Madrid 1906: Juan Gris y Francisco Villaespesa

Luis Estepa

El pintor Juan Gris (Madrid 1887-Boulogne sur Seine 1927) poseyó una notable cultura artística, como lo demuestra el elegante modo en que empleó la fórmula iconográfica trazada desde los albores del romanticismo para representar el idealizado amor de Dante por Beatriz, subyacente al motivo iconográfico del rarísimo y extraño exlibris que a modo de marca de propiedad intelectual dibujara para el escritor bohemio Dorio de Gádex, alias para el mundo del arte de Antonio Rey Moliné (Cádiz ?-Madrid 1936). Sobre este tema ya traté con alguna extensión en un artículo anterior, por lo que tomaré otra línea de estudio, aunque incluya aquí dicha ilustración a efectos de conocer esta interesante obrita en sus dos versiones: antes y después de la letra.

Para un lector actual los magros libros de Dorio de Gádex son más interesantes como síntoma de los inmensos cambios que acaecerán en la sociedad del siglo XX que como obras literarias; y su pseudónimo es mucho más famoso como mariposa atraída a las luces de bohemia que prendió Valle Inclán (1866-1936) que por sus méritos como artista. Lo mismo cabe decir de otros personajes del mismo submundo social matritense, como el terri-

ble Pedro Luis Gálvez o el infortunado Alejandro Sawa (1862-1909) con quienes Juan Gris solía emprender paseos nocturnos. Recordemos que el argumento de *Luces de Bohemia* transcurre en uno de tales periplos con Max Estrella, trasunto de Alejandro Sawa para la ficción dramática, en compañía de artistas del mismo pelaje y no menor bizarría.

Aunque, por el momento, no tengamos más pruebas documentales, Juan Gris también debió mantener relación de amistad con otro poeta: Francisco Villaespesa (1877-1936) para quien diseñó la cubierta que sirve de reclamo a su librito de poemas *Las Canciones del Camino,* publicado por Editorial Pueyo en 1906. Uno de los logotipos más usados por este famoso establecimiento editorial, también fue dibujado por la misma mano. En todo caso, nos encontramos con un título muy parecido a otro publicado el año anterior por el diplomático mexicano Francisco A. de Icaza, que viviría en Madrid hasta el fin de sus días. Me refiero a *La Canción del Camino,* que salió de las prensas de los sucesores de Rivadeneyra en edición de 400 ejemplares en papel de hilo.

La caracterización de Villaespesa como bohemio de pro quedó bien patente en la novela *Troteras y Danzaderas* (1910) de Ramón Pérez de Ayala, donde amplios trozos de su biografía, amalgamados con otros del mismo metal, salen a la luz pública para dar vida en el papel de protagonista al joven y desastrado poeta Teófilo Pajares, que es como un hilo de

Ariadna para que recorramos, entre admirados y divertidos, los toboganes y recovecos de la vida artística madrileña en los primeros años del 1900. En el tránsito por las distintas estampas y situaciones se nos presentarán cuestiones de orden general relativas a nexos concretos entre cultura y sociedad. De ningún modo es sólo una especie de parque zoológico para exhibir fauna literaria bien nutrida de picardía e ingenio; más bien es un tratado de estética aplicada a la implacable realidad del día a día.

Aunque de manera fugaz, el nombre de Villaespesa también atraviesa las páginas de *Luces de Bohemia* (1920) en un corto rasgo descriptivo que esboza la endeblez de su circunstancia como promotor cultural.

Al final de la escena novena, Rubén Darío y Max Estrella dialogan sobre la muerte con la mediación de unos vasos de vino. Don Latino de Hispalis también está. Bebe cerveza y más bien escucha. Cambian de conversación y entran a hablar de poesía. Rubén no logra acordarse de los últimos versos que ha escrito. Desde una mesa contigua tercia un personaje que ha seguido la charla:

EL JOVEN: Maestro, donde usted no recuerde, yo podría apuntarle.
RUBÉN: ¡Admirable!
MAX. ¿Dónde se han publicado?
EL JOVEN: Yo los he leído manuscritos. Iban a ser publicados en una revista que murió antes de nacer.
MAX: ¿Sería una revista de Paco Villaespesa?
EL JOVEN: Yo he sido su secretario.
DON LATINO: Un gran puesto.

