

ENCUENTROS CREATIVOS

LUGARES DE REUNIÓN
EN LA MODERNIDAD



Apollinaire et ses amis (2ème version), de Marie Laurencin, 1909. Óleo sobre lienzo, Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París

MARY ANN CAWS

ENCUENTROS CREATIVOS

LUGARES DE REUNIÓN
EN LA MODERNIDAD

GRANDES TEMAS
CÁTEDRA

Título original de la obra:
Creative Gatherings: Meeting Places of Modernism

1.ª edición, 2021

Ilustración de cubierta: *Apollinaire et ses amis (2ème version)*,
de Marie Laurencin, 1909. Óleo sobre lienzo (Musée National
d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou, París)

© Album / Oronoz

© Fondation Foujita / VEGAP, Madrid, 2021

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© *Creative Gatherings: Meeting Places of Modernism* by Mary Ann
Caws was first published by Reaktion Books, London, 2019

© Mary Ann Caws, 2019

© de la traducción, Francisco-J. R. Chaparro, 2021

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 3.436-2021

I.S.B.N.: 978-84-376-4257-4

Printed in Spain

A mi abuela, Margaret Walthour Lippitt



[1] Jean-François Raffaëlli, *Bohemios en el café*, 1885, pastel.

Introducción.

Un hilo de encuentros

Un hilo como suceso

Anni Albers¹

¿Qué principio habremos de seguir a la hora de reunir en una sola selección tantas historias diferentes, especialmente, si se trata de una *reunión de reuniones*? En este caso en concreto, ¿por dónde empezar, siquiera, a hablar de tantas y tantas «colonias» de artistas y de escritores, de los talleres, escuelas o librerías que, en número tan abundante, han surgido en todos los lugares y épocas, esos espacios que permitían que las comunidades de creadores se congregaran en torno a una mesa o a una idea para, de manera periódica, poner en común sus pensamientos, ya fueran afines o no? ¿Cómo cartografiar la modernidad?

Un matiz importante: a diferencia de otros estudios que se ocupan de este tema, el de las comunidades artísticas, como *Artists and Writers Colonies: Retreats, Residencias, and Respite for the Creative Mind* (2000)², una investigación fruto del trabajo de varios autores, este encuentro de encuentros parte de un punto de vista personal. La noción de

encuentro entre individuos creadores se asemejaría, más o menos, a un hilo compuesto de muchas hebras: un grupo indeterminado de personas que se reúnen en comunidad en razón a los intereses que comparten y en torno a una serie de temas, modos de vida y modos de crear —o, incluso, de pensar— para, con ello, potenciar su creatividad y dar impulso a sus proyectos para que trasciendan los límites de sus propias individualidades. Mi planteamiento inicial tomaba como base el encuentro, íntimo o numeroso, habitual u ocasional, que se produce en torno a esa mínima fuente de sustento físico y mental que es la mesa. Se centraba en ese apasionado expandirse de las inquietudes desde la superficie de una mesa, necesario soporte material, hasta esas otras superficies que son el lienzo o la partitura: de la mesa al *tableau*, al texto, o a lo que fuera.

Las variadas maneras en las que queda constancia de encuentros como estos son, en sí mismas, relevantes. La idea de *desencuen-*

tro, resultante de la existencia de versiones divergentes de un mismo hecho, es para nosotros motivo de interés y no de preocupación. Indudablemente, las tensiones que se produjeron en el seno de comunidades creativas como estas —particularmente intensas dependiendo de las personalidades que convivieran en ellas— poseen una relevancia incuestionable.

Puesto que se hace necesario seguir un hilo conductor en el relato que emprendemos de puntos de encuentro emblemáticos desde el siglo XIX hasta nuestros días, incidiré en aquellos con los que me une algún vínculo personal, algún recuerdo o asociación, y que aprovecharé para esbozar cuando corresponda. En ciertos casos, esa conexión es de carácter familiar; en otros, profesional; de algunos de esos temas me he ocupado ya como investigadora continuando una fascinación que dura ya años. Y, en varios casos, este libro me ha brindado la oportunidad de volver a retomar tales asuntos. Permítaseme recuperar una cita de Martin Duberman en que justificaba su manera de aproximarse a la historia del Black Mountain College, porque resulta también apropiada para definir la mía: «ya es hora de que los historiadores aporten, además de sus nombres, su propia personalidad a los libros que escriben»³. Me siento muy afortunada de poder rendir homenaje aquí a todos aquellos acontecimientos memorables que han dejado huella en los intentos de cartografiar la cultura y su historia, más allá de la importancia puntual de un individuo o grupo dado en particular. La estela de tales encuentros alcanza hasta nuestros días.

