

*“Cuanto mejor conozcamos al primer Juan Gris,
mejor seremos capaces de entender
sobre qué bases se asienta una [su] obra de madurez”.*

JUAN MANUEL BONET, “Juan Gris antes de Juan Gris”

PREFACIO

LAS BLANCAS MANOS ANÓNIMAS que tocan a *Nocturno*, por fin tienen dueña. Juan Gris quiso acabar de darle cuerpo a esas dos almas que suaves, deslizan sus dedos sobre las teclas del piano. Una extraña melodía se enfría tras los ventanales y se extingue en los oídos del cielo, recortado por las nubes que ocultan el resplandor lunar. Es una noche azul. Las flores de los jarrones *art nouveau* nos dejarán siempre con esa sonata, con esa melodía, esa música: la sensación fría del amor. La mujer del piano, erguida y concentrada. Francisco Villaespesa, el poeta de cuyo nombre es titular esta marca, descubrió el placer del dibujo haciendo que Juan Gris evocara en su presencia, el dulce encuentro de ese acto íntimo en la consagración de este exlibris. Dulce momento para mí también, como investigador, este encuentro fortuito, entre un millar de exlibris. El azar siempre impone sus reglas, pero hay que estar abierto a él, para no dejarlo escapar.

Poder dar a conocer una obra inédita de Juan Gris y con las características de este exlibris, es un hallazgo importante para el conocimiento de la trayectoria de nuestro pintor y de sus primeros pasos en la ilustración de revistas, libros y exlibris. Es de señalar también, la importancia que tiene el hecho de ser un exlibris auténtico, es decir, una estampa



Juan Gris.

Villaespesa Ex-libris

(ca. 1905).

Col. Marià Castells.

Arxiu Històric Fidel Fita.

Arenys de Mar.

{Reproducción a tamaño original}.

de pequeñas dimensiones, impresa, donde figura un dibujo alusivo al propietario, de carácter simbólico o alegórico, y que se suele enganchar en las guardas de los libros para marcar su propiedad. Y que muchas veces se utiliza para el intercambio.

Este hecho, de suma importancia, nos dará un motivo más de reflexión sobre el uso y forma de los exlibris posteriores que hizo Juan Gris para, por ejemplo, el poeta Dorio de Gádex, y también para establecer los errores en los que siempre, los que se han ocupado sobre este tema, se han empeñado en perpetuar. Del análisis del exlibris y de su simbología, nos ocuparemos en las siguientes líneas.

1 BONET, Juan Manuel: "Juan Gris antes de Juan Gris", *ABC Cultural*, Madrid, 10 de julio de 1999, p. 32-33.

2 GONZÁLEZ, Ana: "Juan Gris, inédito", *ABC Cultural*, Madrid, 10 de julio de 1999, p. 29-31.

LOS COMIENZOS DE JUAN GRIS COMO DIBUJANTE, 1904-1906

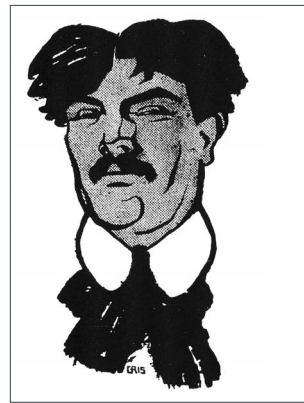
A partir de los descubrimientos por parte de Juan Manuel Bonet, de los dibujos de Juan Gris para la revista *Papel Estraza* (1904) y *Renacimiento Latino* (1905)¹, de los hallazgos de Ana González² y de la ordenación sistemática



Mujer al piano de la revista
*Deutsche Kunst und
Dekoration*, Vol. 7,
Octubre 1900 - Marzo 1901.

de sus primeros dibujos por parte de Raymond Bachollet,³ parece que por fin hay consenso entre los historiadores en el conocimiento de la primera obra —que fue gráfica—, de Juan Gris.

José Victoriano González nace en Madrid en 1887, en el seno de una familia algo desestructurada y económicamente no muy resuelta. En 1902 entra en la Escuela de Artes y Oficios, y aunque las informaciones que existen al respecto son muy vagas, parece ser que su formación fue la del dibujo y sobre los oficios del libro más que una formación pictórica. Como para muchos artistas de su época, las revistas ilustradas fueron las primeras plataformas donde darse a conocer y José Victoriano lo hizo en 1904, para la revista literaria *Papel de Estraza* donde usó, por primera vez, el nombre artístico de Juan Gris, a los 17 años. Estos dibujos, hechos para ilustrar textos de Camilo Bargiela, Ramón Godoy, Enrique Ayuso y Ramón Asensio, inauguran su primera etapa que podríamos denominar *poético literaria*, ya que a continuación, en 1905, entre abril y mayo, publica una treintena de ilustraciones para la revista *Renacimiento Latino*, dirigida por Francisco Villaespesa, el propietario del exlibris que nos ocupa, y por Abel Botelho. Para el número 10 de esta misma revista *Moralia*, publiqué un breve artículo sobre una de las viñetas que Juan Gris hizo en esta revista, para un poema de Tomás Morales, y



Juan Gris. Autorretrato.
Publicado en el Calendario
de la revista *Papitu* de 1911.
Barcelona.

