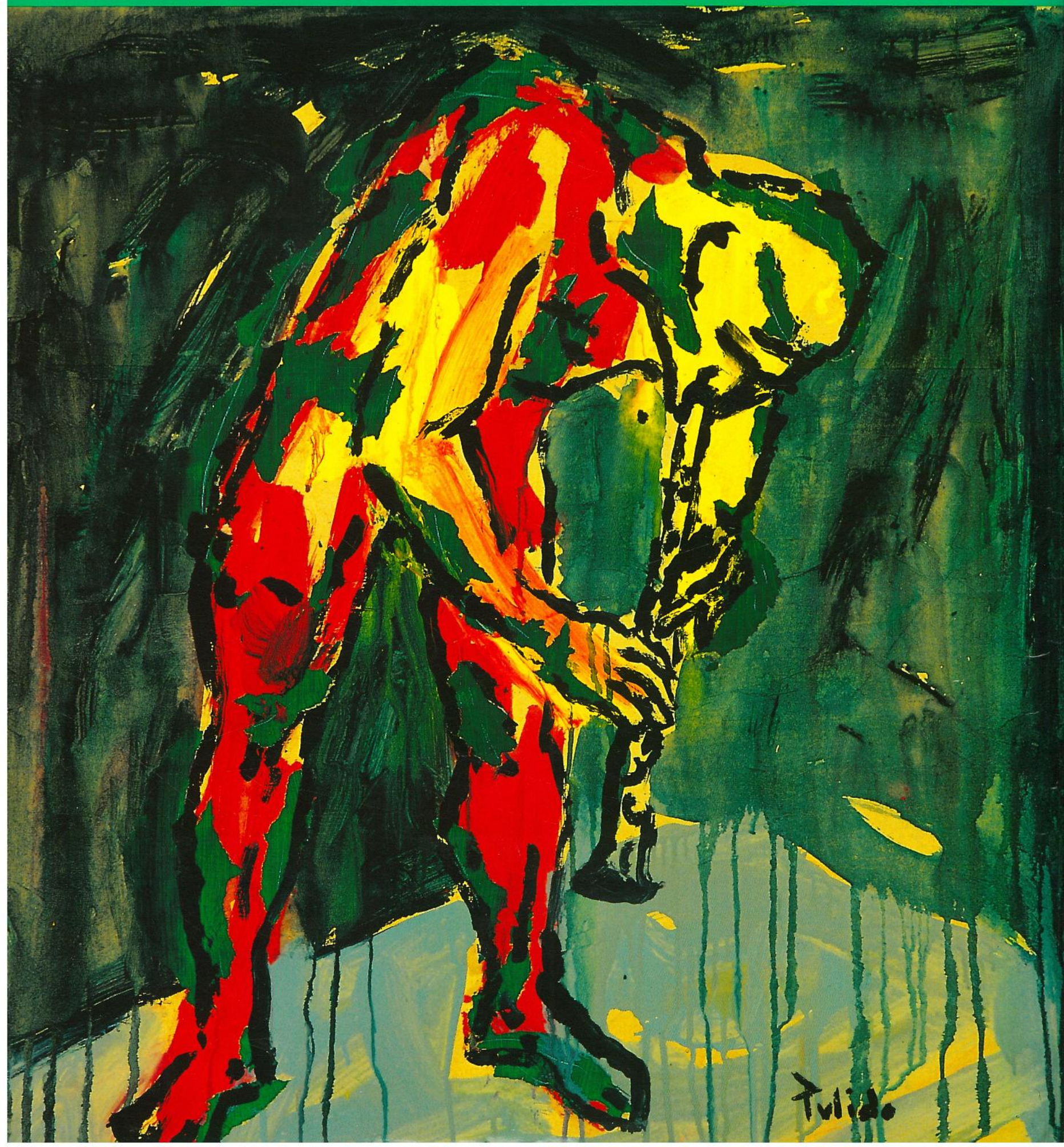


ARTISTAS GALLEGOS

p i n t o r e s





S O L L A

Tomás Paredes

TRATAN las líneas, que siguen, de una introducción a la historia real de José Solla, pintor, creador, arquitecto milagrero de un mundo particular, con sus normas, su icono, su haz y su envés, sus pasiones y deseos; soporte, continente y contenido de un idiolecto, que le convierte en príncipe de la galleguía; un cosmos del que Palmira es su estandarte, su acicate, con la que comparte protagonismo y secreto, su realidad y lujuriosa aventura de lo irreal o de lo superreal.

¿Qué es lo real? En principio, lo que es, lo que tiene una evidencia material y lo que ocurre, aunque no se vea. En sucesivos momentos se ha querido oponer realidad e imaginación, como términos antagonistas, o lo real y lo imaginario, sin tener en cuenta que lo real lo abarca todo, lo excede todo y, por ello, la realidad supera a la ficción, a la imaginación y al sueño, aunque cuando conseguimos lo soñado nos instalamos en el centro del paraíso, en la raíz de la esencia que determina la excelencia.

J. V. Foix (Sarrià, Barcelona, 1893-1986), el poeta amigo e impulsor de los pintores, puso al frente de la primera edición de sus *Obres poètiques*, Ed. Nauta, Barcelona, 1964, una "lletra a Clara Sobirós", con la que apunta iluminaciones acerca de su quehacer, de la realidad, de la poesía...

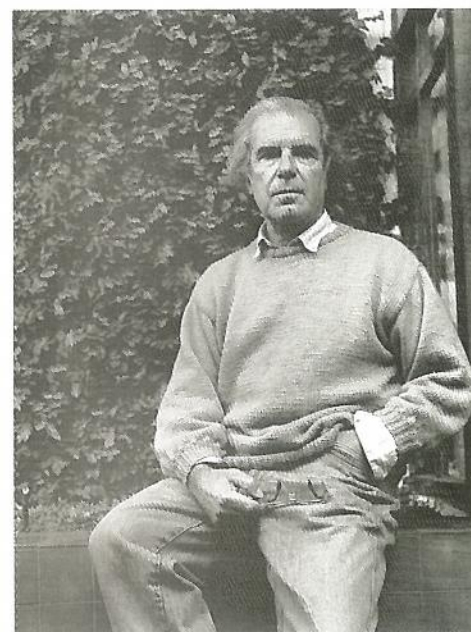
En la página 8 de la referida edición, en versión de Jaime Ferrán, escribe Foix de Sarrià: "Tú, cuando lees, vas directamente a buscar el sentido de lo que dicen, o tienen la intención de decir, los escritores. Si me lees a mí —y temo que te lo pienses, como quien quiere ir contra el semáforo— recuerda siempre que soy un testimonio de lo que cuento y que lo real, de lo que parto y de lo que vivo, con fuego en las entrañas, como sabes, y lo irreal que tú piensas hallar allí son lo mismo. Como tú eres la otra y sois dos —¡o más!— y tienes y te conocen por un solo nombre: Clara."

Todavía, en más ambientes de los que quisiéramos, se confunde surrealismo con disparate, con caos y batahola provocadora, con automatismo caprichoso y descabellado, producto de una imaginación enfermiza o colindante a la locura. Pero, como dice Foix, y se encarga de ilustrarlo con su poesía, "lo real ... y lo irreal que tu piensas hallar allí son lo mismo".

Lo irreal, lo imaginado, que podemos observar en los cuadros de Solla, en su iconología, no es más que parte de lo real, de su realidad, de sus vivencias, donde Palmira, subida a un pez-pájaro, cabalgando en el muslo de una hoja o mirando con alas de agua, busca el falo de la luz, para encenderse toda, mientras un universo de ojos lascivos, de brujas, de nalgas y de exvotos rijosos y compulsivos la contemplan, la ensalzan, la devoran, sin más armas que los ojos y la pasión.

