

ESCENARIOS DE UNA NUEVA COSMOGONÍA ARTÍSTICA: MONTMARTRE VISTO POR DANIEL GONZÁLEZ

Lourdes Cerrillo Rubio

Universidad de Valladolid

PRESENTACIÓN

Cuando el Director del Área de Patrimonio Regional del Instituto de Estudios Riojanos me ofreció la posibilidad de colaborar en el libro homenaje a la memoria de Julio Luis Fernández Sevilla y Mayela Balmaseda, estuve un tiempo pensando en temas afines sobre los que podría dedicarle -especialmente a Mayela- algunas páginas que hubieran sido de su gusto. En principio dudé entre el mundo de la escenografía teatral y el de la moda por ser temas de los que hablábamos en ocasiones y también disfrutábamos activamente de ellos siempre que podíamos. Sin embargo, a la hora de materializar las ideas en un texto sentía cierta incomodidad, pues encontraba estos asuntos algo ajenos o no del todo adecuados, ya que realmente a Mayela y a mí nos unieron cosas más directamente relacionadas con nuestras vidas.

Nos unían los tres años estupendos pasados en el antiguo Colegio Universitario de Logroño, años de inquietudes, actividad, y sobre todo de charlas y reuniones, a veces, en la antigua casa de sus padres, que tenía para nosotras un encanto especial. Fueron tiempos de amistad, siempre añorados. Después las dos elegimos la misma especialidad de Historia del Arte, aunque la cursamos en distintas Universidades, por eso al terminar estos estudios volvió a unimos la publicación del libro de Daniel, que ella vivió muy de cerca estando en todo momento pendiente y dispuesta a solucionar los inevitables problemas que de manera inesperada surgían¹.

1. CERRILLO RUBIO, L.: *El escultor Daniel González*. Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 1988. Mayela Balmaseda se ocupaba en esas fechas de tareas muy directamente relacionadas con las ediciones llevadas a cabo por la institución.

Recordando aquellos días de trabajo en común decidí visitar para ella la etapa dorada de la vida de Daniel González (1893-1969), la que vivió en París durante el periodo de entreguerras y detenerme en el análisis de unas cuantas obras cuyo tema era su propio barrio, Montmartre. Se trata de una serie de óleos, acuarelas y dibujos al carbón en los que el escultor recrea las calles de la Butte, sus rincones singulares. Son imágenes interesantes por lo que tienen de autobiográfico, pero igualmente porque recogen algunos de los lugares más estrechamente vinculados a la vanguardia de comienzos de siglo. Tiempos y escenarios que comenzaban a ser legendarios en las fechas, en torno a 1930, en que están hechas algunas de estas pinturas. Por eso, su mayor capacidad de sugestión radica precisamente en el hecho de ser evocadoras de uno de los periodos más importantes de la historia del arte, interpretado y valorado por el pintor Henri Matisse (1869-1954) como auténtica "época de cosmogonía artística"².

EL ESTUDIO DEL ARTISTA

Las pinturas de tema monmartroise que presentamos, pudieron verse en la Sala Amós Salvador de Logroño durante la Exposición que, con motivo de la adquisición de parte de su obra por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, organizó la citada institución junto al Ministerio de Cultura y Cultural Rioja³. Son un total de doce y pertenecen todas ellas a la colección de su heredera Berta González Negueruela. Como el resto de sus magníficos dibujos Daniel las trajo de París cuando, por motivos de salud, tuvo que renunciar a vivir en la capital del arte. Eran por tanto imágenes de un gran valor sentimental para él y en la actualidad conservan para nosotros un marcado carácter icónico, universal. Cualidades que propician un tipo de recorrido por los escenarios que puede ser enriquecido por cierto sentido de lo imaginario⁴.