A partir de estas indicaciones podemos hacernos una idea del tipo de libro en cuestión. En todo caso, el de 1906 es crucial en la vida del pintor Juan Gris. En septiembre, huye a Francia para evitar el servicio militar. Ha ahorrado céntimo a céntimo el precio del billete de tren. Hasta la cama ha sido vendida. Atrás dejaría su estudio de la calle Martín de los Heros y amistades como la del escritor asturiano Pedro Penzol y la del dibujante Enrique Echevarría, que firmaba con el pseudónimo de Echea, y con quien compartía el mencionado taller. Poco antes de partir comunicó su decisión al periodista Corpus Barga.

Juan Gris ya no regresaría más a España; tampoco podrá viajar a ningún otro sitio, pues no tiene pasaporte ni posibilidad de conseguirlo. Se apea en la estación D'Orsay con 16 francos en el bolsillo. En el andén le recibe el pintor Daniel Vázquez Díaz (Huelva 1882-Madrid 1969) que había sido

condiscípulo suyo bajo el magisterio de Moreno Carbonero, cuya clase frecuentó durante 1904 y 1905, y a la que también asistieron grandes artistas en ciernes, como Anselmo Miguel Nieto y Victorio Macho. Los dibujos que lleva en un cartón para ganarse la vida en París denotan la influencia de Bruno Paul y Galbransson. Muchos años después, en conversación privada con Rafael Alberti, entonces exiliado en Roma, Vázquez Díaz le comentó que el verdadero motivo de Gris para emprender viaje fue buscar remedio a sus necesidades sexuales.

El mismo año de 1906, la librería de Pueyo publica *Las Canciones del Camino,* de Francisco Villaespesa, con una cubierta en dos colores: azul

prusia y negro. Está firmada mediante un pequeño rectángulo dividido a lo ancho por un segmento para formar dos minúsculos renglones colocados entre el recuadrado rótulo y el borde izquierdo del paisaje. En el superior va el nombre: Juan, y en el inferior el apellido: Gris; en realidad ambas palabras constituyen un ente de ficción, porque ocultan la identidad del madrileño José Victoriano González, que había nacido en el número 4 de la calle del Carmen, con vuelta a la de Tetuán, a escasos metros del número 33 de la misma calle, donde se encontraban las oficinas de Pueyo.

Pero en la fecha en que sale el libro, la familia González ya se había mudado. El negocio familiar de papelería, situado en el 3 de la calle Carretas, que aún permanece abierto al público, había entrado en una situación tan difícil que la numerosa familia González debió marchar de modo progresivo a números de la calle de Alcalá, cada vez más alejados del centro de la ciudad.

Las Canciones del Camino es un pequeño volumen en octavo de 160 páginas que albergan una colección de 54 poemas que se estructura en torno a tres núcleos: *Místicas,* que contiene 5, *Renacimiento,* de tema clásico, que comprende 12 y otros 8 *Sonetos a la Hermana.* Los restantes son de tipo misceláneo y no están agrupados en torno a título alguno. La obra se puso en el mercado al precio de 2 pesetas. Por la fecha de la dedicatoria a don Manuel Héctor Abreu, que recibe tratamiento de *excelentísimo señor,* formalidad fungible en dinero contante, y que por lo tanto nunca escaparía a un artista bohemio, estaba radicado en Sevilla, podemos asegurar que la obra tuvo que salir de los talleres tipográficos de Casas y González a partir del segundo trimestre de 1906. Por lo tanto, fue uno de los últimos trabajos de Gris antes de subir al tren que le llevaría a París.

El ejemplar que manejo para redactar este artículo lleva escrito con tinta en la primera página de guarda el nombre de su primer propietario: Eduardo Martínez Sierra, y una fecha: abril de 1907. Algunos títulos llevan al lado y con menuda letra a lápiz el juicio que le merecieron. *El Alto de los Bohemios* fue valorado con un: *versos admirables.* El adjetivo es, en sí mismo todo un resumen de las actitudes estéticas de la época, y de su hábitat lingüístico; se ha tratado en algún estudio literario.

El prólogo fue redactado en Lisboa, al parecer, por el joven escritor portugués Manuel Cardia en mayo de 1903 antes de que se suicidase en septiembre del mismo año. Villaespesa afirma que los textos proceden de inserciones como homenaje al fallecido, en diversos periódicos portugueses. Fragmentos extractados de los papeles que dejó el difunto. Sea como fuere, no faltan indicaciones precisas (que hoy nos parecen un tanto delirantes y más bien dictadas por la voluntad de epatar) acerca de las corrientes intelectuales que debe seguir el artista que desee alcanzar la gema preciosa de la individualidad:

«1°. El *Culto del Yo,* predicado por Barrès y resuelto en un ideal de unificación.