Cuando le pregunto a Solla qué es lo que determina su mundo, se queda absorto, ensimismado, como viajando hacia el origen, y me contesta: "Che, una pintura con connotaciones figurativas, expresionista, literaria. Yo quiero contar cosas. No concibo partir de la nada. Yo tengo recuerdos y afloran cuando pinto; ante el lienzo, yo me dejo ir y que venga lo que viniere, sin desdeñar nada. Yo quiero inventar historias, pero no nuevos proyectos."

Y todo eso, que le particulariza, es un signo de su talento de ser y estar en pintor, porque la condición de nuevo no indica más que una circunstancia de temporalidad, que no garantiza nada sorprendente. En demasiadas ocasiones la pretendida novedad



38

37. **Puerta de Palmira**, detalle, 1990.
Óleo sobre lienzo, 41 x 60 cm.
Colección particular.

38 y 39. **José Solla**.



39

no es más que la falacia con la que se trata de ocultar la falta de talento plástico o, simplemente, la ausencia de interés de lo que se exhibe y promociona.

Y me dice más: "Mi pintura es de corte figurativo, con elementos surrealistas, románicos, para el hombre. Yo tengo vivencias y no puedo ni pretendo silenciarlas, no me pongo freno. Quiero divertirme pintando, contribuir a la vida, sin tratar de inventar nada, porque todo lo que es originario no necesita justificar originalidad alguna."

La pintura, la poesía, la música, el canto, la escultura, la arquitectura, el cine, todo es lo mismo, o es arte o no es, y se hace con dimensión o huele a rutina, a pastiche, a imitación, a explicar el mundo y explicarse, no con lo que se posee, con lo que se siente, sino con la respuesta de otro.

Solla es un lector de poesía, un melómano, un investigador del mundo espiritual, de lo que no se ve y sucede, un arquitecto de estructuras sentimentales, un contador de historias, por donde circula, va y viene, todo eso que interesa al hombre, que angustia y alegra al hombre, que le hace vivir, con la anchura que quiere para la vida; obras, tan complejas y rotundas, donde el pensamiento está tallado con la firmeza y la elegancia de un diamante, como sucede en las obras de Wallace Stevens o de e. e. cummings.

¿De dónde viene su inclinación al arte? Solla trata de responder la pregunta, recreando su infancia y adolescencia: "¡Qué sé yo! Lo cierto es que siempre quise ser pintor, pero nunca pensé que podría vivir de ello. Mi familia se dedicaba a la pesca, pero mi abuelo fue cantero y eso tenía para mí un sentido plástico, cargado de simbolismo. Un tío mío tocaba el violín y otro, gordo y reumático, estaba siempre postrado y leyendo poesía. Teníamos el primer fonógrafo de la zona y escuchábamos ópera, a Caruso... El entorno influye."

El entorno influye, es evidente, pero existe un mecanismo de decisión, en nuestro orden estructural, determinante, por el que decidimos ser esto o lo otro, por el que nos dedicamos con toda nuestra ambición a llegar a ser aquello que queremos ser, a creer en nosotros, que es lo que nos impulsa a conseguirlo. "Creo en mí porque un día seré todas las cosas que amo", nos dejó dicho Luis Cernuda, como una divisa de esperanza.

Pero el pintor quiere hablar, quiere contar, ilustrar, construir una senda que lleve y salga de lo que hace: "Bueno, todo eso, en una aldea, en aquel tiempo, era mucho. De cualquier forma, yo decidí ser pintor y desde ese momento nunca dejé la idea. A los 23 años me marché a Argentina, y allí trabajé y me formé como pintor, estudiando con el maestro Urruchúa y con el teórico Romero Bres. Entre la información y las clases aquello era un bombardeo tremendo, hasta que me decidí a crear el mundo que me gustaba, y no hay nada más maravilloso que crear el mundo que tú quieres, por encima de todo y de todos."

¡Crear el mundo que uno quiere! Complejo, difícil, duro, largo, maravilloso, desazonante, reparador, deslumbrante, simple. Pero, ¿qué mundo ha creado Solla? Un cosmos intenso, fuerte, erótico, rural, onírico, hechicero y hechizado, orientado por la estela y el pragmatismo de Palmira, que va tejiendo una suerte de red, que nos envuelve y le envuelve, sin remedio, en la fecundidad de un bestiario medieval, ancestral; en la feracidad de una brillante realidad, que todo lo fagocita, lo transforma, en beneficio del icono, de un lenguaje, que nos transporta a ese mundo, entre sagrado y lascivo, donde el instinto y los sentimientos del hombre se ponen a prueba, demasiándose, muchas veces, en una orgía de color y de formas, que siempre acaba siendo una creación plástica, con dimensión, con presencia, donde el arte se manifiesta.

En uno de los numerosos volúmenes en que se reproduce, analiza y profundiza su obra, *Solla. Obra de pequeño formato sobre papel*, Artes Gráficas Galicia S. A., Vigo 1995, texto del propio pintor, escribe y aclara Solla: "Como pintor, yo debo asumir «mi realidad». La interpreto con una concepción, por así decir, más «realista» que «idealista». Palmira, la mujer-símbolo de mis cuadros, es una mujer a la vez que virgen, diosa, reina y madre. Esa que muestra arrugas en su frente. La que sufre. La que ama. La que es santa y pecadora. La devota y la libertina. A menudo aparece



40

40. José Solla en Londres, 1980.

campesina, ubicada en el «hábitat» rural de mis recuerdos, mezclada con la tierra, la vegetación y los animales. Cercana a la campana de la iglesia parroquial, a los viejos mitos de la etnografía, a la misteriosa magia de las nieblas atlánticas. Mas Palmira también «está» en todas partes. Es omnipotente y ubicua. Sagrada. Lloro de verdad. No es que le caiga una «lagrimita». Y todos sus pecados se esfuman entre las gotas de lluvia de la tarde. Palmira es quien me inició en el amor puro y en el deseo sexual. La que posee la mayor conciencia de la Vida y de la Muerte. Y es, además, alcanzable y perfecta. Tales son mis buenos argumentos como para que yo no tenga ningún interés en trocirla por todas las divinidades del Olimpo juntas: las del Cielo, las de la Literatura, las de la Historia de la Mitología.”

Palmira es el estandarte del secreto de esta obra, que es más complejo que lo que su icono refiere, más denso, más claro, consecuencia de una actitud. Estar en el secreto de los sucesos ayuda a comprenderlos, no necesariamente a sentirlos, pero es la llave para acceder a ellos, como ocurre, en Solla, con Palmira, que ejerce de celestina y reina, de señora de los ejércitos del tiempo, donde todos hemos servido y el pintor continúa, por voluntad y por destino, como un maizal donde se genera vida.

Conocer, comprender a Palmira, sólo, no es sentir, estar, en esta pintura, pero sin ella de vehículo, con dificultad alcanzaremos su latido y su piel, su interior y su estro, su nadir y su cenit, su esencia y su reflejo.

La implicación es tan honda, que el pintor no puede librarse de su personaje, al que vuelve, una y otra vez, explícita o tácitamente. Hay un dibujo y *collage* de 1995, 21 x 30 cms, titulado *Palmira y José en una galería de arte*, en el que, el pintor, nuestro pintor, desnudo y sentado sobre una silla, contempla las obras de arte de una galería, esculturas y pinturas, de su mano, mientras acaricia los pezones de Palmira, que está desnuda y sentada, sobre las rodillas del pintor, con un sabor fronterizo entre la inocencia y la lascivia, entre el acmé del deseo y la contemplación, entre el fuego y la nieve, porque Solla pinta con un pie en el templo y el otro en la mancebía.

Estoy hablando de Palmira, de la dependencia de su creador, de su condición de percha, para colgar lo que es y en lo que quiere convertirse. Pero, con ser fundamental, encuentro imprescindible, antes de seguir, hacer un retrato de su inventor.