-
2. Recordando aquellos años H. Matisse comentaba en una de las últimas entrevistas concedidas: "Exaltación del color tributaria del fauvismo; precisión del dibujo debida al cubismo; visitas al Louvre e influencias exóticas a través del Museo etnográfico del antiguo Trocadéro! he aquí las influencias que han modelado el paisaje en el que vivimos, adonde viajamos y de donde hemos salido. Era una época de cosmogonía artística". Citado por DAIX, P.: *Diario del cubismo*. Ediciones Destino, Barcelona, 1991, p.37
 3. *Catálogo de la Exposición Daniel González 1893-1969*. Sala Amós Salvador, Logroño, 1991
 4. Es evidente que las obras de Daniel González tienen un valor en sí mismas, pero también nos aproximan a unos momentos claves de nuestra más reciente cultura artística. En este sentido, interpretamos lo imaginario según J.J. Wunenburger "...lo imaginario representa el conjunto de imágenes mentales y visuales, organizadas entre ellas por la narración mítica (el sermo mythicus), por la cual un individuo, una sociedad, de hecho la humanidad entera, organiza y expresa simbólicamente sus valores existenciales y su interpretación del mundo frente a los desafíos impuestos por el tiempo y la muerte. Lo imaginario, al igual que las "formas simbólicas" para E.Cassirer, se convierte de este modo en una categoría antropológica, primordial y sintética, a partir de la que pueden entenderse las obras de arte, y también las representaciones racionales (por lo tanto, la ciencia misma) y al fin de cuentas el conjunto de la cultura" en DURAND, G.: *Lo imaginario*. Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000, p.10

Ese recorrido debe abrirse con la que seguramente fue la pintura preferida del artista, para la que proponemos el título, "Durrio y su estudio" (Fig. 1). Es la única obra realizada al óleo sobre lienzo, firmada e ilustrada con la leyenda "Montmarte. París.1929". Extraordinariamente sencilla en sus formas y rica en el tratamiento de la luz, de un estilo que podría recordarnos al de Raoul Dufy (1877-1953), la pintura encierra una gran densidad de contenidos narrativos. En principio creemos que la imagen fue concebida como un auténtico retrato de la última casa-taller, en primer término, de Paco Durrio (1876-1940) y también como un entrañable recuerdo -a través de la pequeña silueta del escultor y su perro- del hombre que le había ayudado en los comienzos de su carrera en París. Se trataría entonces de la casa-taller situada en el 1, Impasse Girardon cerca del Maquis, la zona más pintoresca y bohemia de Montmartre. Había sido Van Gogh (1853-1890), a finales del siglo pasado, uno de los primeros en descubrir el atractivo de las acentuadas perspectivas y escalonamientos del barrio, poco después la bailarina Isadora Duncan (1877-1927) sintió especial predilección por Montmartre, acudiendo a esta zona, llamada irónicamente la playa, para ensayar sobre su arena nuevas coreografías; pero fue sobre todo Maurice Utrillo (1883-1955) quien pintó este barrio toda su vida. Poetas, pintores como Van Dongen (1877-1968), Modigliani (1884-1920), escultores como Duchamp-Villon (1876-1918), artistas anónimos vivieron en sus cabañas, ocasionalmente confortables y casi siempre decoradas de manera extravagante⁵.

En los años en que está realizada la pintura, el Maquis comenzaba a perder su vieja fisonomía. Muy cerca del taller de Durrio se abrió la avenida Junot, con refinados y pequeños palacetes estilo Déco y es precisamente esa sensación de tránsito entre dos momentos distintos la que se desprende del cuadro "Vista de la casa-taller" (Fig.2). En él, el estudio prácticamente desaparece entre el conjunto de elevados edificios que lo envuelven con sus fachadas ocres, sienas, bermellón y los tejados grises y en mansarda. Daniel en esta ocasión retrata el paso del tiempo y también la que durante casi una década fue su propia casa. En ella vivió desde su llegada a Montmarte en 1918, aceptando el ofrecimiento de Durrio. En la casa-taller cambió de estilo, se enfrentó a la vanguardia, realizó probablemente sus mejores esculturas y recibió la visita de Gustave Geffroy (1855-1826) -magistralmente retratado por Cézanne (1849-1906)- quien calificó los trabajos de Daniel de obras maestras⁶.