CHARLAS EN TORNO A UNA MESA

La conversación es, obviamente, cualquiera que sea el tono o la forma que adopte, la sustancia principal que anima e insufla vitalidad a las artes: el eje de este estudio es ese acto de abrirse a otros espíritus creativos para colaborar juntos —tema en el que, por desgracia, no podemos introducirnos más que superficialmente. He querido hacer de esta limitación un factor positivo, puesto que, más que una transcriptor, he querido ser una *imaginadora*. Esto supone una barrera a la hora de seleccionar los temas de que tratarán los siguientes capítulos. Resultaría tentador ahondar en mi afán descriptivo, alimentado por toda una vida de impresiones y muchos y muy diversos momentos, casuales o recurrentes, vividos en talleres de artistas, librerías, salas de reuniones, aulas, bibliotecas y lugares de encuentro de toda condición, todos ellos fundamentales. Sin entrar demasiado en detalles, allá van unos ejemplos. En París, si hablamos de librerías, empezaría probablemente con La maison des amis des livres, la de Adrienne Monnier, fundada en 1915 en la rue de l'Odéon y que, posteriormente, en 1919, se unió a la de su inseparable compañera Sylvia Beach, propietaria de la celeberrima Shakespeare & Company, que comenzó su andadura en el número 8 de la rue Dupuytren y que, en 1920, se trasladó a un local más grande en el 12 de la rue de l'Odéon. Allí acogieron y dieron cobijo a varias generaciones de artistas, entre los que encontramos a Mina Loy, Bryher (Annie Winifred Ellerman), H. D. (Hilda Doolittle), Janet Flanner, Djuna Barnes y, por

supuesto, a Natalie Barney. No había un lugar más ameno para Gertrude Stein, nos relata Frances Steloff, fundadora en 1920 de la Gotham Book Mart, el equivalente neoyorquino a Shakespeare & Company: «allí es donde nos reuníamos todos, era el lugar natural en el que estar»⁴.

En cuanto a los cafés, podría comenzar quizás por el Café Alameda (como se llamaba entonces) de Granada, en una de cuyas mesas, en un rincón, el poeta Federico García Lorca y su grupo literario El Rinconcillo, a los que les recitaba sus obras en voz alta, se reunieron durante quince años desde la década de los 20. O con el Bar Chicote en Madrid, al que Luis Buñuel regresó una y otra vez durante toda su vida para trabajar en sus películas; o el Café Pombo, en el que Buñuel, Dalí y Lorca solían verse cuando eran estudiantes, en sus primeros años de amistad. A ellos también les recitaba Lorca sus obras teatrales; en al menos una ocasión, coincidieron todos en la valoración de uno de sus fragmentos: «una mierda»⁵. Así transcurrían las cosas en aquellos cafés y ese es el espíritu que quisiera plasmar aquí, no tanto el académico como el vital: las charlas que se producían en torno a mesas como aquellas.

En el París de la década de los 60 del siglo XIX florecieron lugares como el Café Tortoni y el Café Guerbois, en la avenida Clichy. Dos mesas, en este último, acogían a los miembros del Grupo de los *Batignolles*. El grupo se congregaba allí normalmente los domingos y los jueves en torno a la figura central de Édouard Manet y en él encontramos a artistas como Henri Fantin-Latour



[2] Federico García Lorca y Salvador Dalí en Cadaqués.

(recordemos su retrato de grupo titulado *Homenaje a Delacroix*, de 1864, en el que, a pesar del título, el foco de la escena lo ocupa James Abbott McNeill Whistler). Estas reuniones, al final, acabaron formando parte indisoluble de los lugares en que se celebraban, sin que podamos saber en todos los casos si para molestia o deleite de los presentes (probablemente, ambas cosas, presumo). Manet, por ejemplo, retrató al propietario del Guerbois, que rebautiza en su obra como *Le Bon Bock* (1873) —desconocemos qué opinaba su modelo del cambio de nombre. En este grupo situamos a otros creadores conocidos, como Pierre-Auguste Renoir, Fré-



[3] Henri Fantin-Latour, *Un estudio en Les Batignolles*, 1870, óleo sobre lienzo.

déric Bazille, el mismo Whistler, Monet, Cézanne, el fotógrafo Nadar (Gaspard-Félix Tournachon), y los escritores Émile Zola y Théodore de Banville.