¿Quién es Solla? Pictógrafo, laborioso, solitario, dulce, suave, diríase un científico despistado y calculador, pero es un pintor “argentino acá, gallego allá”, que pone alas al deseo, a los animales, a las hembras, para hacerlas volar, copulando en el aire, como relámpagos de deseo en la tormenta del vivir.

Melena vaporosa, gafas de gruesa concha, y un mirar desorbitado, insistente, sabiendo qué ve y qué quiere ver. Culto, sin que se note, sus textos evidencian una capacidad de síntesis que sólo pueden hacer los que saben mucho y tienen claro lo que son, porque están orientados.

Su patria está en donde se ha enamorado, en Palmira; más que gallego, con serlo, cuya infancia y adolescencia se dejan traslucir en su pintura, más que argentino, con amar sensiblemente y con nostalgia aquella tierra, a Mar del Plata, es un ciudadano del mundo, un punto anarco, amante y liberal, apasionado por el arte, que es lo que más le acerca a la vida.

Maestro del *collage*, no se da caso igual en la pintura gallega moderna en esta técnica; dibujante obsesivo y feraz, muralista, ilustrador, historietista románico, místico, catalizador de tradiciones y anticipaciones, ha expuesto un centenar de individuales, en América del Sur, Estados Unidos y Europa, que le han proporcionado cuarenta primeros premios y un prestigio internacional, contrastable, que su modestia oculta.

José Solla Crespo, Castro-Marín, Pontevedra, 1927, marcha a Argentina en 1950 y adquiere esa condición de extranjero que poseen los espíritus inquietos. Todos somos extranjeros, que pasamos por el mundo, que pasamos, pero algunos lo son doblemente, porque a su disposición ontológica se une su doloroso desplazamiento y la distancia, que es inconmensurable, porque llega más allá de lo que mide, que siempre proporciona una óptica distinta.



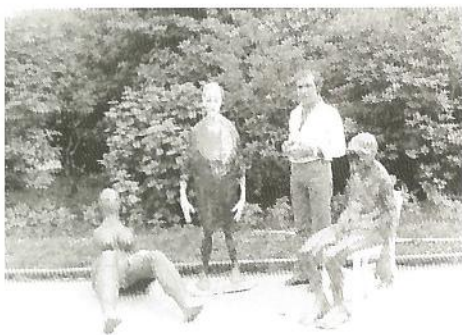
41



42

41. José Solla con el pintor Alberto Bruzzone en Mar del Plata.

42. José Solla con el célebre compositor de tangos y director de orquesta Mariano Mores en Mar del Plata.



43

La figura del extranjero contiene un desarraigo, un escozor y un peregrinar que determinan. Saint-John Perse, en *Anabasis*, donde se oye el rumor de las grandes migraciones del mundo, canta al extranjero, que pasa, que ríe, que ejerce la soledad de la acción.

Así comienza su canto: "Nació un potro bajo las hojas de bronce. Un hombre puso bayas amargas en nuestras manos. Extranjero. Que pasaba. Y he aquí que hay un rumor de otras provincias que me agrada. «Te saludo, hija mía, bajo el mayor de los árboles del año»."

Hombre de la cultura, lector atento, cada verano, cuando viene a Galicia, a su paso por Madrid, me trae un cargamento de esplendor y de armonía, con independencia del número de volúmenes, libros de poetas argentinos, antologías, música de Astor Piazzolla, entre tango y jazz, que oímos y comentamos, con versos de Fijman, Llinás, Madariaga u Oliverio Girondo, cuando no aguafuertes de Robert Arlt o los diferentes yo, que fue Alejandra Pizarnik; novelas de Rivera, o ese perfume clásico y bohemio, eterno y tierno, de las prosas de oro, en la sombra, de Macedonio.

Su concepción del mundo y del arte; su actitud ante la vida, el dolor, el sexo o la soledad; su dureza y su debilidad, su sensibilidad exquisita; su visión de la cultura, el testimonio de su misión, de un enorme valor, pueden comprobarse, parangonarse, en el texto denso y extenso, que publica en *Solla. Obra de pequeño formato sobre papel*, 1995, donde nada le es ajeno, ni nada se queda sin investigar, analizar, aunque siempre queriendo dar la impresión de un hombre poco ambicioso, ajeno, dolorido, como una nube, que el viento arrastra, como una maresía, que merodea cabe el mar y por la tierra, a mitad de la niebla, casi a ras del suelo, impregnándose del cielo y de la sal, como un privilegio, como un prodigio, que gira en torno a un torbellino de comprensión, de invención, que se asienta en el papel o en lienzo, para dejar constancia de su realidad.

Entre maizales y cruceros, carnavales y procesiones, brujas y curas, su mundo erótico y sutil de animales fornicadores, de peces panzudos, de cerdos voladores y mujeres haciendo el amor, de miradas y bestiarios, en las más succulentas posturas, para el deseo y su satisfacción; rijosos personajes esperando su ración o la razón, toda una iconografía, a veces, con técnica de cómic, que nos conduce al país alucinado de Palmira, al país y al paisaje de Solla, donde los cristos románicos, gallegos de granito, los clérigos y las izas, los desnudos y el temor, la pasión y el instinto, conviven, sin dejarse arrebatar, pero abiertamente, complacidos y complacientes.

No hay arte sin pensamiento, y cuando digo pensamiento, para que no haya equívocos, quiero decir facultad o potencia de pensar, acción y efecto del pensar, que construye un mundo, una estructura que sustenta un desarrollo, que se expresa a través de un lenguaje plástico, con sentido. La creación de un universo, con formas y colores, que traduce la potencia de pensar, que inyecta dimensión, que hace evidente la presencia del arte. Un cosmos con su pueblo de luz y con su arquitectura sorprendente, con sus normas, con sus obsesiones y sus alucinaciones, que se quiere perfectible, a cada instante, que camina hacia un desierto, para poblarlo, para enriquecerlo, como un oasis, del que todos se sirven, para abrir caminos a la excelencia, a la esperanza. Un todo en el que hay que insistir, consolidar, anchurar, sin bordes, sin otro destino que no sea arribar a las playas confines del mundo y desde allí proyectarse a los hombres y a la vida, para abrir senderos, para potenciar otra realidad, que nos ayuda a conducir nuestro presente, nuestra andadura.

Porque el arte no evita guerras o quita el hambre; pero, si no muda al hombre deja de serlo; si la persona no experimenta una transformación, sensibilizando sus sentidos, agudizando su razón, participando del pensamiento; si no se forma el gusto y se afina, si no cambia la actitud, divorciándose de lo instintivo y lo primario, distanciándose de la visceralidad, haciendo la realidad más ancha, con esa otra realidad, no es arte, sino ese sucedáneo que se puede vender y comprar, que de hecho se hace, pero que no trasciende su tiempo, al hombre, a los intereses más prosaicos.



44

43. José Solla en París, 1978.

44. José Solla en dependencias de su casa-taller de Mar del Plata con la cantante y bailaora española Lola Flores.

La esencia constitutiva del arte no cambia, su corazón late siempre con el ritmo de la grandeza; cambian el hombre, los intereses, las modas, pero el arte trasciende el tiempo, se convierte en tiempo, haciéndose así, atemporal, constante, perenne.

¿Qué es el arte, para Solla? “Un milagro que existe. Lo que más me acerca a la vida, hasta en la oscuridad o en la tristeza. La belleza la busco y la encuentro a través del arte, el ideal también. Lo que logra motivarme, una pintura, una escultura, una música, con independencia del tiempo, ya sea actual, renacentista o barroca: un poema, y eso que ahora leo menos. Un compromiso con la soledad, aunque no soy un solitario del todo, porque tengo la música.”

La música tiene la exactitud de la matemática, la estructura de la geometría pura, la sonrisa de un ángel, el sonido de la melodía, todo concertado, en sonidos y silencios de distintos instrumentos, por el pensamiento, compacto y depurado, de un hombre. Porque el arte lo hace el hombre para el hombre, no para los museos, no para la especulación, no para el lavado de zafios y sandios personajes, no para la justificación de políticos ante la sociedad que gobiernan.