2°. La *Aristocracia de la fuerza libre* (Nietzsche, Max Stirner), terminando en una autocracia cesariana.

–El instinto domina al intelecto.

3°. El *Ibsenismo* o teoría de la voluntad consciente.

4°. La *Síntesis del transformismo espiritualista* (Schuré, Mæterlinck)

La Verdad guiada por la energía. [...]

¿Cuál de ellas fue la seguida por Villaespesa?

Con certeza podemos decir: todas. Como D'Annunzio, el poeta español se siente atraído hacia la disciplina moral, hacia la realización de la Belleza sobre la vida interior, hacia la sensualidad estéril y hacia el despotismo al mismo tiempo.»

Sin duda que el prólogo en cuestión merece un estudio más amplio y detallado. Pero por razones de espacio ahora debemos atender a la cubierta diseñada por Juan Gris, cuyo pseudónimo es una negación frontal del exacerbado programa individualista seguido, al menos sobre el papel, por su compañero Francisco Villaespesa.

El motivo de la ilustración está resuelto con gran economía de medios, pero dando protagonismo al elemento principal que sirve para dar título a la obra: el camino. Para conseguir el efecto visual que reclame la atención del lector, Juan Gris utiliza un *trompe-l'oeil* que consiste en fundir el plano tipográfico donde se insertan los rótulos con un ensanchamiento del blanco sendero que se adentra hacia el horizonte en suaves y fluidos meandros, en franco contraste con el estatismo del paisaje. Ondulaciones de clara genealogía modernista.

En un análisis ulterior descubrimos otros sutiles refinamientos visuales. Nubes, cerros en lejanía, nubes y arbolado encapsulados por igual mediante los laterales de la viñeta y entre las márgenes de la vía que conduce al misterioso cortijo blanco delimitado por las verticales de tres negros cipreses. A pesar de la negrura y la distancia se perciben, por contraste con la oscuridad ambiente, dos pequeñas ventanas y una torre. La brecha abierta entre el borde inferior del recuadro y el reborde del título contribuye al juego de confundir el cuádruple espacio de paisaje, rótulo contorneado, firma del autor y plana de página. La atmósfera nocturna de la escena se consigue con sencillez. Sólo dos tintas planas: negra y azul prusia.

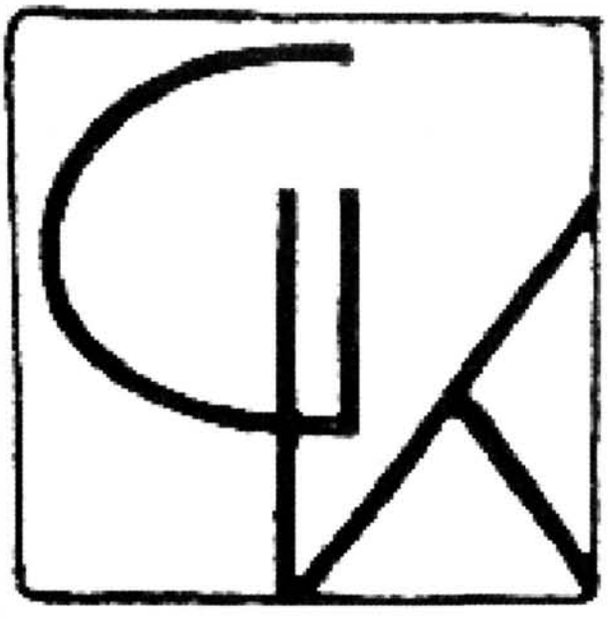
Son sistemas de representación y convenciones plásticas que provienen de los *ukiyo-e,* grabados xilográficos japoneses, y adaptados a diversas fórmulas estilísticas occidentales por una larga nómina de pintores de la modernidad: Manet, Whistler, Degas, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Signac, Toulouse-Lautrec, Mary Cassat, los *Nabis* –entre los que destaca Bonnard– etc. Pero la influencia oriental le llegaría a Juan Gris por otro conducto.