El recuerdo de esta animada cuadrilla llevó a Monet, treinta años más tarde, a gloriar los atractivos que tenían para él comunidades como estas, ya fueran ocasionales o estables:

No había nada más interesante que aquellas tertulias, con sus perennes choques de pareceres. Te ponían la mente en estado

de alerta y te animaban a investigar de manera desinteresada y franca. Te infundían un entusiasmo que duraba semanas, hasta que alguno de los proyectos que andabas rumiando alcanzaba a tomar una forma definida. Cuando nos marchábamos del café, salíamos siempre endurecidos por la batalla, con el ánimo robustecido, con metas más concretas y una mente más lúcida⁶.

El Café de la Nouvelle Athènes, en la place Pigalle, por otra parte, era el lugar de encuentro de muchos pintores impresionis-

tas, entre ellos Matisse, Van Gogh o Degas. Un cuadro de este último, *La absenta* (1875-1876), está ambientado en él.

Erik Satie —cuyo nombre original era Eric, esa «k» es un reflejo de la excentricidad de su genio, propio de alguien capaz de comprar siete trajes de pana marrones de una tacada— tocaba el piano en este café y allí conoció al joven Maurice Ravel. Del *Café Cyrano* en la place Blanche, donde paraban los surrealistas, trataremos en las páginas siguientes, pero el espíritu que subyace a todos ellos merecía que lo mentásemos en este punto.

Todo grupo, si seguimos a Sebastian Smee y su *El arte de la rivalidad*, asume una estruc-

tura jerárquica; Manet era el líder informal del Grupo de *Les Batignolles*, mientras tanto, el joven Degas, que rara vez tomaba asiento, se dedicaba a deambular por la sala de billar del fondo «prefiriendo lanzar sus dardos desde un margen, armado de comentarios punzantes y una brillante ironía»⁷. Cualquiera que haya tenido conocimiento de las historias del Degas antisemita, el anti-Dreyfus, el artista incapaz de pintar flores o niños, le reconocerá inmediatamente en el antihéroe de *La soirée avec Monsieur Teste* de Paul Valéry, 1919, cuya dedicatoria rechazó por ser él, en realidad, ese «Señor Cabeza» que aparece en el título; él, quien, se dice, pronunciara en cierta ocasión la frase «la



[4] Henri Fantin-Latour, *Homenaje a Delacroix*, 1864, óleo sobre lienzo.



[5] Jean-Louis Forain, *El Café Nouvelle Athènes*, c. 1877, aguafuerte sobre papel.

bêtise n'est pas mon fort» («la estupidez no es una de mis virtudes»). No lo era, aunque poseía algunas otras.

Joris-Karl Huysmans, en su ensayo *Les habitués de café*, reeditado recientemente, describe maravillosamente esos lugares que son los cafés y también a sus habituales, así como las motivaciones a que obedece la costumbre de acudir a ellos:

Hay bebidas que pierden sus particularidades, su sabor, su aroma, su razón de existir, cuando las degustas en cualquier otro lugar que no sea el café. Tomarlas en nuestra propia casa o en la de un amigo las hace inauténticas, rayanas en lo vulgar y en lo desconcertante... Y, sin embargo, esos aperitivos, que, en realidad, te quitan el apetito—esto lo sabe cualquiera al que con uno de ellos se le haya cerrado el estómago alguna vez— resultan imprescindibles para esos temerarios que se sientan en una mesa o una barra de mármol, limpiada de mala gana, a degustarlos. Como es de esperar, esas personas acaban volviendo, a la misma hora cada día, a ingerir esas bebidas corrosivas que, por otra parte, podrían encontrar más baratas y de calidad menos perniciosas en cualquier tienda de vinos y saborearlas en casa, cómodamente sentadas. Pero les puede el mito del espacio público. Ahí es donde surge el misterio del café...

Y esos cafés de otros tiempos, esos cafés inmóviles en el fragor del siglo, existen en París, en la ribera derecha del Sena, donde ciertos distritos exudan esa atmósfera a la vez religiosa e íntima, anticuada y amable. Es en el límite del sexto *arrondissement*, que está lleno de curas y de encuadernadores de libros, de vendedores de imágenes religiosas

y de librerías, donde se congregan los habituales de los cafés y donde brotan, a su imagen y semejanza, esos *bistros* en los que nadie actúa, en los que apenas habla nadie, y en los que uno se comporta del mismo modo en que lo haría en la salita de estar vetusta de una ancianita viuda⁸.

ORIGEN DE LAS COLONIAS DE ARTISTAS

Los artistas acudían en masa a ciertas colonias en grupos divididos por nacionalidades. Sabemos que en Worpswede la mayoría eran americanos, británicos y alemanes, por supuesto; que abundaban los americanos en St Ives y en Grez-sur-Loing, donde también había muchos escandinavos; y que británicos, suecos y daneses preferían Pont-Aven, donde, se decía, convivían entre cuarenta y cincuenta pintores de diferentes procedencias.