La música, la poesía, la pintura, la literatura, la escultura, el cine, la arquitectura, todo es lo mismo, todo forma parte de ese concepto de arte, cuando llega a serlo, y no cuando sólo se hacen meros productos de consumo, porque entonces tenemos ruido, versos sin nada, chafarrinones o anacronismos torpes, objetos intrascendentes, basura o edificaciones, que no sirven ni para ver ni para estar, carentes de humanidad y de humanismo.

¿Para quién trabaja el artista? Para él, en principio, y para el hombre, si no mejor que se dedique a la industria, a producir objetos de consumo, con marchamo de cultura; o dicho de otro modo, si el artista no crea para sorprenderse y sorprender, para emocionarse y emocionar, para dotarse de fuerza interior y para fortalecer a sus semejantes, está perdido, no es creador, entonces estamos ante un artesano, ajeno al pensamiento mágico, al pensamiento, porque de lo que trata es de decorar para entretener, de vender lo que se publicita, no lo que se necesita, para vivir.

Solla no es un pintor de masas, me consta que tampoco es su meta, y lo que su obra necesita, ahora, es consideración pública, para que, estando en colecciones públicas, pueda llegar a muchos interesados que no son o no pueden ser coleccionistas; una difusión apropiada, para que pueda ejercer el influjo que su dimensión genere.

Sus coleccionistas privados son muchos, son los que han hecho posible su proyección y su desarrollo, y ya sabemos que las obras del coleccionismo privado siempre acaban en las colecciones públicas, pero eso requiere lapsos largos de tiempo, y mientras eso llega, el pintor necesita conectar con el hombre, que será su público, su seguidor, el beneficiario de su trabajo, sea poseedor o no de las obras.

Pinturas, *collages*, técnicas mixtas, repartidas por el mundo, desde Argentina a Canadá, Japón y Europa, con especial incidencia en España, sobre todo en Galicia y Madrid, pero más en manos privadas, que en espacios públicos, lo que le concede solidez, pero también falta de difusión, y con gran invidencia, en las generaciones jóvenes, a las que hay que formar no desde el caos y el abandono, sino desde proyectos culturales estimulantes y fundados. En el mundo del arte, de la cultura, no puede haber improvisación, ni en su realización, ni en su asimilación.

¿Quiénes y qué han influido en la obra de este iberoamericano universal? Siempre ha repetido que, durante su formación, el exceso de información le activaba un mecanismo de rechazo, que abría el camino de su particularidad, de ese orbe que le da consistencia, le diferencia y le define. Pero, ello no quiere decir que no existan referencias, o mejor, influencias de aquello que le gusta.

¿Y qué le gustaba y le gusta a nuestro pintor? De entrada, el cubismo, la figuración vanguardista, la libertad para sentir; el arte románico, para cuyo estudio, disfrutó de una beca del Centro Iberoamericano de Cooperación, entre 1976 y 1978; el Renacimiento, como se ve en su serie de dibujos de 1983; la vida, como se observa en cada trazo, en cada línea, en los apuntes de Nueva York o de Bueu; y, con toda certeza, El Bosco, Brueghel, Goya, Chagall, ¿Fernando de Szyszlo? Es un nombre que me ha



45



46

45. José Solla recibe el Premio Jorge Abel Krasnopolsky, del que le hace entrega el presidente de la Compañía Italo-Argentina, Dr. Francisco A. Soldati, Buenos Aires, 1970.

46. De derecha a izquierda: José Solla, el marchante Ronzzoni y el pintor Demetrio Urruchúa en la Galería América, Buenos Aires.

venido en muchas ocasiones a la mente, contemplando obras de Solla, el del peruano F. de Szyszlo, no sé si como su igual, como su coetáneo, como un reflejo de admiración o como una simple coincidencia en el tiempo.

Las comedias bárbaras de Valle-Inclán, sus esperpentos, sus sonatas de plata, su obra enraizada y maravillosa, se dejan oír en esos cientos de dibujos, de pinturas, de color adolescente, enternecido, gastado, en semitonos, con sordina, que tejen el tapiz que le muestra y le cubre. Hay homenajes, recurrencias, a los pintores de su tierra, a Manuel Torres, a Colmeiro, como en un cuarteto de bruma y luna, en el que el violín, de cuando en vez, recuerda unas notas de una melodía, cuya belleza profunda no podemos silenciar, ni prescindir, luego de haberla sentido.

Pero todo esto acaso no es más que literatura de adorno, que el crítico utiliza, para identificar las coordenadas de una obra, la sintaxis de un lenguaje, que suena a otra lengua, pero que sentimos y reconocemos. En el fondo, la obra de un artista crea su propia red de comunicaciones, su nervadura y su equipamiento, y se manifiesta, en sus valores intrínsecos, o no es nada, si su valor viene de explicaciones externas, de teorías ajenas al objeto plástico, de vacuas elucubraciones para adornar el vacío.

¿En qué se compromete el pintor? En lo esencial, en hacer ese mundo, que no tiene por qué representar el mundo real de su entorno, con dignidad, con técnica, con idoneidad, con vocación de ir más allá, con sagacidad para construir otra realidad trascendente, siempre desconcertante, para el espectador, siempre distinta para su autor, sin dejar de ser la misma, que es lo que la diferencia, en esa especie de obsesión, no por rizar el rizo, sino por buscar la decantación, la perfección, la anunciación de ese qué, cuyo misterio hace siempre incompleta su explicación y que es lo que más nos interesa.

¿Cómo lo ve el excelente, reiterativo y clamoroso dibujante? “En todos los casos el compromiso con la pintura debe ser total. Pienso que, en el arte, no es posible engañar. Se nota de inmediato la falta de dominio, de sinceridad. Enseguida se percibe el miedo. Tan sólo los más privilegiados resuelven con éxito la maravillosa aventura de la creación, el gran desafío estético. Aunque parezca mentira, la tela siente y te observa. Y puede llegar a despreciarte, en caso de que no la encares con decisión y con el respeto que se merece.”

¡La maravillosa aventura de la creación! De eso se trata, puesto que se da vida, que se materializa algo que no existía, hecho desde el conocimiento de la técnica y desde la claridad y profundidad del pensamiento. La vida, en general, es una aventura maravillosa también, que puede dejar de serlo para convertirse en un infierno. Nunca se puede huir del propio destino, pero, nunca debemos olvidar la posibilidad primera de darnos ese destino, a pesar de las trabas que las sociedades han creado, en menoscabo de nuestra libertad. No podemos actuar sino en defensa del hombre, porque los que hacen abstracción de ese sentido de lo concreto admiten conductas inciertas; siempre que se ha querido salvar la humanidad a costa del individuo se han producido holocaustos de los que el hombre se siente avergonzado.

Un cosmos a través de la pintura, la humanización de un espacio, que viene de alguna parte, consecuencia de una tradición, que tiene proyección, sin agotarse en la contemplación de su imagen, porque si no es trascendente se queda en una función decorativa. Y no hay que huir de lo decorativo, ni menospreciarlo, porque cumple su función, pero no hay que confundir la obra de arte con el objeto no representativo del hombre, con el elemento industrial o artesanal.

¿Qué es la pintura para Solla? “De lo que vivo, con lo que vivo. Al principio, uno quiere transformarlo todo, pero luego, te vas amoldando a lo que puedes hacer. Es poner, sobre una superficie, manchas, papeles, rostros, colores y mucho de tu vida, toda la vida. Un ir y venir, una gran aventura. Un avanzar y un retroceder, y en esa lucha es donde se disfruta, donde te puedes equivocar, pero donde sale inevitablemente lo que llevas dentro. Yo siempre hago lo que puedo hacer, no más, pero eso procuro hacerlo cada día mejor, con toda la entrega. Y ahora me están saliendo unas cosas muy hermosas, unos *collages* grandes que me ponen en claro, que



47



48

47. José Solla con el pintor Juan Carlos Cartagnino en Mar del Plata.

48. José Solla en su taller de Mar del Plata con el director de Wildenstein, señor Lupo A. Stein.

me empujan a seguir escalando a no sé dónde, que me lanzan como si tuviera que tocar un prodigio que desconozco.”