La relación amistosa mantenida en Madrid hacia 1906 tanto con el grabador y pintor expresionista Willi Geiger (Munich 1878-1971) que le mostró ejemplares de revistas tan significativas como *Die Jugend* y *Simplicissimus,* como con el artista checo Jiri Karpeles (Kra-Luppy 1882-Ginebra

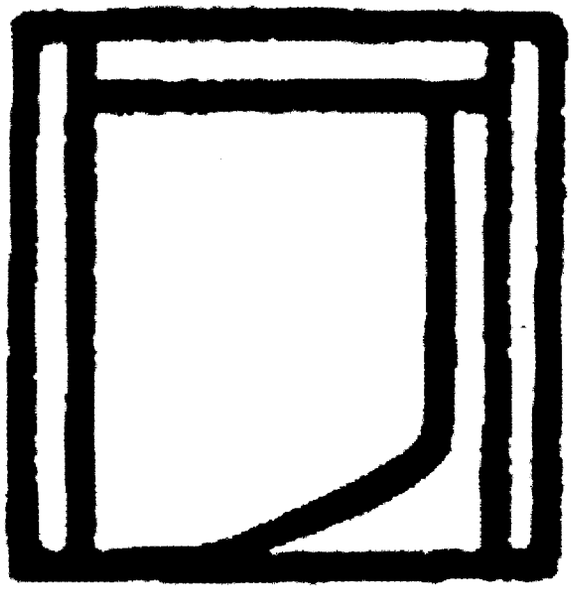
1945) que firmó sus lienzos con el pseudónimo de Georges Kars, le puso en contacto, aunque de modo indirecto, con otro importante núcleo europeo que había adaptado pautas artísticas japonesas a sus supuestos estéticos.

Me refiero al estilo Secesión, iniciado en Viena en fecha que se ha convenido fijar en el año 1898, porque es cuando se formaliza como movimiento bajo el liderazgo del pintor Gustav Klimt (1862-1918). Pero las reuniones y contactos que resolverían el proceso de constitución ya se habían iniciado, al menos, un año antes. La llamada Secesión vienesa fue un movimiento de negación de las pomposas formas –el estilo *Biedermeier*– que encantaron a la sociedad que apuntaló al imperio austrohúngaro hasta el fallecimiento en 1916 del emperador Francisco José I, en plena Guerra Mundial.

Durante su etapa de estudiante, entre 1899 y 1905, Kars había tratado en Munich a Paul Klee y a Pascin. Años después, en el tramo que va desde 1920 a 1924, Willi Geiger todavía fue importante para otro expresionista español: el sevillano Francisco Mateos (1894-1976) a quien iniciaría en las técnicas del grabado durante su estancia como estudiante becado en Munich.



GUSTAV KLIMT



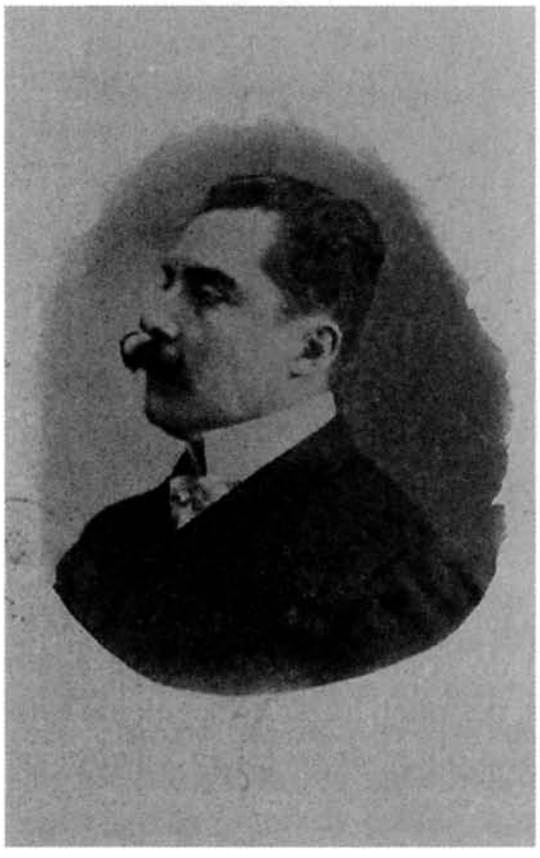
JOSEF HOFFMANN

KOLOMAN MOSER

Los secesionistas adoptaron la costumbre de firmar sus obras al modo de los grabadores japoneses de *ukiyo-e,* que utilizaban un sello cuadrado con su nombre, lo que explica esta insólita práctica de Gris. Pero los secesionistas optaron por el uso de monogramas, sin duda debido a la longitud de nombres y apellidos. Como ejemplo incluyo los del arquitecto y diseñador de mobiliario Josef Hoffmann, el pintor Koloman Moser y el del propio Gustav Klimt.