-
5. El mundo de la bohemia parisina y Montmartre ha sido tratado en numerosos ensayos. En este caso nos hemos servido especialmente de los siguientes: CRESPELLE, J.P.: *La vida cotidiana en el Montmartre de Picasso*. Argos Vergara, Barcelona, 1983; GUILLEN, M.: *Artistas españoles en la Escuela de París*, Taurus, Madrid, 1960 ; POMPEY, F.: *Picasso, su vida y sus obras*. Madrid, 1973
 6. G.Geffroy "Un sculpteur". *Femina*, 1925-XII-25, en CERRILLO, L.: op cit. .p.73 se incluye copia completa de la crítica realizada por el que había sido uno de los primeros defensores de los impresionistas y de Cézanne. Una reproducción del retrato que le realizó el citado pintor puede verse en BLUNDEN, M y G.: *Diario del Impresionismo*. Ediciones Destino, Barcelona, 1977, p.167

En esta singular y humilde casa vivió también largas temporadas el escultor Manolo Hugué (1872-1945), a ella acudían Zuloaga (1870-1945), Gargallo (1881-1934) y numerosos artistas jóvenes que pretendían iniciar su aventura parisina. En la casa-taller Daniel podía contemplar cada mañana las telas que Gauguin (1848-1903) había dejado a su amigo Durrio poco antes de emprender su último viaje a las islas, o las pinturas que Picasso (1881-1975) le regaló poco después de que Durrio le cediera su estudio, bautizado más tarde con el nombre de Bateau-Lavoir⁷.

LOS PASEOS POR MONTMARTRE

La cumbre de Montmartre conocida con el nombre de la Butte -con zonas con nombre propio como el Maquis- había sido siempre un lugar insólito, curioso. Su excepcionalidad radicaba fundamentalmente en mantener un carácter rural, campesino, agreste con sus granjas, huertas, chozas y bosquecillos muy cerca del centro de una gran ciudad, moderna y cosmopolita. Desde el siglo XVII, sobre todo las faldas del monte, habían servido de esparcimiento a la ciudad como lugar de mercado, paseos o incluso bastante idóneo para la ubicación de abadías y hoteles de descanso. A mediados del siglo XIX los pintores realistas e impresionistas advirtieron las posibilidades que Montmartre ofrecía para su trabajo en el que el contacto con la naturaleza, el "plein air" era primordial. Por otra parte, fueron encontrando en la Butte el aislamiento necesario para su labor creativa, una convivencia espontánea y natural con los vecinos y un tipo de ambiente más libre que el de la ciudad, pues las necesidades materiales merecían siempre una consideración secundaria. Por todos estos aspectos la Colina fue convirtiéndose en el escenario perfecto para que los artistas pusieran en práctica sus objetivos estéticos y éticos, su visión de las cosas y del mundo. Gracias a ello, la Colonia permaneció vigente hasta la Segunda Guerra Mundial, aunque poco a poco surgió Montparnasse como centro de la nueva vanguardia dadaísta y surrealista⁸.

Daniel fue por primera vez a París en 1914, en buena medida fascinado por los relatos de artistas vascos, pioneros en visitar la capital francesa. Definitivamente instalado en 1918, creemos que el resto de las obras dedicadas a Montmartre, carentes de datación, estarían realizadas entre esta última fecha y 1933, año de su regreso a España. Parece bastante improbable que conservase dibujos anteriores y sobre todo que se hubiese dedicado con anterioridad al paisaje urbano, género que necesita una vivencia previa de los lugares. Por lo demás, ese sentido vivencial podemos apreciarlo en la diversidad

7. CRESPELLE, J.P.: op.cit.p.60, aporta este dato concreto; también PENROSE, R.: *Picasso, su vida y su obra*. Argos Vergara, Barcelona, 1981 dedica el capítulo IV a los comienzos de la vida de Picasso en el Bateau-Lavoire, pp.89-115. Pero sobre todo fue OLIVIER, F.: *Picasso y sus amigos*. Taurus, Madrid, 1964, quien mejor ha contado esta época de la vida de Picasso y quien con mayor afecto habla de Paco Durrio, ya que el escultor y ceramista les ayudó durante sus primeros años en París.