Las modestas publicaciones dedicadas a las vanguardias del momento propiciaron que muchas galerías, salones y casas particulares se llenaran de visitantes coincidiendo con las oportunas reuniones y recitales que se organizaban en casas como la de Alfred Kreymborg en Ridgefield, Nueva Jersey (conocida como la colonia de artistas Grantwood), ofrecida a los suscriptores de la pequeña revista *Ridgefield Gazook* y algunas otras. La galería 291 de Alfred Stieglitz, en Nueva York, por su parte, se convirtió en el punto de encuentro del círculo de su dueño; el salón de Mabel Dodge cumplía idéntica función para el grupo de sufragistas, feministas, anarquistas y socialistas reunidos en torno a la *Little Review*. El número 33 de la

West 67th Street de Nueva York, con sus talleres de artistas, era también el hogar de Walter y Louise Arensberg, además de sede de *The Blind Man's*, y por allí desfiló, en períodos diferentes, un conjunto de artistas y poetas de primer orden: Mina Loy, Arthur Cravan, Duchamp, la baronesa Elsa von Freytag-Loringhoven, Charles Demuth, Man Ray, Morton Schamberg, Charles Sheeler, Joseph Stella, Marius de Zayas, Jean Crotti, Wallace Stevens, Juliette Roche, Albert Gleizes, Francis Picabia y Gabriële Buffet-Picabia.

Sucede que, en ocasiones, una figura acaba prevaleciendo sobre las demás. Muchas de estas colonias en Europa y en Estados Unidos las asociamos con un fundador o con un pequeño grupo. Es lo que sucede con Barbizon y Millet; con Pont-Aven y Robert Wylie y, por supuesto, Gauguin; con Provincetown y Charles Webster Hawthorne; con Sedona, Arizona, y Max Ernst y Dorothea Tanning en los años 40, que visitaron artistas europeos como Yves Tanguy o Henri Cartier-Bresson; con la colonia MacDowell en Peterborough, New Hampshire, fundada por Marian MacDowell, esposa de Edward MacDowell (e inspirada en la American Academy de Roma); con la Florence Griswold House en Connecticut, en la que encontramos como figuras centrales a Bessie Potter Vonnoh y Robert Vonnoh; lo mismo ocurre con la Lyme Art Colony, en 1907, y Thomas Cole y Frank DuMond; es también el caso de la colonia Santa Fe, a principios del siglo xx, y Gerald Cassidy; o el Black Mountain College y Charles Olson.

La atracción que suscita lo remoto es y era, a veces, enorme. Un caso muy singular

es el de Monhegan, en Maine, una remota y escarpada villa de pescadores, refugio de Robert Henri, Edward Hopper, George Bellows y Rockwell Kent. Las colonias de artistas proliferaron en este tipo de pueblecitos costeros de Estados Unidos y Europa, que atraían a los artistas por ser lugares apartados y pintorescos. En Francia, por la misma razón, encontramos sitios como Honfleur, Douarnenez o Cancale, con la alegría de sus ostras, y, en New England, esas delicias marítimas de América que son Cos Cob y Truro, entre otros.

LOS LUGARES DE ENCUENTRO ALREDEDOR DE UNA MESA

Los lugares de encuentro pueden ser, como bien sabemos, de naturalezas muy diversas y contener diferentes tipos de mesas, reales o imaginarias. En torno a ellas puede sentarse un grupo en particular, con periodicidad regular o esporádicamente, para proveerse de alguna sustancia, líquida o sólida, depositada sobre su superficie para, más tarde, proyectar su energía sobre cualquier superficie —vertical u horizontal— útil para dar soporte físico a la creación, como un lienzo en un caballete o un escritorio con una simple hoja de papel.

Los lugares de encuentro más complejos involucran a un número cambiante de participantes, por más que sus rituales y jerarquías se mantengan inalterables en el tiempo, como sucede con ciertos bares, restaurantes y salas míticas de Nueva York. En el pasado fueron célebres locales como el Max's Kansas



[6] La Closerie des Lilas, boulevard de Montparnasse, París. Lugar frecuentado por Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Émile Zola y Samuel Beckett, entre otros.

City, con su sala en la parte de atrás, dominio de Andy Warhol, rey y señor; el Cedar Bar, donde se juntaban los expresionistas abstractos (y no solo); y, ya en fecha más reciente, espacios teatrales como el Baryshnikov Arts Center o Le Poisson Rouge, con sus programas de actuaciones y sus mesitas para sentarse a tomar algo (o no).