³ BACHOLLET, Raymond: *Juan Gris, dibujante de prensa de Madrid a Montmartre, catálogo razonado, 1904-1912*, Madrid, 2003, Ediciones El Viso. Y: Bachollet, Raymond, *Juan Gris, ilustrador 1904-1912. Col·lecció Emilio Ferré*, Fundació Caixa Girona, Centre Cultural Caixa de Girona, Girona, 2009. [Catálogo de exposición].

donde explico las características del resto de los dibujos, por lo que me remito a él.⁴

El hecho de publicar sus primeras obras en dos revistas literarias, sobre todo en ésta última, que pretendía ser la promotora de la poesía modernista del momento, es muy significativo. Muchos de los escritores a los que Juan Gris ilustró, eran amigos suyos, y de la más expresiva bohemia como Alejandro Sawa, los Machado o el propio Villaespesa, y por tanto, el círculo en el que se mueve, será el propicio para continuar con su obra, ilustrando a la más granada representación del modernismo, como hizo más tarde, en 1906, al dibujar la cubierta y las más de setenta viñetas del libro *Alma América. Poemas indo-españoles*, de José Santos Chocano, editado por la Librería General de Victoriano Suárez. O al dibujar la marca editorial para Pueyo, o ilustrar las cubiertas de los libros de Francisco Villaespesa, *Las canciones del camino* (1906), *Alma. Museo. Los cantares* (1907) de Manuel Machado, con un exlibris del autor en la contraportada, *Almas de fuego* (1908), de Felipe Sassone, con otro exlibris del autor, todas ellas, publicaciones salidas de la editorial Pueyo.

Cuando salieron publicados estos tres libros, Juan Gris ya se había mal instalado en París, donde seguiría transitando la vida bohemia y publicando durante años en revistas ilustradas, hasta que finalmente, dedicado a la pintura en 1913, decide “abandonar un trabajo que detestaba”. En total, más de 650 dibujos y viñetas tipográficas para 22 publicaciones periódicas, 9 españolas y 13 francesas. Un número nada despreciable.

A propósito de los comienzos de Gris y los exlibris, Ramón Gómez de la Serna nos dejó escrito:

En esa primera obra de su bohemia, cuando se quiere lanzar definitivamente a la pintura, no le sonrío lo más mínimo el porvenir; pues sólo logra colocar algunos ex libris —inolvidables— para los primeros libros de Machado y otros poetas que por entonces comienzan a tener editor.

4 QUINEY URBIETA, Aitor: “A propósito de un “Exlibris” de Juan Gris dibujado para el poeta Tomás Morales en *Renacimiento Latino*, 1905 (Una viñeta al gusto de la época)”, *Moralía*, n.º 10, *Revista de Estudios Modernistas*, Moya (Gran Canaria), Casa-Museo Tomás Morales. Cabildo de Gran Canaria, 2012, p. 128-133.

En el afán de dar seguridad a sus hijos, los padres les habían encaminado hacia la ingeniería, pero eso provoca en ellos mayor rebeldía en cuanto hay un contratiempo, o las sirenas del ideal les llaman, y Juan Gris deja la Academia en que se preparaba y como el servicio militar le reclama —África está volcánica—, se va a París definitivamente. [...] Ya no va a seguir haciendo ex-libris para el rey de los pobres poetas, para el covachuelista y magnánimo editor Pueyo, por veinticinco pesetas.⁵

La bohemia irredenta de Madrid, que quiso traer el decadentismo parisino, la que reflejó Valle-Inclán en *Luces de Bohemia*, tomando como personajes a poetas de cafés, como Dorio de Gádex o Alejandro Sawa, o los Cornuty, los Urbano, los Carrere, Bargiela, Villaespesa... y Juan Gris. El joven Gris al que sólo le dejaron firmar algunos de esos dibujos, o que tal vez no quiso firmar, porque ya no sólo estaba en juego la supervivencia más elemental, sino la profesional. El joven dibujante que quería ser pintor a toda costa, rodeado de sus jóvenes amigos, poetas muertos de hambre, tenía aspecto deshilachado y los zapatos más grandes que sus pies. Por esa época, Juan Gris “vivía en un amplio y viejo estudio en la calle Martín de los Heros, estudio compartido con su amigo Echea, el dibujante ilustrador, donde a menudo nos reunía para enseñarnos sus proyectos de carteles de convocados concursos publicitarios. Era un ferviente admirador del arte alemán”, dejó escrito su amigo, el pintor Daniel Vázquez (Huelva, 1882 - Madrid, 1969)⁶, que junto con Enrique Echevarría (1884-1956), que firmaba sus dibujos como Echea, el checo Georges Kars (Kralupy, Praga, 1882 - Ginebra, 1945) y el alemán Willi Geiger (Landshut, 1878 - Munich, 1971), sus amigos pintores, Gris pasaba los incipientes días de sus primeras publicaciones. Poetas y pintores. Gracias a Geiger, conoció las revistas alemanas *Jugend* y *Simplicissimus* y los primeros ex-libris de este artista alemán, que datan de 1902-1903, y que tanto le influyeron. Bajo estas estrellas azules nació el primer Gris.



Juan Gris. *L'Assiette au*

Beurre, núm. 426,

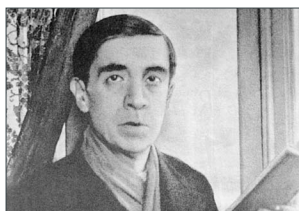
29.5.1909.

Dedicado a Echea.

El personaje de la izquierda es un autorretrato.

5 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Nuevos retratos contemporáneos y Otros retratos*, Madrid: Aguilar, 1990, p. 625-626.

6 VÁZQUEZ, Daniel: “Juan Gris y nuestra vieja amistad”, *ABC*, 27 de septiembre de 1966, p. 27.



Autor desconocido.
Retrato de Francisco
Villaespesa

EL EXLIBRIS DE JUAN GRIS PARA VILLAESPESA.