Los rótulos de la cubierta de *Las Canciones del Camino* llevan diseños de letras muy parecidas a las que empleó Gris para la cubierta de otra obra

no menos importante, y también publicada en el crucial año de 1906; concretamente el 22 de mayo. Los «poemas indo-españoles» de *Alma América,* del peruano José Santos Chocano (1875-1934) «gran poeta y hombre de genio aventurero» según juicio de Alberto Insúa en sus *Memorias* (1952) llevan consigo el más representativo grupo de ilustraciones –67 más dos de cubierta y contracubierta– en la tendencia estilística que terminará desembocando en la formación del cubismo como movimiento.

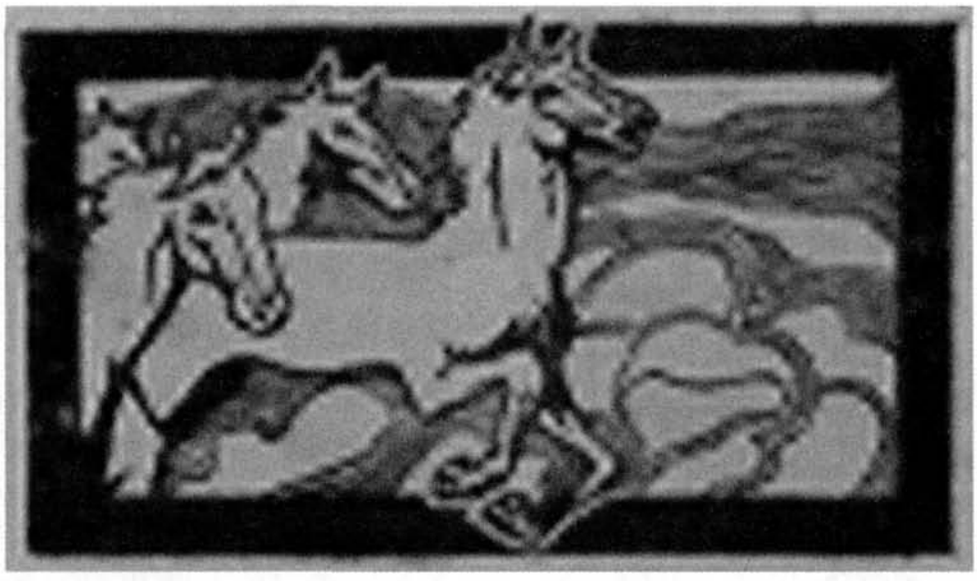


En el *Preludio* que escribió Rubén Darío para *Alma América* aparecen varios elementos que figuran en el dibujo de Gris: el azul, la tempestad (sugerida por los espesos nubarrones) y la ondulación. Dicho poema comienza así:

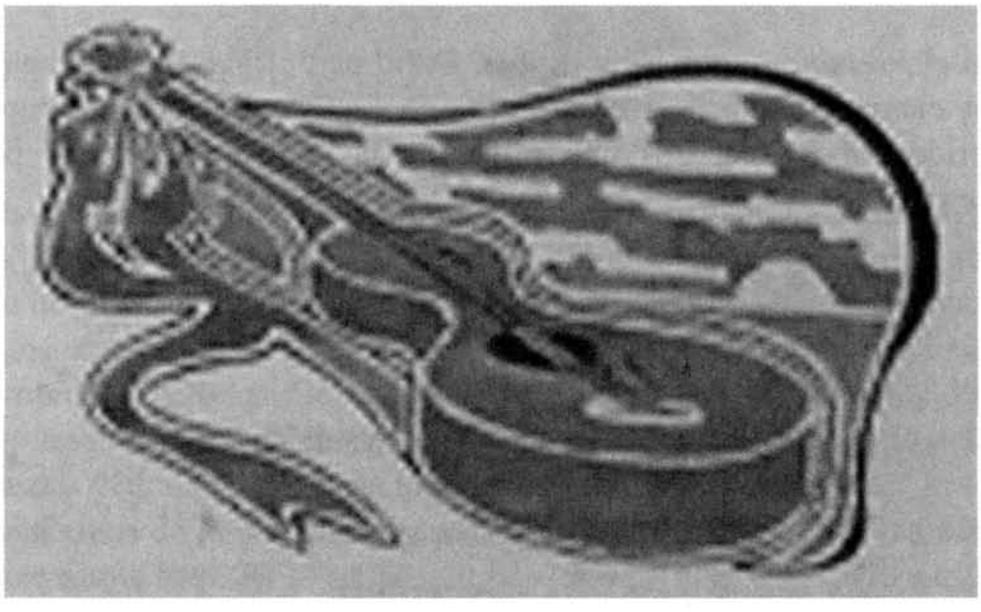
> Hay un tropel de potros sobre la pampa inmensa.
> ¿Es Pan que se incorpora? No: es un hombre que piensa,
> Es un hombre que tiene una lira en la mano:
> Él viene del azul, del sol, del Oceano.
> Trae encendida en vida su palabra potente
> Y concreta el decir de todo un continente...
> Tal vez es desigual.... (¡El Pegaso da saltos!)
> Tal vez es tempestuoso.... (¡Los Andes son tan altos!...)