En 2017 en Le Poisson Rouge, ante una sala abarrotada de entendidos conocedores de Olivier Messiaen, el pianista japonés Taka Kigawa interpretó el extraordinario *Catalogue d'oiseaux* de 1956-1958, evocación de 77 cantos de pájaros y de los lugares en que el compositor los oyó en Francia, como las

montañas de Écrins, la isla de Finistère en Bretaña, o les Baux y los Alpilles en Provençe. Mientras contemplaba a esa muchedumbre de devotos de la música de vanguardia, para los que acudir a Le Poisson Rouge es ya como un ritual, lo mismo que para los aficionados al jazz significa el Blue Note, me vino a la mente la no menos sobrecogedora partitura de *Ursonate* (1922-1932) de Kurt Schwitters, compuesta en su integridad por imitaciones de cantos de pájaros y otros sonidos. Mientras presenciaba este homenaje a Messiaen, sentí como si todo aquello tuviera que ver no tanto con identificar el sonido de la chova de los Alpes, la oropéndola dorada,

el búho leonado o la alondra, es un decir, como con tener la oportunidad de deleitarse con esos textos poéticos introductorios a los siete libros de canciones del compositor, mientras el lastimero quejido del zarapito se repite y se difumina, para dar paso más tarde al murmullo del chapoteo del agua, envuelta en la niebla, en ese momento en que la noche empieza a desplegar sus alas. Esta compleja mezcla de sonidos, de estímulos visuales y de recuerdos es lo que caracteriza a estos encuentros.

Los lugares que visitamos y a los que volvemos permanecen en nuestra memoria y en los relatos varios en que los hilvanamos, aun cuando no aparezcan mencionados explícitamente en las páginas en que correspondería, como las que tratan de la posada de Barbizon (*L'auberge de la clé d'or*) junto al Bosque de Fontainebleau, o los restaurantes y cafés cercanos al *Auberge* (anteriormente, *Maison*) de Marie Henry en Le Pouldu; o la Florence Griswold House en Old Lyme, punto de encuentro en el que se veían, pintaban y charlaban un grupo de artistas. La reunión en comunidad, de pequeño, mediano o gran tamaño, el congregarse en torno a una mesa —o mesas, o repisa de la chimenea, o caballete, salón o estudio— era fuente de alimento conceptual a sus creaciones artísticas de modo comparable al sustento material que proporcionaba lo que se consumía en ella. Este sustento podía adoptar todas las formas, tamaños y materias posibles y sus fines eran variados. Entre otras, este libro se inspira, por ejemplo, en las escenas en torno a una mesa de películas y novelas como *La Grande Bouffé* (1973),

Ratatouille (2007) o la increíble *Babette's Feast* (1987), absoluta magnificencia de espartanos decorados.

En este volumen no nos ocuparemos de encuentros musicales como, por ejemplo, los de Darmstadt, Alemania, donde desde principios de los 50 y durante una década se reunió la Escuela de Darmstadt en los Cursos Internacionales de Verano para la Nueva Música de Darmstadt, iniciados por Wolfgang Steinecke en 1946. Allí se dio aliento a importantes obras de compositores como Pierre Boulez, Luigi Nono, Morton Feldman, Karlheinz Stockhausen, David Tudor, Edgard Varèse, György Ligeti, e Iannis Xenakis. La influencia de Webern y Messiaen aún se percibe en ellos.

ENCUENTROS EN EL POST-ESTUDIO

La idea romántica del estudio del artista o del escritor, espacio en el que se recluye para dar rienda suelta a su creación —Glenn Gould en su silla baja, inclinado sobre el teclado; Cézanne componiendo sus naturalezas muertas en soledad, a las afueras de su casa de la Provenza—, en ocasiones cede el testigo a un grupo escogido o expresamente invitado a un evento, como los encuentros en la rue de Rome que se celebraban al calor del poeta simbolista por excelencia, Stéphane Mallarmé, o los jóvenes pianistas que se arremolinaban alrededor de la gran profesora Nadia Boulanger en el American Conservatory en Fontainebleau. Aquí fueron y son de una gran importancia varias academias y escuelas. Nos viene a la mente la Académie Julian y

sus múltiples sucursales parisinas. Y la Bauhaus, en todas sus variantes, durante su tránsito de Dessau a Berlín y a Chicago; o la Escuela de Glasgow de la década de 1870, cuna de las *Glasgow Girls*, entre ellas, Margaret y Frances MacDonald, miembros asimismo de *The Four*; la Glasgow Society of Lady Artists, fundada en 1882, también ofrecía un espacio de encuentro para que las artistas se reunieran y expusieran sus obras. El grupo de *The Glasgow Boys* se reunía en el estudio de William York Macgregor. En ellos influyó el grabado japonés, el Realismo francés y James Abbott McNeill Whistler —a su estudio londinense de Chelsea y a su hogar y taller del 110 de la rue du Bar en París acudían artistas y coleccionistas, y era punto de encuentro de sus amistades.