El dibujo de Juan Gris para este exlibris, dibujo que más abajo analizaré con detalle, puede datarse aproximadamente en 1905 (este dato también será analizado) y por tanto es contemporáneo de las viñetas que hizo para *Renacimiento Latino* y, sobre todo, de la viñeta que hizo para firmar los sonetos *Nocturno* y *Los sonetos a la hermana*, del propio Villaespesa, y que se relaciona directamente con el exlibris, cuyas medidas son de 90 x 107 mm. El dibujo representa el momento en que una joven de aspecto *déco*, interpreta al piano una melodía, un momento íntimo e inspirador, donde las manos blancas atraen la atención junto al fondo que aparece tras los ventanales, en una noche, podríamos decir, azul, como paradigma del color simbolista por excelencia, de cuyos tonos, el poeta Villaespesa hizo uso en numerosos poemas. El nombre del propietario de la marca a la derecha, como le gustaba a Gris dividir los nombres, por sílabas: “VI-/ LLA-/ ES-/ PE-/ SA/.” Debajo, “EX-LIBRIS”. A la izquierda, una de las primera firmas de “JUAN/ GRIS”.



J. Robert.
Moneda que no corre,
reproducción.
L'Esquella de la Torratxa,
Almanach de 1906, p. 122.

El estilo del dibujo ya preconiza las formas geométricas futuras del pintor cubista —así lo podemos ver—, pero también son las formas que algunos artistas de su época dieron a sus ilustraciones, tanto en revistas extranjeras como españolas y catalanas, que Gris conoció. Hablo, por ejemplo, de la revista *L'Esquella de la Torratxa*, donde el propio Gris años más tardes colaboraría. Y dentro de ella, me refiero a algunos dibujos de “Yda”, pseudónimo de Pere Ynglada Sallent (Santiago de Cuba, 1881 - Barcelona, 1958), que vivió muchos años en París. Pero sobre todo, me refiero a los de Josep Robert Picariu (Barcelona, 1870 - 1940), que ilustró muchas revistas barcelonesas de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX y que Gris seguiría. El estilo de Robert, dentro de la caricatura, es de un grafismo muy simple y lineal y sus personajes femeninos, aunque representan mujeres de Barcelona, son muy parisinos, como la figura de Gris para el exlibris. Otro a los que tuvo cerca, geográfica aunque no tanto estilísticamente, fue a Eulogio



Juan Gris.
La conquista del pan, 1^a.
Blanco y Negro, núm. 803,
22.9.1906. Original.
Col. ABC.

Varela (El Puerto de Santa María, Cádiz, 1868 - Madrid, 1955), que presumiblemente pudo ser amigo personal de Gris, y asiduo colaborador de *Blanco y Negro*, revista para la que ilustró muchas portadas con su estilo cercano al simbolismo y modernismo, además de ser un referente exlibrista. En 1906, Gris comenzaría a publicar también en *Blanco y Negro*.

De las revistas extranjeras que Gris conocía perfectamente, recibió ciertas influencias de Bruno Paul (Sajonia, 1874-1968), como indica su amigo Daniel Vazquez,⁷ que ilustró para *Jugend* y *Simplicissimus* entre otras, y de Olaf Gulbrandsen (Oslo, 1873 - Tegernsee, Alemania, 1958), que ilustró numerosas revistas noruegas antes de trasladarse en 1902 a Múnich e ilustrar para *Simplicissimus*. Estas revistas alemanas, ya lo hemos dicho, se las dio a conocer Willi Geiger en 1903, pintor alemán que por entonces vivía en Madrid, y que por esa época comenzó a diseñar exlibris.

LA MUJER DE LAS MANOS DUCALES

Pero, ¿quién es esa joven avanzada, *déco*, que toca el piano en el exlibris del poeta y bajo el pelaje de su "Nocturno", en la revista *Renacimiento Latino*? ¿Son las mismas manos, las de la viñeta y las del exlibris o pertenecen a dos mujeres distintas?



Renacimiento Latino, Año I,
núm. 1, abril de 1905.
Página con la viñeta de
Juan Gris para Francisco
Villaespesa.

⁷ VÁZQUEZ, Daniel: "Juan Gris o la creciente vocación", *ABC*, 5 de mayo de 1957, p. 6.

Díaz Alonso propone para la viñeta de la revista, que esas manos pertenecen a la que fuera su mujer, Elisa González Columbie, fallecida en junio de 1903, a quien conoció en un encuentro casual con el poeta Manuel Machado, “que iba acompañado por dos muchachas, se saludan con un abrazo cordial, y los presenta: “...mi novia...su hermana, Elisa”. [...]... quien en esta primera conversación le habla de su piano, de Chopin, de las melancolías románticas. Es posible que ese recuerdo de Elisa sea el que motive u origine la siguiente “viñeta” o ilustración dibujada por Juan Gris”⁸, para la firma del poeta en *Renacimiento Latino*. Esta sugerencia de Díaz Alonso parte de la “descripción que Emilio Carrere hace de Elisa: “la de las enfermas manos ducales, la de las olorosas manos pálidas”. Esas manos tocan un piano que está junto a una ventana, que da al jardín. Un jardín que bien podría ser el de la casa de Villaespesa en la calle Divino Pastor.”⁹ La propuesta de Díaz Alonso no está lejos de la verdad, sobre todo, si tenemos en cuenta el poema entero de Villaespesa titulado “La sombra de las manos”, donde el poeta le suplica a la dueña de esas *enfermas manos ducales*, que “vuelva a suspirar amores / en las teclas olvidadas” y, más tarde, en otra estrofa, le dice: “¡Abierto te espera el clave, / y sus teclas empolvadas / aun de tus pálidos dedos / las blancas señales guardan!”. Este poema se publicó por primera vez en 1901, cuando Elisa estaba tocada de muerte, a causa de una tuberculosis contraída en 1900, y sobrevenida, como dijimos, en 1903.¹⁰ Pero leamos el poema entero:

⁸ DÍAZ ALONSO, José Francisco: *Francisco Villaespesa. Retrato de un poeta inquieto*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2012, p. 20-21.