Pero hay en ese verso tan vigoroso y terso
Una sangre que apenas veréis en otro verso;
Una sangre que cuando en la estrofa circula,
Como la luz penetra y como la onda ondula [...]

El tema escogido para ilustrar la composición fue la estampida de los potros en la inmensa planicie argentina.



Otros motivos iconográficos, como la guitarra en escorzo que va con *El Alma del Payador,* o el procedimiento de contornear con líneas, como subrayándolas, las siluetas de los objetos, permiten trazar un segmento evolutivo de su arte. En muchos óleos cubistas observamos esos recuadros en muy diversas modalidades.



La abundante producción de Juan Gris como dibujante para revistas con carácter comercial a efectos de mera supervivencia cabe ser separada de estos otros trabajos de carácter más vocacional. Del primer tipo son sus colaboraciones para *Madrid Cómico* o *Blanco y Negro.*

Durante su etapa parisina tales tareas se multiplicaron en sumo grado. En agosto de 1907 salen impresos sus primeros dibujos en *L'Indiscret,* y a partir de ahí en *L'Assiette au Beurre,* presentado por el portugués Leal da Cámara, *Frou Frou, Charivari, Le Cri de Paris, Le Rire y Le Témoin.* Estas incursiones por revistas francesas condujeron su obra a Cataluña durante el tramo como dibujante, que va de 1908 a 1914. *Papitu, L'Esquella de la Torratxa* y *La Campana de Gracia* son el último jalón de Gris en la etapa de supervivencia.

De otra manera, 1907 es también un año importante pues Picasso le presenta a Braque y a Maurice Raynal. Desde entonces asiste al nacimiento del cubismo. El cuadro que se considera el germen del cubismo, *Las Señoritas de Avinyó,* nace por aquellos días. La influencia del arte africano todavía no se deja sentir con fuerza.

En una entrevista concedida en 1924 a Georges Charensol para *Paris-Journal,* Gris responde: «He hecho números enteros de *L'Assiette au Beurre* solo o con Galanis, pero el día que vendí mi primer lienzo abandoné un trabajo que detestaba». Según Douglas Cooper, su primer cuadro conocido, *Sifones y Botellas,* es de 1910. Sin embargo, la primera venta registrada fue a Hermann Rupf, de Berna, en 1913.

Sin embargo hubo, a mi entender, un nexo importante entre pintura al óleo y dibujo. Además de los mencionados rebordes, las masas de nubes, que están resueltas de igual modo que las que constituyen el fondo en el exlibris para Dorio de Gádex, nos remiten a unas técnicas de representar volúmenes propias de la cartografía. Los mapas físicos utilizan las llamadas curvas de nivel para unir los puntos geográficos que se encuentran a la misma altura respecto del mar. Así, un monte aparece como una serie de curvas paralelas y cerradas, casi concéntricas, cada vez más pequeñas. La menor indica la cumbre.

No es de extrañar que Gris utilizase este procedimiento para representar el volumen de las nubes, que es de uso diario en todas las profesiones que emplean técnicas topográficas para representar volúmenes en el plano. Al fin y al cabo, las enseñanzas que desde 1902 había recibido en la madrileña Escuela de Artes e Industrias han hecho creer a algún biógrafo que estaba en posesión del título de ingeniero industrial.