Así surge el movimiento del *post-estudio*, que supera esa noción de artista aislado, y esta obra pretende precisamente ser testimonio de su alcance. El paradigma de la experiencia del post-estudio es ya moderno. En vez de presentarnos ese cubículo estanco en que se recluye el genio, los lugares de trabajo y de conversación forman aquí un todo o están pegados los unos a los otros, para que los artistas puedan, en momentos predeterminados o cuando surja, socializar a voluntad con los demás, materialización de eso que llamamos «compartir». La época dorada de esta forma de encuentros se sitúa claramente a finales del siglo XIX y, posteriormente, en el período de entreguerras, los años 20 y 30, si bien nuestra selección se extiende más allá de ambos límites cronológicos.

FIGURAS PRINCIPALES Y CONFLICTOS

No todas las comunidades contaron con esa deslumbrante proliferación de personalidades creativas como las que confluyeron en el Black Mountain College, a muchos de cuyos participantes encontraremos de nuevo entrelazados en la trama de otros capítulos, como era su costumbre. Aquel asombroso entorno, nos señala Vincent Katz en su libro *Black Mountain College: Experiment in Art* (2002), fue el lugar donde nació, ni más ni menos, la cultura americana, gracias a la contribución de algunos europeos exiliados, procedentes de la Bauhaus y de otros lugares.

Como es fácil de entender, no es extraño que una personalidad en concreto acabe imponiéndose sobre todo un grupo, lo que no deja de ser en sí mismo algo maravilloso, por más que ensombrezca al resto de sus integrantes. No podemos sino acordarnos en este punto de Paul Gauguin en Le Pouldu y Pont-Aven, de Charles Olson en Black Mountain College, de Stéphane Mallarmé y su nido de entusiastas de la rue de Rome, o de Robert Motherwell en la Long Point Gallery en Provincetown. Estas figuras carismáticas insuflan vida y energía a comunidades enteras y dotan de sentido a un lugar, a una mesa y a unos momentos compartidos.

Igual interés nos ofrecen las historias de las rivalidades que se originaban: los Albers, por ejemplo, abandonaron el Black Mountain College antes de que Esteban Vicente llegara allí a enseñar, tan opuestos eran sus caracteres. Caso aparte es el de Ben Shahn y Robert Motherwell, que no se podían ni ver (y así, muchos otros). Lo mismo ocurría en

todas partes, y cuantas más historias de este tipo conozcamos, mejor. ¡Aquí hemos venido a curiosear!

LIBERTADES Y MÁS QUE LIBERTADES

Son muchos los textos que retratan a los artistas ocupados en sus quehaceres al aire libre, por ejemplo, en el pintoresquísimo paisaje marino de Saint Ives, y al tropel de turistas que incordiaba a los pintores de la zona. A veces, las descripciones que poseemos de un lugar, por abundantes que sean, son de naturaleza radicalmente opuesta, como ocurre con el Lago Eden en las Montañas de Carolina del Norte y su entorno, que varios de los participantes en ese experimento que fue el Black Mountain College describen de manera totalmente diferente. Como es de esperar, hay tantos y tan diversos paisajes rurales, marinos y urbanos como formas de contemplarlos.

Cafés relevantes hubo muchos en el pasado, igual que los hay hoy. Centrándonos solo en París, podríamos rememorar esa mesa de Les Deux Magots donde la glamurosa y dramática Dora Maar consiguió seducir a Pablo Picasso —les presentó el poeta Paul Éluard— impresionándole con el juego del cuchillo, sin importar que, al final, sus guantes negros se mancharan con algunas gotitas de sangre⁹. Al pintor le cautivó aquello, como si se tratase de una variante más de la tauromaquia. Le pidió quedarse con sus guantes, a lo que ella accedió, que luego guardó en un pequeño armarito a modo de relicario; era inevitable que acabasen juntos. O el Café de

Flore, lugar de nacimiento, en teoría, del Existencialismo. Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, que carecían de calefacción adecuada en sus residencias y en el hotel en el que vivían, acudían allí a escribir en el salón de la segunda planta, sentados junto a los radiadores. Juliette Gréco y los demás eran también habituales del Flore. Allí nos juntábamos todos los extranjeros, los que estábamos de paso y los establecidos en París, en una fecha más tardía y a nuestra manera, con mucho menos glamur.