⁹ Díaz Alonso se refiere al artículo de Emilio Carrere, “Vida y muerte de poeta”, publicado en *ABC*, Madrid: 11-4-1936, p. 3.

¹⁰ El poema de Francisco Villaespesa, “La sombra de las manos”, fue publicado por primera vez en la revista *Electra*, Madrid, 16 de marzo de 1901, Año I, Núm. 1, p. 8.

¡Oh enfermas manos ducales,
olorosas manos blancas!...

¡Qué pena me da miraros,
inmóviles y enlazadas,
entre los mustios jazmines
que cubren la negra caja!

¡Mano de marfil antiguo,
mano de ensueño y nostalgia,

hecha con rayos de luna
y palideces de nácar!

¡Vuelve a suspirar amores
en las teclas olvidadas!
¡Oh piadosa mano mística!
Fuiste bálsamo en la llaga
de los leprosos, peinaste
las guedejas desgredadas
de los pálidos poetas;
acariciaste la barba
florida de los apóstoles
y de viejos patriarcas,
y en las fiestas de la carne,
como una azucena, pálida,
quedaste, en brazos de un beso,
de placer extenuada...

¡Oh manos arrepentidas!
¡Oh manos atormentadas!

¡En vosotras han ardido
los carbones de la Gracia!
¡En vuestros dedos de nieve
soñó amores la esmeralda;
fulguraron los diamantes
como temblorosas lágrimas,
y entreabrieron los rubíes
sus pupilas escarlata!

¡Junto al tálamo florido,
en la noche epitalámica,
temblorosas desatasteis
de una virgen las sandalias!
¡Encendisteis en el templo
los incensarios de plata,
y al pie del altar, inmóviles,
os elevasteis cruzadas

como un manojo de lirios
que rezase una plegaria!

¡Oh mano exangüe, dormida
entre flores funerarias!
¡Los ricos trajes de seda,
esperando tu llegada,
envejecen en las sombras
de la alcoba solitaria!

¡En la argéntea rueca, donde
áureos ensueños hilabas,
hoy melancólicas tejen
sus tristezas las arañas!

¡Abierto te espera el clave,
y sus teclas empolvadas
aun de tus pálidos dedos
las blancas señales guardan!

En el jardín, las palomas
están tristes y calladas,
con la cabeza escondida
bajo el candor de las alas...

¡Sobre la tumba, el poeta
inclina la frente pálida,
y sus pupilas vidriosas
en el fondo de la caja
aún abiertas permanecen,
esperando tu llegada!

Blancas sombras, blancas sombras
de aquellas manos tan blancas,
que en las sendas florecidas
de mi juventud lozana
deshojaron la impoluta
margarita de mi alma...

¿Por qué oprimía en la noche
como un dogal mi garganta?

¡Blancas manos! ... Azucenas
por mis manos deshojadas...
¿Por qué vuestras finas uñas
en mi corazón se clavan?

¡Oh enfermas manos ducales,
olorosas manos blancas!

¡Qué pena me da miraros
inmóviles y enlazadas,
entre los mustios jazmines
que cubren la negra caja!

Así pues, si esas manos que pintó Juan Gris pertenecían a la frágil Elisa, ésta ya no toca las teclas de un piano, sino de un clave. Pero, ¿se avanza el poeta a la misma muerte cuando ve esas manos enlazadas dentro de la negra caja, del ataúd? ¿Era éste, un poema dedicado a Elisa? ¿Tenía Villaespesa un clave o un piano en su casa de Divino Pastor o es tan sólo una idealización íntima de Villaespesa con la doliente Elisa? Como vemos, las metáforas siguen sin resolver el enigma del exlibris.

Juan Manuel Bonet¹¹, antes que Díaz Alonso, también sugiere si esas manos femeninas no serían las de Elisa que inmortalizara el soneto de Juan Ramón Jiménez años después de su muerte, en un libro de Villaespesa *In memoriam* (1910), que dedicó a su esposa, y para el que pidió la colaboración del poeta de Moguer, con su soneto "A Elisa":

Aún yerra en el jardín de mis quimeras
aquel secreto pálido y arcano,
que sacaba del luto del piano
el pensamiento gris de tus ojeras.

Y esta noche fantástica, tú eras
luna, viento, cristal; tu leve mano

11 BONET, Juan Manuel: "Para la prehistoria de Tomás Morales (y de Juan Gris)", *Syntaxis*, núm. 12-13, [1986-87], La Laguna, p. 105-109.

estuvo entre las manos de este hermano
de todas las dolientes primaveras.

Mujer, eco de luna y de jazmines,
fija en el hondo azul de mis jardines
esa presencia que a la muerte arrancas.

Tú que nos diste, leve flor de angustia,
bajo el agobio de una fronda mustia,
todo el aroma de rosas blancas.

De Elisa, decía Juan Ramón Jiménez, que «estaba muy cerca de las princesas del modernismo, que eran las del simbolismo, las fantasmas del cisne y la estrella. Elisa era para mí la representación de la femenina dignidad esbelta, como una encarnación de las heroínas de Poe, de Maeterlinck, de Rubén Darío».¹²

Tras las ventanas abiertas de la viñeta donde las manos tocan a *Nocturno*, aparece un jardín, el cual, como hemos visto, Díaz Alonso lo quiere ver como el jardín de la casa de Villaespesa, “un jardín conventual al que, en ocasiones, se asomaba Leonor, hermana de Elisa.”¹³ Efectivamente, la casa de Villaespesa tenía un balcón que daba a un viejo jardín y que ha pasado a la antología poética en un verso de *Alma* (1902), de Manuel Machado, en el poema dedicado a Villaespesa, “El jardín gris”:

¡Jardín sin jardinero!
¡Viejo jardín,
viejo jardín sin alma,
jardín muerto! Tus árboles
no agita el viento. En el estanque, el agua
yace podrida. ¡Ni una onda! El pájaro
no se posa en tus ramas.
La verdinegra sombra
de tus hiedras contrasta
con la triste blancura
de tus veredas áridas...