¡Todo lo que pone en claro, con independencia de sus dimensiones, de su materialidad, es materia trascendente! El artista manifiesta lo que sabe, en su obra, con ella quiere enseñarnos todo lo que ha aprendido, lo que es, lo que ha sido capaz de imaginar, lo que no era capaz de imaginar y ha hecho, pero no todos somos capaces de verlo, no todos están dispuestos a aprender, porque cada vida requiere su experiencia propia, de ahí la importancia de enseñar a ver, sin condicionantes; de ilustrar, de ganar seres para el mundo que da sentido al hombre, a la superación de su animalidad, a la sublimación de sus potencias y capacidades.

¡Un mundo de pintura, desde y a través de la pintura! Un mundo, una trayectoria, que podemos dividir en dos etapas, en dos grandes series, con todos los apéndices que se quiera, con todas las ramificaciones que se dan: Serie Blanca, 1960-1977, y Serie Románica, 1978-2001, con el hilo conductor de Palmira, un tema recurrente, que recorre la leyenda del artista, al tiempo que dibuja la estela legendaria de una pintura fantástica.

La iniciación expositiva del artista se produce al final de los cincuenta, cuando el pintor se cree dueño de un sistema que le permite expresar sus obsesiones y premoniciones; pero no será hasta 1964 cuando Solla celebre su primera individual con los albores de su blancura, con un lirismo temperamental armonizado.

La Serie Blanca, de filiación postcubista, es un lírico diálogo entre la estética y lo social, entre la luz y las formas, geométricas, con una específica composición, que denuncia una administración perfecta del espacio y una voluntad de renuncia a la figuración tradicional para sumergirse en la vanguardista. No se puede ignorar a Picasso en el mundo —aunque en España se haga, por entonces y más tarde—, y el gallego de Mar del Plata no lo hace.

Desde el principio, la fragmentación, como un medio de construcción, se ve erigida en elemento ensamblador de ámbitos, formas y colores. El blanco, la luz, domina y centra la organización de sus cuadros —donde ya se insinúan figuras expresionistas— que evidencia el gusto por la pintura, rica en su carnación, sin abusar de la materia.

La Serie Blanca nace con idea de tránsito, pero se irá construyendo, depurando, perfilando, limpiando, en límpidos lienzos de estirpe angulosa, con una asombrosa sensación de fuga, con formas ascensionales, que más que astilleros, barcos, lanchas, puertos, que es lo que representan, nos hacen ver torres, catedrales, templos que se lanzan hacia el cielo, elementos fugados que nos conducen al sueño, a la ensoñación de otros mundos, por más que sepamos que todos estén en este, como nos anunció, lúcido, Paul Eluard.

La Serie Blanca, nunca expuesta como tal, por su amplitud y por encontrarse en manos de coleccionistas privados dispersos, se prolonga desde el inicio a 1977, cuando, becario del CIC, ya estudia el arte románico en España, mundo que ocasiona una crisis en su producción, en su concepto y que comienza a manifestarse a partir de 1978.

¿Qué cambia en esta nueva época? Ante todo, la composición; el autor busca otra sintaxis, otras formas, otro vocabulario para expresar ese incendio de erotismo y sacralidad, que exhibe y acapara la escultura románica, desde las misericordias y respaldos de sus sillerías, capiteles y frisos, columnas; esa aparente tosquedad, esa ocultación de la lascivia, esa potenciación del sexo y sus virtudes, ese acecho, se trasladará a los lienzos y papeles de Solla, que ya emplea unas perspectivas aéreas, un chagallismo peculiar, que le instala en la heterodoxia, con una gracia compositiva infinita, donde nada está en donde creemos su sitio, porque todo está donde debe estar.

Se adensa y oscurece el color: los verdes son oscuros, esmeraldas, el fuego es rojizo, los cuerpos son azules, ocre, de tierra parda; la luz madura, la perspectiva se multiplica, la figuración pierde la horizontal y puebla todos los rincones del cuadro. Aparece la fragmentación, la descontextualización, la serialización, en escenas mágicas y en esas puertas que, pese a su barroquismo, miran a las puertas románicas.



49



50

49. José Solla en su taller de Mar del Plata con el doctor Carlos Areán, director del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

50. José Solla con Antonio Berni y un grupo de artistas argentinos.

La Serie Románica nace en 1978 y se va a prolongar hasta el presente, aunque, dentro de ella, podemos destacar otras corrientes o sagas, donde aparecen elementos muy característicos de los pintores gallegos del primer tercio del siglo XX.

¿En qué consiste la galleguía de José Solla? Desde luego que en su nacimiento, en las impresiones de su infancia, que luego, con el paso del tiempo, aun estando fuera, trasterrado, en Argentina, aflorarán en su trabajo. Los cruceros, las promesas, las ofrendas; la importancia de la vaca en el mundo rural gallego, los aquelarres y el ambiente de las *mençineiras*, las leyendas de los peregrinos descalzos, la Santa Compañía y la noche de San Juan; los cantos del regreso, las cornetadas; el vuelo de las aves, Inés y los pájaros, Palmira oficiando de arúspice y de meiga; los sembrados, los maizales, las coplas de aldea... temática ligada a una tierra y sus tradiciones, a unos colores, al paganismo y estaciones agrarias, a una forma de sentir, muy gallega.

En la Serie Románica, a su vez, podemos distinguir, no épocas, sino secuencias continuadas, que se barloan, unas cabe otras, conformando la personalidad, riquísima, compleja, alucinante, mágica, del pintor. Así, se puede distinguir una vertiente erótica pura, los aquelarres, el paganismo religioso y los cruceros en torno a la aldea o el crecimiento de Palmira, alrededor de la cual se genera todo tipo de expectativa, plástica y conceptual.

En esta serie, casi treinta años ya, está el mejor expresionismo de Solla, su más sabroso magicismo, sus gotas de surrealismo, los hitos de su icono, todo ese mundo vivido y recuperado, que le distingue y se distingue en este tiempo global del arte, donde triunfa el famoso estilo internacional, eufemismo para nombrar el gran pastiche, donde todos se copian, siguiendo los patrones de las escasas revistas internacionales, sobre todo salidas de Nueva York.

¿Dónde está la particularidad del solitario de Bueu? En ese mundo que ha creado y que le representa; en su pintura que universaliza lo particular, en esa personal aportación, no sólo iconológica, sino técnica, en la composición; en el proceso, en esa especialidad, riesgosa y acertada, del *collage*, gustosa, ya sobre la pintura, ya con el dibujo; en amalgamar lo real y lo irreal, en el dibujo.

Para Alain, “una línea completamente pura y sin espesor basta para representarlo todo”. El dibujo no siempre ha despertado el interés del que es digno acreedor y si se conserva, en cierta medida, es debido al interés de los propios artistas. Cuando Rubens decide testar, establece una cláusula especial, respecto a sus dibujos, para “confiárselos a aquel de sus hijos que siga la carrera de pintor o, en su defecto, a la hija que se case con un pintor famoso”, lo que prueba la importancia que le daba a esa técnica expresiva.

Rolf Hänsler identificó el dibujo con “la música de cámara de las artes figurativas”; en el caso de Solla, la música de cámara de su música románica y erótica, hecha de Vivaldi y de Piazzolla, también es el dibujo, técnica que domina y donde más se acentúa su personalidad y su aportación.