8. Esta preferencia de los artistas más jóvenes por Montparnasse se recoge en KLUVER, B y MARTIN, J.: *El París de Kiki.. Artistas y amantes 1900-1930*. Tusquets, Barcelona, 1990

de enfoques, variedad de matices estilísticos y expresividad sentimental de las vistas en las que vamos a detenernos.

Son vistas que alternan un tipo de enfoque retratístico de lugares singulares junto a otro más azaroso, original o casual, propio de cierta sensibilidad flâneur⁹. El recorrido podría volverse a iniciar con el carbón titulado "La Butte" (Fig.3), imagen realista de la cima de Montmartre, de su peculiar ambiente rural y campesino. Probablemente tendríamos que descender un poco para encontrarnos con las vistas Montmartre I y II (Fig. 4 y 5) en las que apreciamos arquitecturas que ya no son populares, edificios de mayor definición, rematados por balaustradas. Sin embargo, se presentan con una estética híbrida entre lo impresionista y lo nabi, muy adecuada y sugestiva a la hora de connotar cierta posible unión de dos mundos antagónicos, el natural y el urbano, algo que, como ya apuntábamos, habrían buscado en Montmartre los primeros artistas .

Los fuertes escalonamientos del paisaje de la Colina quedan recogidos en "Montmartre III" (Fig.6) y también en "Escalinatas de Montmartre" (Fig. 7), aunque en esta ocasión busca representar un lugar característico, escenario de reunión de artistas y modelos, del que Man Ray (1890-1976) dejó una de sus escasas instantáneas dedicadas a la modelo Kiki¹⁰. Ese mismo componente de lugar de encuentro de la cultura y la vida bohemia podría explicar la imagen que hemos titulado "Rincón de Montmartre" (Fig.8). En ella creemos adivinar la representación de la casita del "Lapin-Agile", el café más apreciado por la colonia española, decorado con obras de Picasso, Suzanne Valadon (1867-1938) y Maurice Utrillo, con las que en la mayor parte de las ocasiones los pintores agradecían su hospitalidad a Berthe y Frédéric, los dueños del restaurante, que supieron crear un ambiente cálido en el famoso cafetín¹¹. Estas tres imágenes estarían ideadas desde un planteamiento estético distinto del anterior. No se trata ya de incluir los elementos icónicos en un todo, de transmitir sensación de unidad, sino de separar los referentes figurativos, su singularidad, del entorno; conectando en la definición formal con un estilo de sesgo cezanniano¹².

9. Un tipo de sensibilidad compleja que habían encarnado a la perfección los escritores, poetas y pintores de mediados del XIX, uno de sus mejores representantes fue Baudelaire, de esa manera de ser pasará a generaciones posteriores la idea de paseante solitario, melancólico, enamorado de la ciudad. La figura del flâneur decimonónico se analiza en HERBERT, R.L.: *El Impresionismo.Arte, ocio, sociedad*. Alianza Forma, Madrid, 1989, pp.33-37

10. KLÜVER, B Y MARTIN, J.: op. Cit. P.114., reproducen una de las raras instantáneas hechas por Man Ray, en la que aparece Kiki en las empinadas escalinatas de Montmartre, incidiendo de alguna manera la fotografía en el carácter emblemático del lugar.