12 GULLÓN, Ricardo: *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Edición digital a partir de la edición de Buenos Aires, Losada, cop. 1960, p. 73-74.

13 DÍAZ, op. not. 1.

¡Jardín, jardín! ¿Qué tienes?
 ¡Tu soledad es tanta,
 que no deja poesía a tu tristeza!
 ¡Llegando a ti, se muere la mirada!
 Cementerio sin tumbas...
 Ni una voz, ni recuerdos, ni esperanza.
 ¡Jardín sin jardinero!
 ¡Viejo jardín,
 viejo jardín sin alma!¹⁴

El jardín que se ve tras las ventanas abiertas en el dibujo sintético de Juan Gris, más bien parece un lejano bosque que no un jardín abandonado, pero era, según Machado, un jardín con árboles. Y no vamos a desairar al poeta. La casa de Villaespesa era un lugar de encuentro de los poetas más jóvenes en torno a 1900, y no sólo de los poetas, sino de aquellos artistas como Juan Gris, que frecuentaban «la más negra, misérrima y pintoresca de las bohemias madrileñas»¹⁵. Su casa, era “la estampa del modernismo poético, lo que se llamó después, con algo de tópico, la última bohemia... Aquellas dos hermanas que murieron tan pronto, el jardín abandonado, nuestra ocasión lírica y nuestra realidad triste...”, dijo Carrere, otro de los amigos de Villaespesa y de Gris que habitaron esa bohemia y esa casa.¹⁶ Elisa y su hermana Leonor, muerta también poco después, fueron musas determinantes del principio de la poesía modernista madrileña.

Desde junio de 1903 hasta mayo de 1905 en que se reproduce la viñeta de Juan Gris en *Renacimiento Latino*, han pasado dos años. En este tiempo el poeta evoca a su mujer muerta, pero no se cierra a conocer nuevas amistades —aunque nunca dejara, sobre todo en los primeros tiempos, de recurrir a su tristeza por la desaparición de Elisa—. En 1904, conoce en Mérida, a Carmen Nevado, con la que quiso casarse sin conseguirlo, debido a la oposición frontal con su familia. Más tarde, en 1905, inicia relación con María García Robiou, con quien estaría hasta el final de sus días. Pero no es de María de quien quiero llamar la aten-

14 Este poema, antes de salir en su libro, fue publicado en la revista *Electra*, Madrid, 16 de marzo de 1901, Año I, Núm. 1, p. 8, en su sección “Los poetas de hoy”, anunciando la aparición de su libro *Estatuas de sombra*, que finalmente fue editado como segunda parte del libro *Alma*, en 1902.

15 GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Juan Gris*, Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1974.

16 CARRERE, Emilio: “Vida y muerte de poeta”, publicado en *ABC*, Madrid: 11-4-1936, p. 3.

ción, sino sobre la escritora Carmen Nevado. A esta “hermosa joven que se había dado a conocer en los ambientes literarios con un cuento aparecido en la Revista de Extremadura”¹⁷, la conoce en casa del poeta Felipe Trigo, a quien seguirá a Badajoz, sin, como hemos visto, ningún éxito de poderse casar.

Francisco Villaespesa le dedicó en 1904 su libro *Rapsodias*¹⁸, con un sentido e íntimo canto, escrito el mes de agosto en Mérida, probablemente por los días en que la conoció:

En esas horas íntimas de gran recogimiento,
Cuando escuchamos hasta girar agonizante,
En torno de la lámpara que alumbra vacilante,
Como una mariposa un vago pensamiento.

Cuando en la mano helada de una tristeza inmensa,
El corazón sentimos temblar aprisionado
Con un latir medroso de pájaro asustado
Y el alma está en la pluma, sobre el papel suspensa.

Cuando con el gran silencio nocturno se percibe
El hálito más tenue, el son más fugitivo,
Y se funden en uno los cien ecos dispersos,

Alguien dice a mi oído, con voz muy baja: ¡Escribe!,
Y yo, entonces, llorando y sin saberlo, escribo
Esas cosas tan tristes que algunos llaman versos.

Pero lo que nos interesa, es que Francisco Villaespesa introduce en *Renacimiento Latino* un soneto suyo, dedicado a Nevado y un poema de la escritora, a los que Juan Gris ilustró: la cabecera para el poema de Villaespesa *Los sonetos a la hermana*, dedicado a Carmen Nevado, con unas finas “JG” a la derecha superior del dibujo y la misma viñeta de las manos tocando el piano que sirven como su firma; la cabecera para el texto de Carmen Nevado, *Pequeña historia “Fémima”*, con una firma manuscrita “Juan Gris”, y la viñeta

17 SIMÓN VIOLA, Manuel: “Las Revistas en Extremadura, 1975-2000”, *Actas del VIII Congreso de Escritores Extremeños, Literatura y democracia en la Extremadura de fin de siglo (1975-2000)*, Trujillo, 19 y 20 de febrero de 2001.