Si extrapolamos otros recursos pertenecientes al ámbito de la geometría descriptiva y del dibujo técnico a los modos de representación empleados en los cuadros –simetrías, giros en el espacio, planos de ruptura, empleo de

escalas diferentes, puntos de vista múltiples, combinaciones simultáneas de alzados y perfiles, sombreados con luces incidentes desde ángulos distintos, etc., etc.– hemos de admitir que lo estático de los bodegones y objetos más o menos realistas que pueblan los cuadros de Juan Gris son como diseños de ingeniería elaborados con los colores y la libertad del artista. «Este es un cubismo –señaló Vázquez Díaz– cuyos elementos no están tomados de la realidad visual, sino de la realidad de conocimientos y de razón de una disciplina constructiva. Es un arte de concepción más cerebral que sensorial».

Tales abstracciones en busca de modos diferentes en el ser de las cosas, sin duda más profundos que los de la mera apariencia, son recambios para sustituir los fundamentos de las preceptivas tradicionales ya muy desgastadas por siglos de tradición y escasa variabilidad. Y de otro modo son del todo coherentes con los anhelos estéticos que concreta en la novela, el teatro, el ensayo y la poesía de la llamada generación del 98.

Las unamunianas cavilaciones sobre la esencialidad de las cosas, expresadas como ensayo, según la fórmula practicada por Montaigne, la voluntad de ser que se trasluce en la obra de Pío Baroja, y también la sencillez a ultranza de Azorín o la proyección de las preocupaciones del momento sobre el plano intemporal de la leyenda en Valle-Inclán nacen de una reconsideración de la realidad en bloque y cosa a cosa. En algunos casos hay cuentos breves, ambientes o descripciones de objetos definidos como verdaderos bodegones literarios. Juan Gris los representó con precisión y análisis cartesianos. La nítida claridad de la poesía de Antonio Machado es un caso de esa compleja profundidad que es la entraña de lo más elemental: el ser.

Volviendo a Juan Gris, y para terminar debo decir que, aunque de modo imperfecto, es uno de los más cumplidos ejemplos del artista que recorre el terrible ciclo del infortunio a la fama en toda su plenitud, tal como expresa el mito. Según indicaba Gaya Nuño, durante sus días madrileños frecuentó «la más negra, misérrima y pintoresca de las bohemias madrileñas». Por desgracia, su temprano fallecimiento a los cuarenta años le impidió disfrutar el bienestar del triunfador. Antes se le llamaba la gloria, término traducido del francés, dicho sea para terminar.

Bibliografía

COOPER, Douglas, *Juan Gris. Catalogue raisonné de l'oeuvre peinte, établi avec la colaboration de Margaret Potter.* Dos vols., Berggruen éditeur, Paris 1977.

ESTEPA, Luis, «La Musa en el exlibris de Juan Gris: La puta o la diosa», artículo en *El Urogallo*, núm. 96, mayo de 1994.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *Juan Gris,* Ediciones Polígrafa, Barcelona 1974.
GÓMEZ SANTOS, Marino, *Daniel Vázquez Díaz.* Ediciones Cliper. Barcelona, 1958.
INSÚA, Alberto, *Memorias. Mi Tiempo y yo,* vol. I, Editorial Tesoro, Madrid 1952.
KAHNWEILER, Daniel Henry, *Juan Gris, vida y pintura.* Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid 1971.
KAWA, Ishi, *Aproximación a Juan Gris. Ocho marcos para once cuadros.* Fundación Arte y Tecnología para Telefónica de España, S. A., Madrid 1990.
SERRANO, Véronique y CENDO, Nicolas, *Juan Gris. Peintures et desseins (1887-1927).* Musée Cantini, Marseille 1998.
VV.AA. (coordinados por Gary Tinterow), *Juan Gris.* Banco de Bilbao-Ministerio de Cultura. Madrid 1985.
VV.AA., *Viena 1900,* Edicioes Siruela [cat. para exposición en el CARS] Madrid 1993.
WHITFORD, Frank, *Japanese prints and western painter,* Studio Vista, London 1977.

Tengo noticias de que Rosario Maseda inició en los años 80 una tesis doctoral sobre las ilustraciones de Juan Gris. Ignoro si se llegó a terminar. *Teseo,* sobre la base de datos universitaria, no aporta información ninguna.

Francisco VILLAESPESA

Madrid * Librería de Pueyo * calle del Carmen, número 33 * MCMVI * * * *