Dibuja desde siempre, en cualquier parte, como sea, con la línea corta, trazos seguros, creando volúmenes, movimiento, pensamiento, deseo, ironía, crítica rebelde o ácido consuelo. Lápiz, tinta, bolígrafo, aguada, color, *collage*, manchas, frases, para una suerte de bacanal barroca, de sólida autonomía, tensión y acierto.

El componente determinante de la obra y el quehacer del pintor palmirano es el dibujo. Un dibujo, de perfecta y decidida ejecución que tiene mucho que ver con su inspiración románica, pero también con la historieta, donde en viñetas, sin bocadillo, se va contando una historia, que es uno de los propósitos del autor: contar historias, que vienen de los sueños y van a ellos, para hacerlos más grandes que las ciudades y las guerras, más altos que las pasiones, más fuertes que los desencuentros de los hombres.

El dibujo es el signo más desnudo del enigma, en aquellas siluetas polisémicas de la pintura rupestre, en el atardecer de las covachas neolíticas; en la memoria de los iberos, incisiones en las esculturas de Porcuna y El Pajarillo; en el Renacimiento, donde un caballo de Leonardo o un esclavo de Miguel Ángel alcanzan status deico;



51

51. El sueño de Palmira, 1983.
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 100 cm.
Colección particular.

en el romanticismo, en Ingres, Seurat, Picasso, o ahora mismo, cuando unos pocos, entre los que se encuentra Solla, testimonian, recuerdan, su grandeza y continúan su leyenda.

Y al citar estas cimas del dibujo, estos grandes nombres, que le dieron al arte su más clara dimensión, no estoy comparándolos con nuestro artista, sino, simplemente, hablando de la dimensión del dibujo, de quienes lo han ejecutado con ambición y maestría, en cada momento, con las marcas precisas de un tiempo, que han trascendido.

El dibujo tiene, hoy, un valor añadido: el de su rareza, su peligro de extinción. Ya no se dibuja, en realidad, porque no se sabe, se ha perdido la función... Pero, es difícil imaginar que se puede componer una estructura, con garantías, sin saber dibujar; es frívolo admitir que se puede establecer una proporción y una armonía sin saber encajar unas formas en el espacio, orientándolo; es penoso ver, como algunos nombres, incluso famosos, ingenieros o escultores, pretenden pasar por dibujantes, cuando lo que exhiben son siluetas torpes, hijas de la improvisación y el oportunismo, que son actitudes enemigas del dibujo.

A la gracia del dibujo de Solla hay que añadir su perspicacia, su sensualidad, su limpieza, su desnudez, en la acción y en la confesión; su capacidad para la complejidad y la transparencia; su implicación social, su aptitud y su actitud; su intimidad y su facilidad, para crear arquetipos universales.

¿Adónde hay que mirar? ¿Hacia dónde mira nuestro personaje? Solla no lo duda un momento, no lo tiene que consultar: "Lejos de la confusión, porque contamina. Hay, aquí en España, demasiada prisa por incorporarse al mundo, sin saber muy bien qué da y qué pide ese mundo; prisa por estar en Europa, cuando somos Europa, pero eso no puede hacerse si no es desde nuestra personalidad, conociendo qué somos, qué nos define. Hay una fijación por lo de fuera, y eso impide valorar lo nuestro, que es tan interesante como lo que se hace en otros países. En lo pictórico, la admiración por lo que se hace fuera es tan grande que no permite hacer lo nuestro."

¿Dónde encuadrar esta vida y esta obra, en nuestro contexto artístico? Su figura no se deja ubicar con comodidad, ni su obra, por razones generacionales, territoriales, de formación. Por edad, está junto a muchos componentes de El Paso y los grupos que nacieron y crecieron en la década de los cincuenta, en Barcelona, Madrid, Valencia o Zaragoza, pero, su trayectoria vital diverge de la de los demás.

Se cría en un medio rural gallego, es un buscador de horizontes en Argentina, no un exiliado político, donde se forma, como pintor, lejos de las presiones, las directrices europeas y las carencias nacionales. Cuando regresa a España, a estudiar el arte románico, Franco ha muerto, se produce una apertura y un lanzamiento, pero se vuelve a Argentina, marginándose en parte; desconoce y está ausente de la eclosión de los ochenta. Cuando quiere retomar España y su mercado, poco o casi, las Autonomías han comenzado a funcionar, creando otra situación, que hará del arte un producto nacionalista o regional, con lo que los artistas y su obra se hacen más locales, muy dependientes de la ideología gobernante, con escasísimas excepciones.

En su caso, toda esta problemática se complica, porque, estando allá y aquí, alcanza esa condición maravillosa para algunos, temible para otros, de ser gallego en Argentina y argentino en Galicia, situación que, después de años de normalización, continúa disfrutando.

Con todo, Solla es uno de los expresionistas más importantes de Galicia, un creador henchido de galleguidad, que tiene su lugar en la historia del arte, no sólo en Galicia, sino en España, y en América, donde está representado en numerosas colecciones privadas, desde Nueva York a Buenos Aires, en Argentina, también en colecciones públicas, pero que ha estado falto de promoción.

Le diferencian de otros componentes de su generación, además de las calidades de su obra, ya referidas, su deambular por ambas Américas, donde ha expuesto en repetidas ocasiones, lo cual le ha otorgado un importante nivel de difusión, pero sin llegar al gran mercado, por razones obvias de procedencia.



52



53

52. **Cornetada y cerveza**, 2000.
Collage sobre papel, 22 x 31 cm.
Colección particular.

53. **Diálogo**, 1997.
Collage sobre papel, 34 x 34 cm.
Colección particular.

Mas, ahí está su obra, y cuando hay obra siempre existe la posibilidad de que alguien la descubra, la ponga en valor, la difunda y la coloque en puntos estratégicos, para su apreciación. Esta publicación será una de esas posibilidades, porque el alcance y el influjo de los libros es ilimitado.

“No hay nada más maravilloso que crear el mundo que tú quieres”, piensa Solla, y eso es una realidad a la que no todos podemos llegar. Cuando, además, ese mundo que tú quieres es un ámbito mágico, que te hechiza, hay razones más que suficientes para estar agradecidos a quien ha inventado esa excelencia, y para que el pintor se sienta contribuyente especial a la belleza y al humanismo, en el mundo.

El hombre, por lo común, no renuncia a las servidumbres de su origen animal, lo vemos todos los días, con más o menos violencia e intensidad; también encontramos, aunque con infrecuencia, hombres que regeneran la cultura y la generan, con sus creaciones artísticas, y eso humaniza a la vida y le da otra dimensión, la hace más ancha, proporcionando elementos que nos dan una dimensión y enriquecen la vida del hombre.

Como artista y hombre de su tiempo, José Solla ha conseguido hacer un trabajo admirable, trascendente, que reconforta nuestro espíritu, que nos hace tolerantes y libres, que invita a la libertad, al mestizaje cultural y al entendimiento, desde un nivel alto de fidelidad, profundidad y refinamiento.

No se trata de una pintura amable, dulce, decorativa, para ayudar a pasar el tiempo, no; se trata de una iconografía, enraizada en el hombre, en la vida, desarrollada con profundidad, con rigor, con ese pensamiento mágico que escapa a la razón pero que nos acerca a nosotros mismos. Se trata de unas formas, que privilegian la imaginación, que promueven lucidez, que nos conciencian para ser; que nos interrogan, que nos incardinan en un sistema de conocimiento, serio, irónico, inteligente, psoteriológico.

Palmira, imagen y metáfora, aforismo e icono, hielo y fuego, seduce al artista y nos inquieta, traduce a su inventor e inventa una dinámica que nos capta, por lo que dice y cómo lo dice, como la pintura de Solla, particular y seductora, por lo que presenta y cómo lo presenta, por lo que es, y nos rapta para su admiración, porque está cuajada de presencia.