Como seguimos haciendo en Praga, en el Café Louvre, epicentro en su día de un grupo de escritores entre los que destaca el nombre de Franz Kafka, y del fantástico fotógrafo Josef Sudek. Podríamos hacer mención, por qué no, a un buen número de pubs británicos, o a ese tipo de café que le bastaría a un personaje de Huysmans para trasladarse a Inglaterra mentalmente con un poco de imaginación. Y luego están los cabarés, no necesariamente de París, como esos cafés donde se reunían periódicamente los grupos de Manet y Monet, sino también los de otros lugares, como Zúrich y su Cabaret Voltaire, hogar fundacional de los dadaístas. O los Macchiaioli, que se veían en el Caffè Michelangiolo en Florencia en los años 50 del siglo XIX, o el Antico Caffè Greco en Roma, que abrió sus puertas en 1760, el café más antiguo de Italia después del Florian, en Venecia, y donde Stendhal, Goethe, Byron, Liszt, Keats, Mendelssohn, Wagner y otros tantos degustaban café sobre una mesa de mármol, como yo misma, para mi propio gozo, tuve la oportunidad de hacer en octubre de 2018.

RELACIONES

Uno de los aspectos más interesantes de elaborar una reunión de reuniones como esta, por limitada que sea, es el poder trazar algunos cruces extraordinarios entre todas ellas, por superficiales que parezcan. Tomemos, por ejemplo, prescindiendo de cualquier tipo de orden, esas redes de nombres tejidas en la Académie Julian, por las que pasaron la mayoría de los pintores aquí citados y donde tuvieron la oportunidad de contemplar *El talismán* (1888) de Paul Sérusier, acontecimiento de enorme repercusión teórica y visual, los estudiantes y amigos que allí se congregaban —asociados también a Worpswede, Barbizon y Pont-Aven—; acordémosnos igualmente de la Académie Colarossi (allí se les permitía a las mujeres pintar desnudos) y de la Académie de la Grande Chaumière (en la que encontramos a un puñado de artistas famosos del pasado y del presente). A todas estas instituciones las unía la proximidad geográfica a la par que la espiritual.

UN CASO

Las líneas que siguen son ejemplo de todas esas ocasiones en que nos resulta imposible conocer un hecho en toda su exactitud y las versiones tan diferentes que se originan. Proust, Joyce y un grupo de artistas célebres, entre ellos, Stravinsky, Diághilev, Picasso y otras tantas figuras apasionantes, se reunieron en el Hôtel Majestic en París. Era el 19 de noviembre de 1922 y la excusa era una cena ofrecida por Sydney y Violet Schiff, quienes

se alojaban en el Villa Majestic (hoy, Hôtel Raphael), a menos de un minuto a pie, por tanto, del apartamento, situado en el número 44 de la rue Hamelin (actualmente, Hôtel Elysées Union), de Proust, con quien buscaban establecer un contacto más cercano.

Entre los meses de abril y noviembre de ese año, Sydney Schiff (que se moría de ganas por reemplazar a Scott Moncrieff como traductor de Proust) llevó una vida social muy activa. El 19 de noviembre, los Schiff organizaron una cena que contó entre sus asistentes con los artistas modernos antes mencionados. Según relata el minucioso y muy entretenido *A Night at the Majestic: Proust and the Great Modernist Dinner Party of 1922* (2006) de Richard Davenport-Hines, Stravinsky (que creía recordar que la anfitriona de la fiesta era la princesa Violette Murat y no los Schiff), según confesó, no reconoció a Joyce entre los presentes, testimonio que confirmó Clive Bell¹⁰. Proust, que había asistido a las producciones de Diághilev en 1910 y que las menciona en su gran novela, se puso a conversar con Joyce. Sus palabras quedaron recogidas posteriormente, y en lo sucesivo, con enormes variaciones, entre ellas la siguiente: Proust habría dicho, de acuerdo con esta fuente: «no he leído nunca su obra, señor Joyce», a lo que este habría respondido: «no he leído nunca su obra, señor Proust».

Comoquiera que Joyce confesó al pintor inglés Frank Budgen en 1920 que había leído algunas páginas de Proust, este testimonio en sí mismo es ya confuso. Según cuenta Budgen, Proust habría manifestado que su conversación con Joyce consistió, simplemente, en una palabra: «no». Y así, con todo,

ya que, a decir de Joyce, «la situación era imposible. El día de Proust acababa de empezar. El mío estaba a punto de terminar»¹¹.