18 VILLAESPESA, Francisco: *Rapsodias (Poesías)*, Madrid: Imprenta de Valero Díaz, 1905.

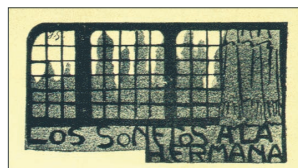
final, en total 4 dibujos, número bien significativo que nos da una idea de dónde estaban las prioridades emotivas de Villaespesa en esos momentos.

Que Villaespesa reprodujera la viñeta de su firma para sus dos sonetos, *Nocturno* y *Los sonetos a la hermana*, éste último dedicado a Carmen Nevado, puede indicarnos que Villaespesa le diera instrucciones precisas a Juan Gris de lo que él quería, de una imagen que simbolizara en sus escritos, su esencia de poeta lírico y elegíaco, lo que nos lleva a sospechar que esas manos no serían la personificación de su adorada Elisa sino su propia metaforización.

Y si ahora nos adentramos en el dibujo que Juan Gris hizo para la cabecera de *Los sonetos a la hermana*, veremos que las manos al piano se han traspasado y sólo queda el gran ventanal, cerrado a la noche iluminada por la luna que recorta con su luz el mismo bosque (jardín gris).

Si seguimos el discurso de Juan Manuel Bonet —que ya comenté en mi artículo anterior—,¹⁹ sobre el hecho que estas viñetas “nos permiten valorar el trabajo de metaforización plástica realizado por el pintor sobre la obra de algunos poetas y prosistas más importantes de su tiempo”,²⁰ tendremos que admitir, como hice con la viñeta dibujada por Juan Gris para Tomás Morales, que la representación en un mismo soneto de estos dos dibujos, no es aleatoria, sino que tiene un significado oculto.

Aún más importante para poder hallar otra respuesta a la personificación del exlibris para Villaespesa, es el dibujo para la cabecera del texto de Carmen Nevado, *Pequeña historia “Fémima”*. En este dibujo, Gris representa a una mujer joven, delgada, con el pelo recogido en un peinado *Art Nouveau*, sentada sobre una silla, —cuya conjunción cuerpo-silla, tan esquemática, parece preconizar la pregunta que se planteó Gris años más tarde sobre si las formas humanas pueden plasmarse en objetos—, y recostada indolente sobre el escritorio, esperando que venga la inspiración y le haga tomar la pluma y ponerse a escribir. Sobre el escritorio: el plumero y el tintero. Esta mujer “moderna” está totalmente relacionada con la mujer del exlibris para



Juan Gris.
Renacimiento Latino, Año I,
núm. 2, mayo de 1905.
Cabecera para
Los sonetos a la hermana.



Juan Gris.
Renacimiento Latino, Año I,
núm. 2, mayo de 1905.
Cabecera para
Pequeña historia “Fémima”,
de Carmen Nevado.

19 QUINEY, *op. cit.*, nota 4.

20 BONET, *op. cit.*, nota 11.

Juan Gris.

Renacimiento Latino, Año I
núm. 2, mayo de 1905.

Firma de cabecera para
Pequeña historia "Fémina",
de Carmen Nevado.



Juan Gris.

Renacimiento Latino, Año I,
núm. 2, mayo de 1905.

Viñeta para
Pequeña historia "Fémina",
de Carmen Nevado.

Villaespesa, es más, podría ser la misma. A este respecto, he de decir, que vistas todas las reproducciones de las ilustraciones de Juan Gris en el excelente catálogo de Bachollet,²¹ no hay ninguna figura femenina que se parezca más a la del exlibris que ésta, si exceptuamos muy ligeras semejanzas en algunas figuras para las revistas *¡Alegria!* o *L'Indiscret*, y sobre todo en el vestido de la mujer y las transparencias de sus mangas, del gouache y tinta titulado "Leda con los cisnes", cuya fecha, Bachollet la atribuye entre 1906-1907 y, por tanto, muy próxima, como veremos, a la realización del exlibris.²² Esta viñeta va firmada como "Juan Gris".

La viñeta de Gris para la firma de Carmen Nevado, representa una mujer de largas manos, muy parecidas a las que tocan el piano en la viñeta de Villaespesa, que viste un tocado japonés, lleva su pelo recogido y recoge lirios del jardín.

Si la figura indolente que encabeza el texto de Carmen Nevado es tan similar, casi la misma que la del exlibris, y si las manos de la mujer

con kimono son las mismas manos que tocan el piano, podríamos llegar a pensar que efectivamente, se trata de la misma mujer y por tanto que no fuese Elisa sino su nuevo amor imposible, al que no puede acceder por culpa de las convenciones sociales y su escasa economía. Entonces, su soneto "Nocturno" adquiere un nuevo significado: "¡Alma llena de espantos y de misterios, ora, / arrodillada y triste, por tu esperanza muerta!", la esperanza derrotada por no poder tener a su amada.

Si comparamos su "Nocturno" con la dedicatoria que le hace a Carmen Nevado en su libro *Rapsodias*, transcrito más arriba, podemos entender que el trasunto es el mismo y que las imágenes poéticas se refieren al mismo momento.

Pero, entonces, ¿quién es esa joven esbelta del exlibris, que toca el piano? ¿Es Elisa o es Carmen? ¿Es posible que no fuera ninguna de ellas sino tan sólo una suerte de alegría de la lírica desprovista de sus habituales atributos y que Villaespesa quiso tener en su propio exlibris?

²¹ BACHOLLET, Raymond: *Juan Gris, dibujante de prensa de Madrid a Montmartre, catálogo razonado, 1904-1912*, Madrid, Ediciones El Viso, 2003.

²² BACHOLLET, *op. cit.*, p. 508.

¿QUÉ FUE ANTES, LA VIÑETA O EL EXLIBRIS?