A esa altura, poco importa lo demás, los demás; el arte se descubre, en su realidad intrínseca; todo lo que no sea sentirlo, sumergirse en su entidad, es anécdota. La anécdota es accesorio, pero, a menudo, sirve de vehículo, para llegar al centro, para comenzar a sentir las obras atravesadas por la espada del arte, y eso la disculpa.

Preferiría que estas líneas, por encima de cualquiera otra contingencia, sirvieran para dejar constancia de mi admiración por el dibujo y el arte de Solla, por las cualidades que adornan a su persona, y que esa admiración mía contagiara a los lectores que le desconocían y a los que, conociéndole, no habían acabado de verlo. Lo restante, aunque existen datos objetivos, sobre los que me apoyo, puede ser cuestionable y hasta es bueno que lo sea, porque de la duda y la búsqueda sale mucho esplendor. Hablando de pintura, de un artista curtido y espléndido, lo que no es ni puede ser cuestionable es el arte, su arte.



54

54. *Aquelarre entre las hojas*, 1982.
Técnica mixta sobre lienzo, 55 x 55 cm.
Colección particular.



55

55. **Naturaleza muerta con membrillos**, 1962.
 Óleo sobre lienzo, 50 x 53 cm.
Colección particular.



56

56. **Composición**, 1976.
Óleo sobre lienzo, 80 x 70 cm.
Colección particular.



57

57. *Alumbra el sol en la villa*, 1970.
Óleo sobre lienzo, 80 x 80 cm.
Colección particular.



58

58. **Pobres cargadores**, 1973.
Óleo sobre lienzo, 40 x 33 cm.
Colección particular.



59

59. **Cargadores**, 1973.
Óleo sobre lienzo, 120 x 100 cm.
Colección particular.



60

60. **Composición con planta**, 1981.
Óleo sobre lienzo, 80 x 80 cm.
Colección particular.



61



62



63

61. **Amarradero**, 1977.
Óleo sobre lienzo, 35 x 40 cm.
Colección particular.

62. **Lavanderas en el paisaje**, 1977.
Óleo sobre lienzo, 70 x 75 cm.
Colección particular.

63. **Pescadores en las rocas**, 1980.
Óleo sobre lienzo, 90 x 85 cm.
Colección particular.



64



65

64. **Astillero**, 1975.
Óleo sobre lienzo, 65 x 75 cm.
Colección Caixanova.

65. **Banquina con pescadores**, 1970.
Óleo sobre lienzo, 70 x 75 cm.
Colección particular.



66



67

66. **Composición con lanchas**, 1976.
Óleo sobre lienzo, 48 x 51 cm.
Colección particular.

67. **Astillero**, 1974.
Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm.
Colección Caixanova.



68. *Foliada*, 1989.
Técnica mixta sobre lienzo, 130 x 162 cm.
Colección particular.



69

69. **Cornetada**, 1986.
Técnica mixta sobre lienzo, 150 x 150 cm.
Colección particular.



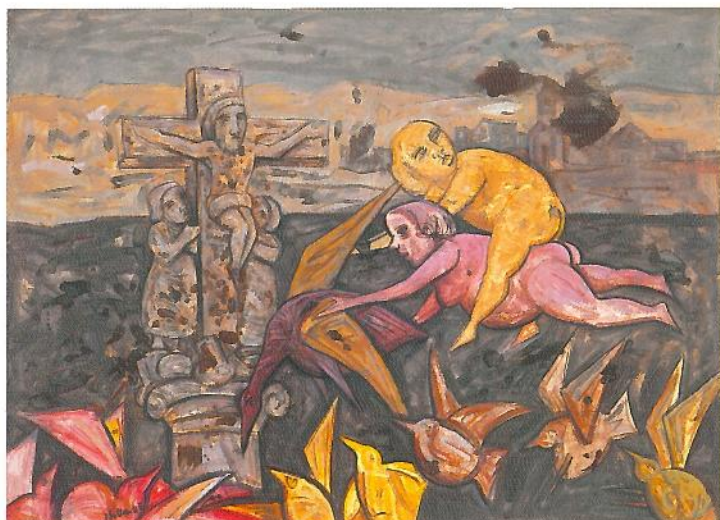
70

70. **Palmira**, 1991.
Óleo sobre lienzo, 150 x 150 cm.
Colección particular.



71

71. **Cornetada II**, 1989.
Técnica mixta sobre lienzo, 146 x 162 cm.
Colección particular.



72



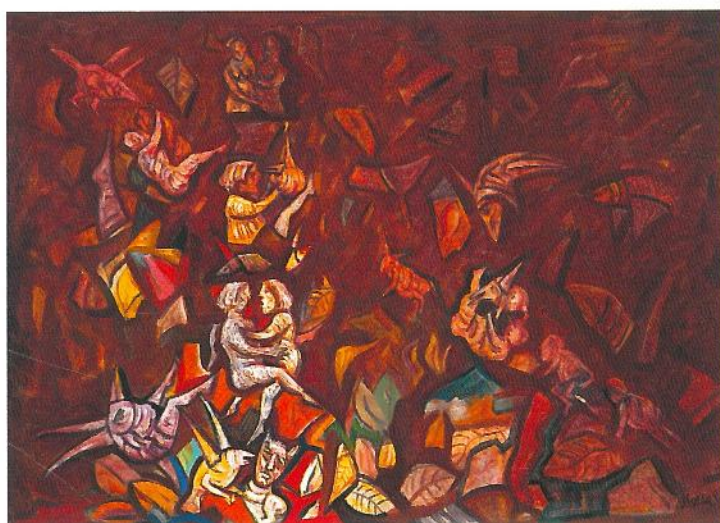
73



74



75



76



77

72. **Cruceiro**, 1985.
Técnica mixta sobre cartón, 81 x 112 cm.
Colección particular.

73. **Aquellarre en la montaña**, 1985.
Técnica mixta sobre cartón, 81 x 112 cm.
Colección particular.

74. **Leyenda del peregrino descalzo**, 1985.
Técnica mixta sobre lienzo, 81 x 112 cm.
Colección Caixanova.

75. **El vuelo**, 1993.
Óleo sobre lienzo, 22 x 35 cm.
Colección particular.

76. **Los juegos de Inés y Palmira con algunos verdes**, 1992.
Óleo sobre lienzo, 70 x 100 cm.
Colección particular.

77. **Cantos de la aldea II**, 1985.
Técnica mixta sobre cartón, 81 x 112 cm.
Colección particular.



78

78. **Frentes y perfiles**, 1994.
 Oleo sobre lienzo, 52 x 62 cm.
Colección particular.



79

79. **Libertad envasada**, 1994.
Óleo sobre lienzo, 41 x 41 cm.
Colección particular.