11. CRESPELLE, J.P.: op.cit. pp 116-117

12. La manera en que entendemos sus diferentes interpretaciones de los paisajes urbanos, en buena medida encuentra su explicación en DURAND, G.: op.cit. p.57 "...todo imaginario humano está articulado por estructuras irreductiblemente plurales, pero limitadas a tres clases que gravitan alrededor de los esquemas matriciales de "separar" (heroico), del "incluir" (místico) y de "dramatizar" -extender en el tiempo las imágenes en un relato- (diseminatorio).

Ninguna duda sobre su identificación suscita la imagen "Bateau-Lavoir" (Fig.9), único dibujo de la serie fechado Montmartre, París 1930. El famoso estudio de Picasso está visto en sentido ascendente desde la plaza Ravignan, de tal manera que la peculiar construcción y las casas limítrofes parecen configurar el umbral de las callejuelas que se adentran en Montmartre. Posee también la imagen el aire de teatro vacío, en él Daniel recuerda a su artista más admirado y a tantos otros relacionados con el tiempo y el escenario en el que se gestó el Cubismo. Los años más duros y fecundos de la vida de Picasso habían transcurrido en este lugar incómodo, sucio, pero con un ambiente dinámico, excitante, en el que las audacias y novedades descubiertas pertenecían a todos¹³.

MONTMARTRE SENTIMENTAL

Algo de aquel ambiente pudo vivir Daniel en el taller que compartió con Paco Durrio, pues en muchas ocasiones fue -como el Bateau-Lavoir de Picasso- el centro de reunión de artistas, preferentemente españoles; otras veces era el propio Durrio quien le contaba historias y anécdotas de la vida bohemia. Sin embargo, el espíritu fraternal, despreocupado de los años germinales desapareció con la Guerra. Después, exceptuando el frenético y deslumbrante periodo Déco, vivir del arte siguió siendo difícil para los creadores vanguardistas. A pesar de todo, la libertad e ilusión con la que se trabajaba y el extraordinario ambiente artístico y social del que disfrutó París, hacían soportable un estilo de vida en absoluto convencional, sin ningún tipo de seguridades ni certidumbres. Estas cuestiones relativas a la manera de vivir de los artistas, a sus dificultades, pero también a sus sentimientos intensos y apasionados son las que nos sugieren estos tres últimos dibujos que hemos dejado para el final del recorrido¹⁴.

Probablemente volvemos a estar en La Butte, en el último taller de Daniel en París situado en el 13, rue du Mont Cenis. Desde una de las ventanas del estudio pudo realizar el carbón titulado "Tejados" (Fig 10), un dibujo de marcado acento postcubista dotado de una gran fuerza y seguridad en la definición y rotundidad de sus formas y volúmenes. Las pequeñas casas apiñadas en torno a patios y huertos irregulares, parecen estar vistas bajo la luz brillante de un día primaveral, concediendo a la imagen una gran vitalidad y dinamismo.

13. "...Era una época en la que no nos sentíamos aprisionados en uniformes, y lo que se podía descubrir de audacia y novedad en el cuadro de un amigo pertenecía a todos". Henri Matisse en PIERRE, D.: op.cit.p.44. Igualmente ilustrativa sobre el especial ambiente de estos años y sobre la vida y el trabajo en el Bateau-Lavoir es la novela de STEIN, G.: *Autobiografía de Alice B.Toklas*. Bruguera, Barcelona, 1978, especialmente los capítulos dedicados a París desde 1903-1907, pp.39-91 y 1907-1914 pp.111-181.