Otro de los problemas que nos plantea la aparición de este exlibris, conociendo ya como conocíamos la viñeta dibujada por Gris para *Renacimiento Latino* de 1905, es saber qué dibujó primero, si esta viñeta o el exlibris. La respuesta no es tan fácil y sería una pura conjetura, además de tener que contestar la pregunta a partir de la resolución previa a la adjudicación de la personalidad de la mujer, pero también de la firma.

La firma de este exlibris la he comparado con las que Bachollet ha podido recoger de todos los dibujos de Juan Gris y, si bien es la más cercana a la firma con mayúsculas, encuadrada y en dos líneas, de un dibujo publicado en la revista *Blanco y Negro* de 1906, podemos intuir que ésta firma es un poco anterior y por lo tanto de la misma época de la viñeta, de 1905.

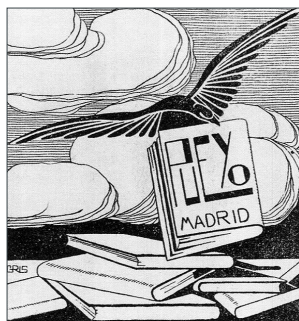
El juego de Juan Gris de utilizar el mismo tema en la viñeta y en el exlibris, no siendo la viñeta un detalle sino un dibujo acabado, y el hecho de representar a la misma mujer, joven y moderna en dos actitudes diferentes, en el exlibris y en la cabecera del texto de Nevado, es un juego maravilloso, calculado y de una gran carga simbólica que sugiere el gran trabajo de síntesis que tuvo que hacer.

LOS OTROS “EXLIBRIS” DE JUAN GRIS

No está de más recordar, como ya hice en mi artículo citado, y he dicho más arriba, que un exlibris es, a grandes rasgos, la marca de propiedad de un libro, una estampa de pequeñas dimensiones, impresa, donde figura un dibujo alusivo al propietario, de carácter simbólico o alegórico, y que se suele enganchar en las guardas de los libros para así, marcar su propiedad. “Hay una cierta tendencia a cometer el error de calificar cualquier marca de libro o revista que lleva nombre propio, de exlibris. Marcas hay de diversos tipos y categorías, entre ellas marcas de impresores, de encuadernadores, de imprentas, de editores, etc., que tienen una gran similitud formal con los exlibris, pero que no lo son, pues no están realizadas



Juan Gris. Firma del Exlibris para Villaespesa (ca. 1905).
Col. Marià Castells.
Arxiu Històric Fidel Fita.
Arenys de Mar.



Juan Gris. Marca editorial de Pueyo (ca.1906).



Juan Gris. Cubierta del libro de Villaespesa, *Las canciones del camino*. Librería de Pueyo. Madrid, 1906.

para el cometido de éste, es decir, señalar al propietario de un libro.”²³

Así pues, todos los denominados “exlibris” de Juan Gris, estudiados por parte de los historiadores o de los que de ellos se han ocupado, con la excepción de éste para Francisco Villaespesa que por azar encontré, no son exlibris.

El llamado “exlibris” que realizó para la editorial Pueyo alrededor de 1906, no es tal, sino que es la marca de la editorial, una de las más importantes para los poetas modernistas, donde publicaron sus amigos Villaespesa, los Machado, Dorio de Gádex, etc. En este caso, Bachollet ya no confunde la marca, y en su libro, la denomina Logotipo.²⁴ Será por encargo del editor Gregorio Pueyo²⁵ o podría ser por encargo de los poetas, que Gris trabajó para las ediciones de algunos de sus libros. Así, en 1906, la Librería de Pueyo, publica el libro de Villaespesa, *Las canciones del camino*, con una portada en rústica dibujada por Gris, donde utiliza el azul y negro para conformar en dibujo, el camino, paradigma entonces, de los simbolistas europeos.

En 1907, ilustra la portada del libro de Manuel Machado, *Alma. Museo. Los cantares*, editado también por Pueyo. De aquí nos interesa señalar que en la contraportada en rústica, el editor coloca otro dibujo de Juan Gris, un supuesto “Exlibris” de Manuel Machado.

Con este dibujo entramos de lleno en la controversia de si es realmente un exlibris, dado que lleva escrita la leyenda “Ex-libris de Manuel Machado”, o es una mera ilustración que señala el nombre de la autoría del libro. No tenemos noticia de que este “exlibris” se haya convertido en una estampa suelta que el poeta usara para señalar la propiedad de los libros de su biblioteca personal o para el intercambio y, por lo tanto, la función principal del exlibris queda anulada. Lo mismo ocurre con la contraportada para el libro de Felipe Sassone, *Almas de fuego*, editado en 1908 por Pueyo. Gris hace un dibujo donde coloca, en los márgenes derecho e inferior, el lema “FE-/ LI-/ PE-/ SA-/ SSO-/ NE. // EX-LIBRIS”.

²³ QUINEY, *op. cit.*, nota 4, p. 133.

²⁴ BACHOLLET, Raymond: *Juan Gris, il-ustrador 1904-1912. Col-lecció Emilio Ferré*, Fundació Caixa Girona, Centre Cultural Caixa de Girona, Girona, 2009, p. 13. [Catálogo de exposición].

²⁵ Ver: BUIL PUEYO, Miguel Ángel: *Gregorio Pueyo (1860 – 1913). Libro y editor*, Madrid: CSIC; Instituto de Estudios Madrileños; Ediciones Doce Calles, 2010.