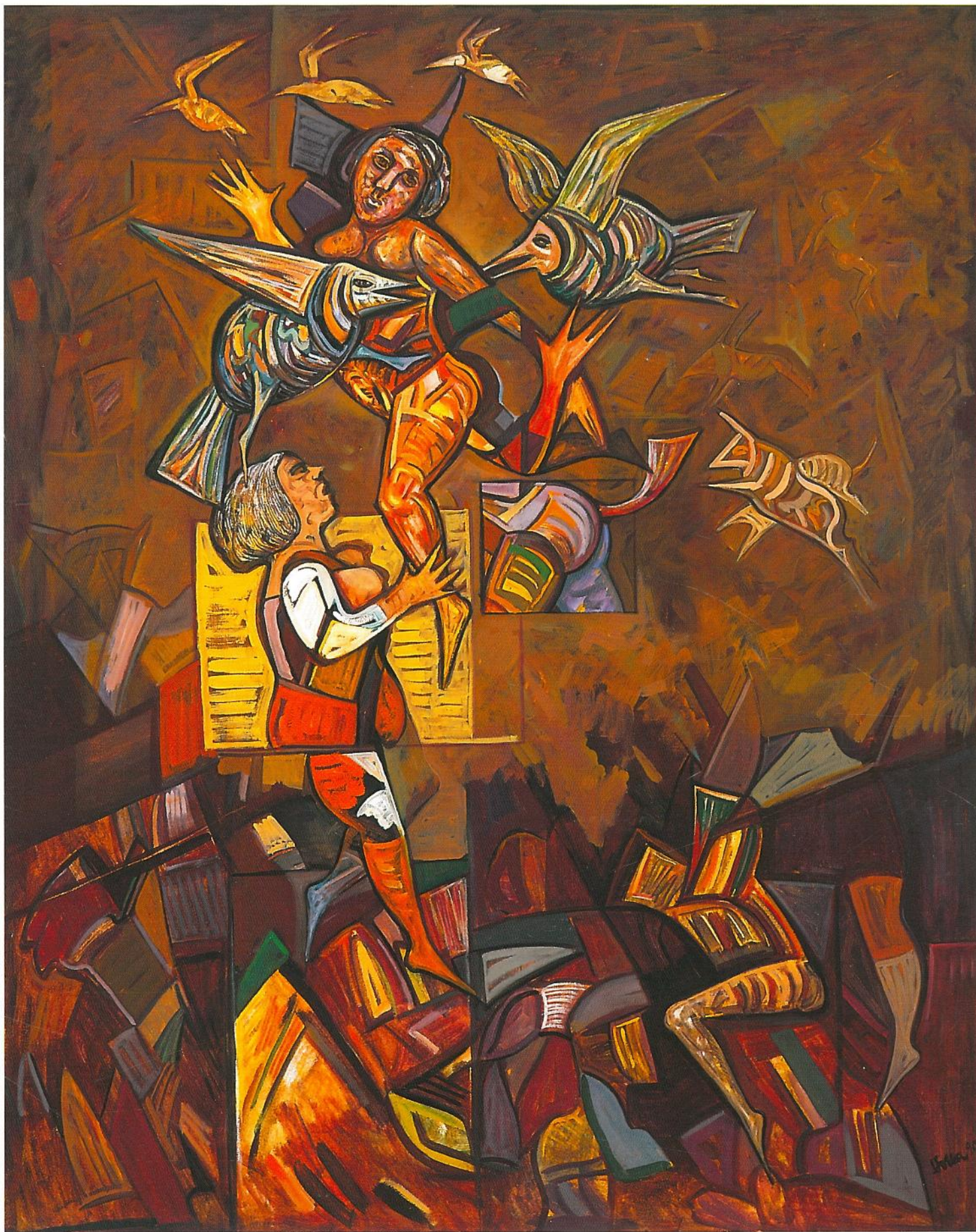
80. **Cerca del puente**, 1997.
Óleo sobre lienzo, 150 x 150 cm.
Colección particular.

81. **El puente**, 1994.
Óleo sobre lienzo, 100 x 92 cm.
Colección particular.



82

82. Inés, 1997.
Óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm.
Colección particular.

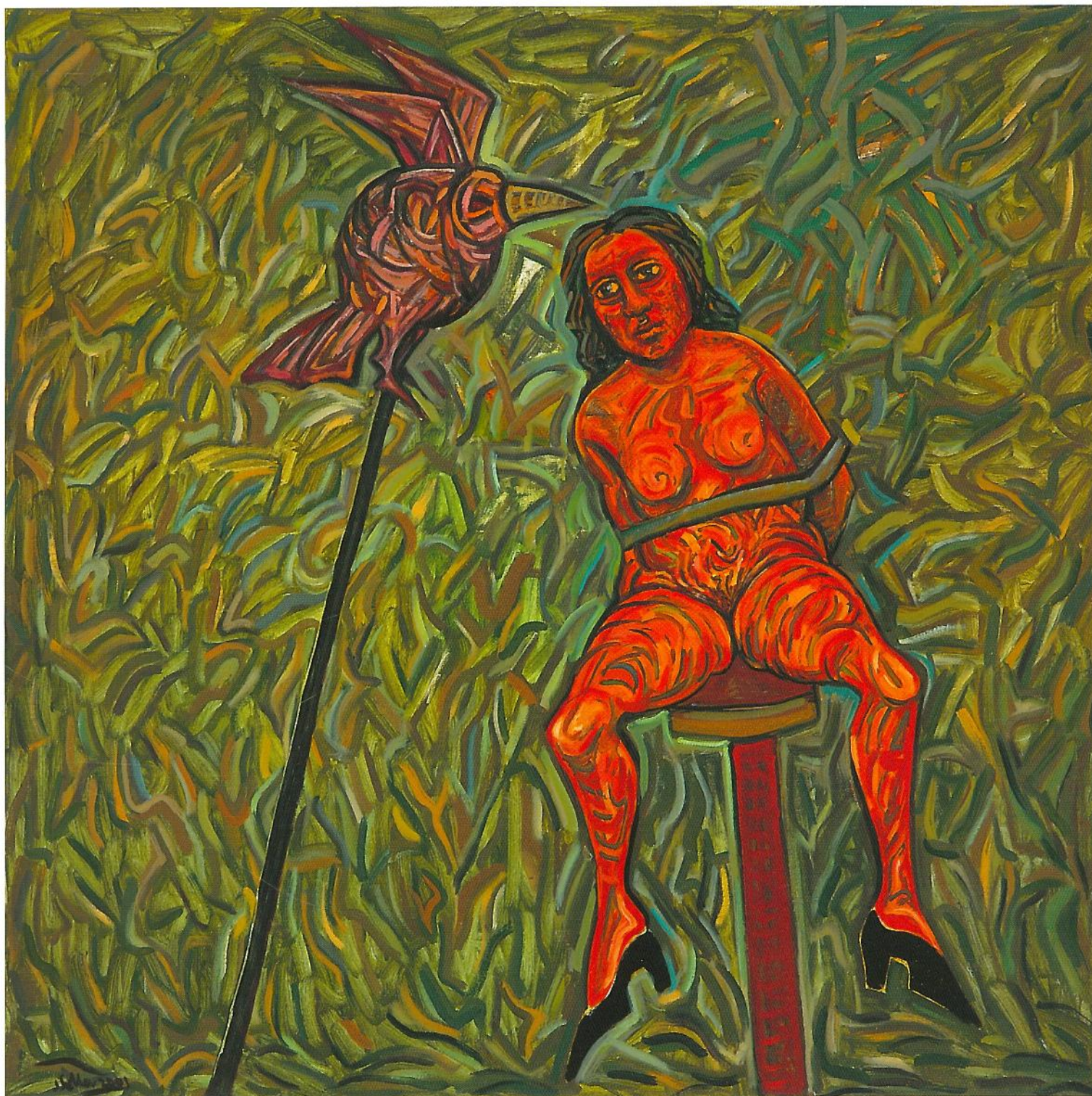


83

83. **Puerta del 92**, 1990.
Óleo sobre lienzo, 162 x 130 cm.
Colección particular.



84. **Puerta de la aldea**, 2001.
Óleo sobre lienzo, 200 x 240 cm.
Colección particular.



85

85. **Libertad condicionada**, 2001.
Óleo sobre lienzo, 100 x 100 cm.
Colección particular.



86

86. El regazo de Palmira, 1989.
Óleo sobre lienzo, 92 x 100 cm.
Colección particular.



87. *Mujeres de la noche*, 2001.
Collage, 122 x 144 cm.
Colección particular.



J. Solla

Buenos Aires, 06-01



89

88. **Desnudo en un lugar soñado**, 2001.
Collage, 122 x 122 cm.
Colección particular.

89. **Cruceiro**, 2000.
Collage, 122 x 84 cm.
Colección particular.

RIVAS BRIONES

SOLLA

PÉREZ BELLAS

MERCEDES RUIBAL

ALFONSO ABELENDA

AYASO

BARREIRO

SUCASAS

SEVILLANO

ANTÓN PULIDO

ISBN 84-87755-51-8



9 788487 755514

