada como un esqueleto con guadaña⁶¹; *La copa de la muerte*, 1885, de Elihu Vedder, óleo sobre lienzo, en el que el ángel negro alado ofrece a una bella muchacha bien trajada la copa de la muerte⁶²; *La muerte en el baile*, 1865-1875, igualmente óleo sobre lienzo, de F. Rops, con la muerte, bajo la forma de calavera, bailando, vestida lujosamente un manto blanco, con manchas rojas y azules⁶³; *La muerte del sepulturero*, 1895-1900, de C. Schwabe, acuarela y aguada sobre papel⁶⁴; *El jardín de la muerte*, 1896, también acuarela y aguada sobre papel, de H. Simberg, con fraile con calavera de cabeza regando tiestos, todo de color amarillo menos los hábitos marrones de los frailes, y el blanco de las calaveras⁶⁵; *Joven con calavera*, 1893, de Magnus Enckell, carboncillo y acuarela sobre papel, con muchacho sentado en el suelo pensativo, todo de color amarillento sobre fondo oscuro⁶⁶; *La muerte*, 1902 y 1911, óleo sobre tabla o óleo sobre lienzo, respectivamente, de Jacek Malczewski. En estos óleos la muerte se representa joven y mujer, que cierra delicadamente los ojos a un hombre, que la espera tranquilo⁶⁷. Es el único pintor que no representa la muerte con aspecto repugnante. *Tanatos I*, 1898, igualmente óleo sobre lienzo, del mismo autor, es obra donde la muerte es una mujer alada que afila la guadaña ante una casa señorial, de la que ha salido, y se dirige a un hombre⁶⁸, el difunto.

A Gustav Klimt⁶⁹ se deben varias pinturas de escenas de la muerte, como *La procesión de los muertos*, 1903, de color oscuro; *Muerte y vida*, 1916, de vivos colores; *Agonía*, 1912, y *La muerte y la joven*, 1915, igualmente de fuertes colores oscuros; todos ellos cuadros de óleo sobre lienzo.

El tema de la muerte inspiró también a los pintores impresionistas, como lo prueban el óleo de P. Gauguin titulado *Madame Muerte*, 1891, de color blanquecino⁷⁰; la obra de Van Gogh titulada *Calavera con cigarrillo encendido*, 1885-1886, en tono amarillo, que bien parece un cartel de propaganda actual contra el consumo de tabaco⁷¹; *Los tres cráneos*, de Cézanne, 1904, acuarela y lápiz, en color sangre⁷².

⁶¹ Gilson, M.: *El Simbolismo*. Colonia 1997, pp. 14-15.

⁶² Gilson, M.: *Ob. cit.*, p. 81.

⁶³ Gilson, M.: *Ob. cit.*, pp. 98-99.

⁶⁴ Gilson, M.: *Ob. cit.*, p. 143.

⁶⁵ Gilson, M.: *Ob. cit.*, pp. 148-149.

⁶⁶ Gilson, M.: *Ob. cit.*, p. 151.

⁶⁷ Gilson, M.: *Ob. cit.*, p. 160.

⁶⁸ Gilson, M.: *Ob. cit.*, p. 168.

⁶⁹ Fliedl, G.: *Gustav Klimt. 1862-1918. El mundo en forma de mujer*. Colonia, 1998.

⁷⁰ Gilson, M.: *Paul Gauguin*. Barcelona, 1991, fig. 43. Sobre los impresionistas de comienzos de siglo: VV. AA., *La pintura moderna. Los impresionistas y las vanguardias del siglo XX*, Milán, 1998.

⁷¹ Metzger, R., y Walther, I.: *Van Gogh*. Colonia, 1996, pp. 60-61.

⁷² Düchting, H.: *Cézanne*. Colonia, 1994, p. 189.

El tema de la muerte es frecuente también en otras corrientes pictóricas, como son las obras: *A través de la grieta del muro se proyectó una calavera*, de Odilon Redon⁷³, carboncillo y lápiz sobre papel de color marrón, sin fecha; y varios óleos sobre lienzo sobre lienzo, de Schiele⁷⁴: *La muchacha y la muerte*, 1915/1916; *La embarazada y la muerte*, 1911; *Agonía*, 1912; y, del mismo artista, *Madre muerta*, 1910, óleo y lápiz sobre tabla.