Y otro tanto ocurre con el dibujo para Dorio de Gádex —pseudónimo de Antonio Rey Moliné—, que aparece en su novela *Tregua*, editado por A. Marzo en 1908. De este dibujo hay diversas variantes, que nos pueden ayudar a comprender el trabajo de Gris en esos momentos y a entender los otros “exlibris” para Manuel Machado y Sassone. El dibujo, de una gran fuerza expresiva, representa un hombre desnudo, arrodillado ante una mujer erguida y desnuda también, que se sitúa en la escena como un ídolo con sus larguísimos cabellos negros, bajo unas nubes amenazantes. Sobre las nubes, la leyenda “Exlibris” enmarcada. Una orla vertical izquierda, que limita con la parte posterior de la mujer, lleva la firma de JUAN/ GRIS, y el nombre del escritor: “DO/ RIO/ DE/ GA-/ DEX”. De este “exlibris”, trató Luis Estepa, quien afirma que “se trata de una ilustración impresa, y no de la acostumbrada hojita con la leyenda canónica ex-libris, que indica la necesidad de ser pegada en las tapas del volumen, por ser externa a texto e ilustraciones.”²⁶ De este dibujo, como hemos dicho hay diversas variantes que se fueron sucediendo en los siguientes libros de Dorio de Gádex: *Lolita Acuña* (1909), *Un cobarde. Berilos. Palabras. Palabras* (1909) y en *De los Malditos, de los Divinos ... Anécdotas. Comentarios. Juicios Críticos* (1914). Todos estos libros fueron publicados por diferentes editoriales y, por lo tanto, podemos afirmar que sería el propio Dorio de Gádex quien decidiera imprimirlos en sus libros. De este “Exlibris”, existe la variante de sólo el dibujo, sin leyenda, y con ligeras variaciones en las líneas de los dos personajes.

¿Pudo hacer lo mismo Juan Gris con el “exlibris” para Sassone o para Machado? La disposición de las leyendas y del dibujo principal, así lo indican. En el de Machado, el rectángulo donde sitúa la leyenda, rompe el punto de fuga de las líneas y el dibujo: la guitarra y las líneas del suelo no traspasan el rectángulo y sin embargo, las nubes se transparentan. Gris se estaba acercando con la leyenda enmarcada, a su cubismo sintético y al uso representativo y recurrente del pierrot. En el de Sassone es más verosímil, ya que la leyenda está fuera del dibujo y lo enmarca.

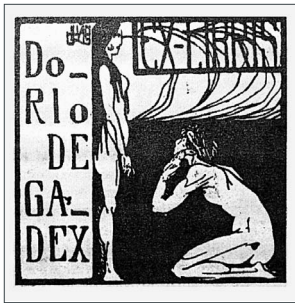


Juan Gris.
 Contraportada del libro
 de Felipe Sassone,
Almas de fuego.
 Librería de Pueyo,
 Madrid, 1908.



Juan Gris.
 Contraportada del libro
 de Manuel Machado,
Alma. Museo, Los cantares.
 Col. Juan Manuel Bonet.

²⁶ ESTEPA, Luis: “La musa en el Exlibris de Juan Gris. La diosa o la puta”, *El Urogallo*. Revista Literaria y Cultural. Madrid, núm. 96, mayo 1994, p. 23-43 (p. 31).



Juan Gris.

Marca en la contraportada de la novela de Dorio de Gádex, *Tregua*. Madrid, 1908.



Juan Gris.

Variante de la marca de Dorio de Gádex.
Utilizada en varios libros.

27 KAHNWEILER, Daniel-Henry: *Juan Gris. Vida, obra y escritos*. Barcelona: Sirmio. Quaderns crema, 1995, p. 28.

28 GONZÁLEZ-AMEZÚA, Pablo: "Ex-Libris", *Blanco y Negro*, T.14, núm. 708, Madrid, 26 de noviembre 1904, p. 19.

29 Quiero aprovechar para agradecer las facilidades prestadas por su archivero, Hug Palou.

En el libro sobre Juan Gris, su amigo y marchante Kahnweiler, dice que el pintor hizo un exlibris para su amigo Willi Geiger y "que ha subsistido".²⁷

A pesar de que en la revista *Blanco y Negro*, –que Juan Gris conocía perfectamente y con la que comenzaría a colaborar en breve–, hubo un intento de explicar la necesidad del exlibris y de su significación, por parte de Pablo González-Amezúa, con su artículo titulado "Ex-libris", de 1904,²⁸ no hubo demasiado seguimiento y los que hablaron de los dibujos de Juan Gris que llevaban el lema "Exlibris", no tuvieron nunca en cuenta el significado real de tal nombre. Pero parece ser que Juan Gris sí lo tuvo y que fue consciente de que esos "exlibris", no eran tales, salvo el que hizo para Villespesa. Poner la leyenda "Exlibris" en unas ilustraciones con el nombre propio del autor del libro, fue una práctica muy común en la época, y la mayoría de los escritores, tuvieron alguna de estas marcas.

LA COLECCIÓN DE EXLIBRIS DEL ARXIU HISTÒRIC FIDEL FITA DE ARENYS DE MAR

El exlibris de Juan Gris para Villaespesa se conserva en dos colecciones de exlibris del Arxiu Històric Fidel Fita de Arenys de Mar.²⁹ En la colección de Marià Castells i Simon (1877–1931), pintor, exlibrista y diseñador de encajes artísticos, y en la de Pere Nogueras de Prats (1907–1996), escritor de al menos un libro, sobre personajes populares titulado *Gent d'Arenys* (1992). El hecho de que el mismo exlibris esté en estas dos colecciones de dos personajes de Arenys de Mar es bastante significativo y nos lleva a pensar que lo adquirieron por intercambio, pero ¿con quién? ¿Existen más ejemplares de este exlibris en otras colecciones? Es difícil de imaginar que un exlibris de Juan Gris pase desapercibido, sobre todo yendo firmado, pero así ha sido. Mis pesquisas por otras colecciones institucionales no han dado frutos.

Barcelona, abril de 2013