14. A la hora de analizar estas últimas obras me ha resultado orientativo para su interpretación el análisis que para otros autores aporta BOZAL, V.: *Los primeros diez años 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Visor, Madrid, 1991. Especialmente el capítulo titulado "La ciudad y el campo", pp. 189-216

Un estado de ánimo diferente comunica el "Paisaje bajo la lluvia"(Fig.11) , en el que los árboles y edificios aparecen perfectamente envueltos y difuminados por la humedad de la atmósfera. Su definición es tan acertada y precisa que el dibujo al carbón se convierte en una perfecta imagen de un paisaje mojado y en la expresión de la particular mirada del escultor. Esa mirada se aprecia igualmente en la acuarela con la que cerramos este recorrido "Invierno en Montmartre" (Fig.12). Su paisaje, aparentemente inhóspito tiene sin embargo un carácter fuertemente expresivo gracias a la energía que transmiten los troncos de los árboles, sus ramas sarmentosas.

Metáfora en cierto modo de la vida del artista, la acuarela podría ilustrarse con las hermosas palabras que Pierre Reverdy (1889-1960) dedicó a los creadores de la vanguardia, a los que consideró artífices de una época maravillosa, aunque para ello tuvieron que enfrentarse a pruebas a menudo "descorazonadoras y penosas". Fueron en opinión del poeta, artistas que aceptaron la responsabilidad "heroicamente asumida" de cambiar las cosas y fueron también "hombres solos, hombres sin apoyo, aparte su conciencia y su audacia"¹⁵. La circunstancia vivencial de Daniel no estuvo lejos de la de los pioneros a los que alude Pierre Reverdy. De hecho, este conjunto singular de obras es en buena medida reflejo de esa proximidad e identificación, pero igualmente los dibujos son una sincera muestra de su admiración y añoranza de una época inaugural.

15. Pierre Reverdy en DAIX, P. op.cit. p.48 . "Compadezco a los que, habiendo sido testigos de esta maravillosa época, se abstuvieron de participar en ella, eludiendo sus pruebas a menudo descorazonadoras y penosas, pero renunciando así a su incomparable poderío de emoción, de espiritual felicidad. Dudo que haya habido alguna vez tanto cielo azul y tanto sol en la historia del arte, tanta responsabilidad heroicamente asumida, tanta distancia entre la esperanza y el desastre, tanto valor y espanto entre el logro y el fracaso. Hombres solos, hombres sin apoyo, aparte su conciencia, su audacia. Hombres solos que los otros hostiles miran debatirse, sin más recursos que los propios, entre las olas furiosamente desencadenadas del mar".

Figura 1. "Durrio y su estudio"



Figura 2. "Vista de la casa-taller"



Figura 3. "La Butte"



Figura 4. "Montmartre I"



Figura 5. "Montmartre II"



Figura 6. "Montmartre III"



Figura 7. “Escalinatas de Montmartre”



Figura 8. “Rincón de Montmartre”



Figura 9. "Bateau-Lavoir"



Figura 10. "Tejados"

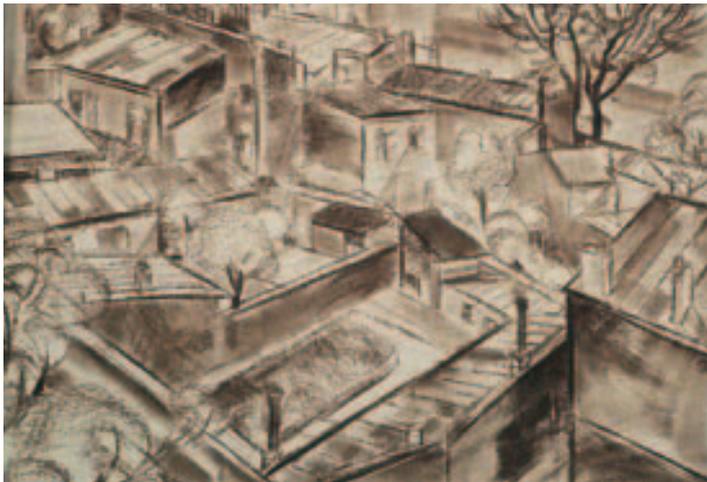


Figura 11. "Paisaje bajo la lluvia"



Figura 12. "Invierno en Montmartre"