Otto Dix representó fabulosamente bien la tragedia de la Gran Guerra, con un realismo muy duro, en 50 incisiones: *Sepultados*, 1916⁷⁵, *Gaseados*⁷⁶, *Cadáveres sobre caballos*⁷⁷, *Cadáver en el fango*⁷⁸, *Cráneo*, con gusano saliendo de la boca desdentada, de la nariz, de los ojos y de lo alto de la cabeza; *Muerto*, de un realismo extremeceador⁷⁹, al igual que *Muertos delante de Tahure*, dos cadáveres dignos de Gutiérrez Solana⁸⁰, y, finalmente, *Soldado muerto*, 1922, acuarela⁸¹. Ningún pintor ha representado mejor los horrores de las guerras. Otto Dix, en 1926, en *Los Siete Pecados Capitales*, pintó a la muerte con guadaña, como un esqueleto sobre el vestido, con calavera sobre la cabeza, técnica mixta sobre madera⁸².

Cabe recordar otras cuantas obras, fechadas en el siglo XX avanzado, que expresan bien el contraste entre la vida y la muerte, como *La revolución española*, óleo sobre lienzo, 1937, de Picabia, cuadro tremebundo con una espléndida mujer vestida elegantemente con peineta y mantilla entre dos esqueletos, uno de ellos con la cabeza cubierta con un gorro de torero, delante de una bandera roja al fondo⁸³, y otro es un viejo.

Paul Delvaux ha pintado varias obras en las que los esqueletos ocupan un lugar destacado: *El Museo de Historia Natural*, 1942-1943, acuarela con representación de tres esqueletos; *Esqueletos*, óleo, 1944⁸⁴, tres esqueletos en el interior de una habitación señorial de tipo tradicional; *La llamada*, óleo, 1944, con un esqueleto semiarrodillado en mitad de una calle, próximo a bellas y carnosas mujeres desnudas y a una vestida elegantemente, con edificios al fondo⁸⁵; *Ecce Homo*⁸⁶, óleo sobre madera, 1949, con ocho esqueletos alrededor de la cruz. Jesús es también un esqueleto al que baja de la cruz otro esqueleto. Dentro de esta misma inspiración se

⁷³ López Blázquez, M.: *Odilon Redon 1840-1916*, Madrid, 1995, p. 12, fig. 5.

⁷⁴ Steiner, R.: *Egon Schiele 1890-1918. El alma de medianoche del artista*, Colonia, 1992, pp. 70-73.

⁷⁵ Casarini, A.: *Otto Dix*, Milán, 1997, p. 87.

⁷⁶ Casarini, A.: *Ob. cit.*, p. 88.

⁷⁷ Casarini, A.: *Ob. cit.*, p. 92.

⁷⁸ Casarini, A.: *Ob. cit.*, p. 94.

⁷⁹ Casarini, A.: *Ob. cit.*, p. 101.

⁸⁰ Casarini, A.: *Ob. cit.*, p. 104.

⁸¹ Casarini, A.: *Ob. cit.*, p. 105.

⁸² VV.AA., *Pintura alemana del siglo XX*, 104-105.

⁸³ Faerna, J. M.: *Francis Picabia, 1879-1953*, Madrid, 1996, fig. 48.

⁸⁴ Rombart, M.: *Paul Delvaux*, Parets del Vallès, 1991, fig. 47.

⁸⁵ Rombart, M.: *Ob. cit.*, fig. 37.

⁸⁶ Rombart, M.: *Ob. cit.*, fig. 79.

encuentran dos óleos sobre madera, uno de ellos titulado *Crucifixión*⁸⁷, 1951-1952, donde los tres crucificados y los asistentes son esqueletos, al igual que en *El entierro*⁸⁸, 1951, que es el entierro de Cristo. Estas mismas características se repiten en otras dos composiciones en tinta china, óleo y acuarela, 1953, que representan el *Entierro* y *La Crucifixión*⁸⁹. Sin duda, el artista, en las primeras obras, quería simbolizar la brevedad de la vida, colocando juntos mujeres espléndidas y esqueletos, y en las composiciones religiosas los esqueletos son los mejores símbolos de la brutalidad de la crucifixión y de la brutalidad del mundo moderno.

Todavía en 1957 pintó P. Delvaux otros dos óleos, *Crucifixión III* y *El entierro*, donde todos los personajes son esqueletos y el dolor se expresa trágicamente en las bocas abiertas de las calaveras. La insistencia de este gran artista en las representaciones de la muerte encaja muy bien en las corrientes existencialistas de la filosofía del momento, cuyo representante más significativo fue P. Sartre, que predicaba continuamente la ausencia de sentido de la vida humana.

Entre los expresionistas alemanes, además de Otto Dix, destaca M. Beckmann⁹⁰, que pintó varios cuadros con escenas de muerte: *Gran escena de la muerte* —cercana a la *Habitación mortuoria* de Munch (1893)—, y *La Resurrección de la carne*, tema también tratado por Salvador Dalí⁹¹, que pintó un cuadro titulado *Jinete de la muerte*⁹². Beckmann pintó en 1922 *Depósito de cadáveres*, como resultado de sus experiencias como enfermo en la Gran Guerra. Esta pintura se caracteriza por los violentos escorzos y los espacios diagonales deformados⁹³.

En otros pintores modernos el tema de la muerte está ausente, como M. Ernst, salvo una vez⁹⁴, en Kandinski⁹⁵; en Léger⁹⁶, en Klee⁹⁷, en Münster⁹⁸, en Miró, etc. Tampoco en pintores en los que los temas religiosos ocupan un lugar destacado, como E. Nolde⁹⁹. Olvidarse de la tragedia de la muerte es una característica de las corrientes espirituales del Mundo Moderno que tiene su reflejo en el arte.

⁸⁷ Rombart, M.: *Ob. cit.*, fig. 80.

⁸⁸ Rombart, M.: *Ob. cit.*, fig. 81.

⁸⁹ Rombart, M.: *Ob. cit.*, figs. 86-87.

⁹⁰ Elger, D.: *Expresionismo. Una evolución artística alemana*, Colonia, 1993, pp. 206-207.

⁹¹ Blázquez, J. M.: *Ob. cit.*, 239, fig. 13. Descharnes, R., y Néret, G.: *Dalí*, Colonia, 1993, pp. 387, 395, 395, fig. 12.

⁹² Blázquez, J. M.: *Ob. cit.*, 239, fig. 12.

⁹³ López, M., y Rebull, M.: *Max Beckmann, 1884-1950*, Madrid, 1996, fig. 8.

⁹⁴ Gimferrer, P.: *Max Ernst*, Barcelona, 1993, fig. 158. Quinn, E.: *Max Ernst*, Barcelona, 1997.

⁹⁵ Le Targat, F.: *Kandinsky*, Barcelona, 1989. Messer, T. M.: *Kandinsky*, Londres, 1997.

⁹⁶ Faerna, J. M.: *Fernand Léger*, Barcelona, 1995.

⁹⁷ Endicott, V., y Helfenstein, J.: *Die Blane Vier, Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee, in der Neuen Welt*, Colonia, 1997. Grohmann, W.: *Der Maler Paul Klee*, Colonia, 1966. VV.AA.: *Paul Klee*, Genf, 1979.

⁹⁸ Joberg, A., y Friedel, H.: *G. Münster 1877-1962*, Munich, 1992.

⁹⁹ Haftmann, W.: *Emil Nolde*, Colonia, 1978. Haftmann, W.: *Emil Nolde Ingemalte Bilder*, Colonia, 1996. Ver también Moeller, M. M.: *Mesterwerke des Expresionismus. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, und Druckgraphik aus dens Brücke-Museum Berlin*, Stuttgart, 1990. Moeller, M. M.: *Die «Brücke»*.

Algunos pintores actuales españoles han encontrado inspiración artística en la iconografía de la muerte, como *Pez-muerte*, de J. Dámaso¹⁰⁰, y *Dibujo*, de J. Hernández¹⁰¹, donde se representa una calavera de dama peinada con sueño mirándose al espejo.

Picasso, en su juventud, hacia 1905, se interesó por el tema de la muerte. En 1906 pintó *La muerte de arlequín*¹⁰². Ya en 1901 había dedicado tres cuadros a la muerte de Casagemas, titulados: *Evocación - El Entierro de Casagemas*, *La muerte de Casagemas (Casagemas en su ataúd)*, y *La muerte de Casagemas*, los tres del periodo azul¹⁰³, los tres óleos sobre madera. En 1933 pintó varias obras relacionadas con la corrida de toros y su relación trágica con la muerte: *La muerte de la mujer torero*, *Corrida*, y *La muerte del torero*, obras en que queda magníficamente expresada la lucha del hombre contra la fiera¹⁰⁴. De 1937 data *Madre con niño muerto en escalera*, estudio para el *Gernica*, realizado en lápiz y tinta de color sobre papel¹⁰⁵. De 1943 data *Calavera*, en bronce¹⁰⁶. También se interesó por la representación de los bucráneos, de toro y de cabra, como no podía ser menos en un artista en cuya obra los toros ocupaban un lugar preminente: *Cabeza de toro*, 1942, sillín y manillar de bicicleta, *Naturaleza muerta con cráneo de toro*, de 1942¹⁰⁷; y los óleos sobre lienzos de 1952, que llevan por título: *Cráneo de cabra*, *botella y vela*¹⁰⁸. Directamente relacionada con la muerte está la obra *Masacre de Corea*, 1951, óleo sobre contrachapado¹⁰⁹.

L. Frangella es el autor de una calavera coronada por un ramo de laurel¹¹⁰, y J. Soriano es el autor de *La visita*, 1994, que representa a un esqueleto llamando a una puerta¹¹¹.

En el arte hispanoamericano la muerte también está presente. Baste recordar la obra titulada *Los suicidas*, del pintor argentino Ludueña, en técnica mixta sobre papel, recientemente expuesta en Madrid¹¹².

Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle und Druckgraphik von Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Max Pechstein, Emil Nolde und Otto Mueller. Munich, 1995.

¹⁰⁰ Chavarrí, P.: *La pintura española actual*. Madrid, 1993, p. 323.

¹⁰¹ Chavarrí, P.: *Ob. cit.*, pp. 327-328.

¹⁰² Warncke, G. P.: *Pablo Picasso, 1881-1973*. Colonia, 1998, 46-47.

¹⁰³ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 34-35.

¹⁰⁴ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 135. Saura, A.: *Picasso. Corrida de Toros*, 1934, 27, 43. Dentro de esta serie cabe citar: *Toro agonizante*, 1934, dos, 26, 36, figs. 5, 13.

¹⁰⁵ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 144-145.

¹⁰⁶ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 168.

¹⁰⁷ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 168-169.

¹⁰⁸ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 188-189.

¹⁰⁹ Warncke, G. P.: *Ob. cit.*, 186-187. Sobre Picasso, ver ahora Mac Cully, M. (ed.): *Picasso Painter and Sculptor in Clay*. Londres, 1998.

¹¹⁰ Cerecera, M.: «Refractarios: anarquismo para todos los gustos», *ABC Cultural*, 24/12/1998, 38.

¹¹¹ Castro, F.: «Juan Soriano: Imagen del mundo», *ABC Cultural*, 8/12/1998, 41.

¹¹² Feure, F.: *Jorge Ludueña. Arte y Pasión*, Buenos Aires, s/a, 12-13.

Grandes artistas toman el *Apocalipsis* de San Juan como cantera de inspiración, en escenas muchas de ellas relacionadas con la muerte, como se ve en la obra de F. Jesús¹¹³ y de Beckmann¹¹⁴.

Antoni Tàpies pintó un cráneo, imagen de la muerte como referencia a la vanidad de toda vida humana, muy del gusto del arte barroco¹¹⁵.

Uno de los grandes artistas españoles del momento, Álvaro Delgado, ha realizado recientemente una exposición sobre *Eros y Tánatos*¹¹⁶.

¹¹³ Gimeno, J.: *Apocalipsis. Fernando Jesús*, Madrid, 1998.

¹¹⁴ De Barañano, K.: *Max Beckmann (1884-1950)*, Bilbao, 1997.

¹¹⁵ López, M., y Rebull, M.: *Tàpies*, Barcelona, 1995, fig. 35.

¹¹⁶ Paredes, T.: «Álvaro Delgado, "Eros y Tánatos". Un compromiso de Libertad creativa. Una fuga/encuentro con la muerte», *El Punto de las Artes*, XIII, 495, 1998, 18-19. Sobre el autor y su obra: *Álvaro Delgado. Palacio de la Merced. Catálogo de la Exposición*, Córdoba, 1998.