Ford Madox Ford nos proporciona una versión algo más colorida de la escena y más dramática en lo espacial, con las sillas de ambos colocadas frente a frente, y dos medios círculos de comensales dispuestos a su alrededor, ocupadas por los correligionarios de cada uno de los escritores. A oídos de William Carlos Williams llegó otra versión durante una visita a París en 1924, quizá más interesante si cabe, según el gusto de cada uno, y que transcribiré tal y como se recoge en el libro de Davenport-Hines, dedicado enteramente a esta cena y sus múltiples digresiones, a cual más jugosa, un banquete de chismorreos literarios:

Joyce dijo: «No hay día en que no me duela la cabeza. Tengo la vista fatal». Proust respondió: «Pobre estómago mío, ya no sé qué hacer. Esto me está matando. De hecho, será mejor que me marche ahora mismo». «Lo mismo digo», respondió Joyce, «si es que encuentro a alguien que me lleve del brazo. Adiós». «*Charmé*», dijo Proust, «ay, mi estómago...»¹².

No obstante, en el más reciente *Proust: The Search* (2015), de Benjamin Taylor, el relato de la cena ocupa exactamente doce frases, con los mismos protagonistas, y en él se cuentan las múltiples versiones en que ha sobrevivido dicha conversación, dada la tendencia de Joyce a contar la historia de una manera diferente cada vez —parece, por el contrario, que Proust nunca le comentó nada al respecto a nadie. Tras unos incómodos pre-

liminares de cortesía, se dice que Proust le preguntó a Joyce su opinión sobre las trufas, a lo que Joyce contestó que le gustaban —y eso es todo, ni una mísera palabra más. Una cosa sacamos en claro, al menos, de todo esto: estos dos portentosos antagonistas no tenían ninguna gana de volver a verse¹³.

He querido detenerme en este tormentoso encuentro por ser exactamente el tipo de reunión que, desde un principio, consideré que tiene mayor interés para la mayoría. Y en efecto, así es, por muy amplio que sea el abanico de anécdotas, y más allá de nuestra preocupación por la «verdad» o «los hechos». Todo encuentro entre individuos o grupos compuestos de personalidades tan potentes como aquellas y de un repertorio de talentos semejante a ese, irremediablemente terminará encuadrado en algún punto de ese espectro que media entre la relajación y el drama y, de hecho, es posible que cada intervalo entre ambos extremos sea digno de atención en sí mismo. Los testimonios en primera persona de lugares de reunión y de encuentros como estos, con sus descripciones, poseen particular relevancia. Algunos de ellos irán entrando en escena a medida que se desarrollen los siguientes diecinueve capítulos.

COMUNIDADES EJEMPLARES Y SINGULARIDADES

Qué no daríamos por pertenecer a algunos, por no decir a todos, de los salones y hogares que acogieron, como lugares de encuentro que fueron, a todos aquellos creadores que



[7] Fotografía de grupo de los miembros de *Les Apaches*, c. 1900. De izquierda a derecha: Ricardo Vines, Madame y Monsieur Robert Mortier, Abbe Leonce, Petit y Maurice Ravel.

hoy colman nuestro interés... Pensemos, por ejemplo, en Ravel, y en su grupo de amigos, *Los Apaches*, formado alrededor de 1900, del que sabemos algunas cosas. Se reunían habitualmente los sábados, primero en la casa del pintor Paul Sordes, en la rue Dulong en Montmartre, o en la de Tristan Klingsor en la avenue du Parc-Montsouris y, más tarde, en el estudio de música de Maurice Delage, en la rue de Civry, no muy lejos, en Auteuil. De esos lugares, por desgracia, apenas si conocemos sus maravillosos nombres.

En resumen, lo que nos ha empujado principalmente a recordar este encuentro de encuentros es el deseo de explorar algunas

de estas comunidades artísticas, aparentemente tan fructíferas, fuente de una creatividad incesante, estímulo o preparativo necesario para ella, o, por el contrario, la nostalgia por una comunidad ya desaparecida que es, por sí sola, una llamada en potencia a la creación.

Las palabras con que Cecilia Beaux describe ese compañerismo productivo del que disfrutaron esas importantes comunidades artísticas me resultan entrañables: «sucede a menudo que, aunque la pasión acaba perdiéndose entre sus propias tinieblas, el clímax de un compañerismo así, tan feliz, pervive como una estrella de la mañana, clara, inolvidable, en la memoria»¹⁴.



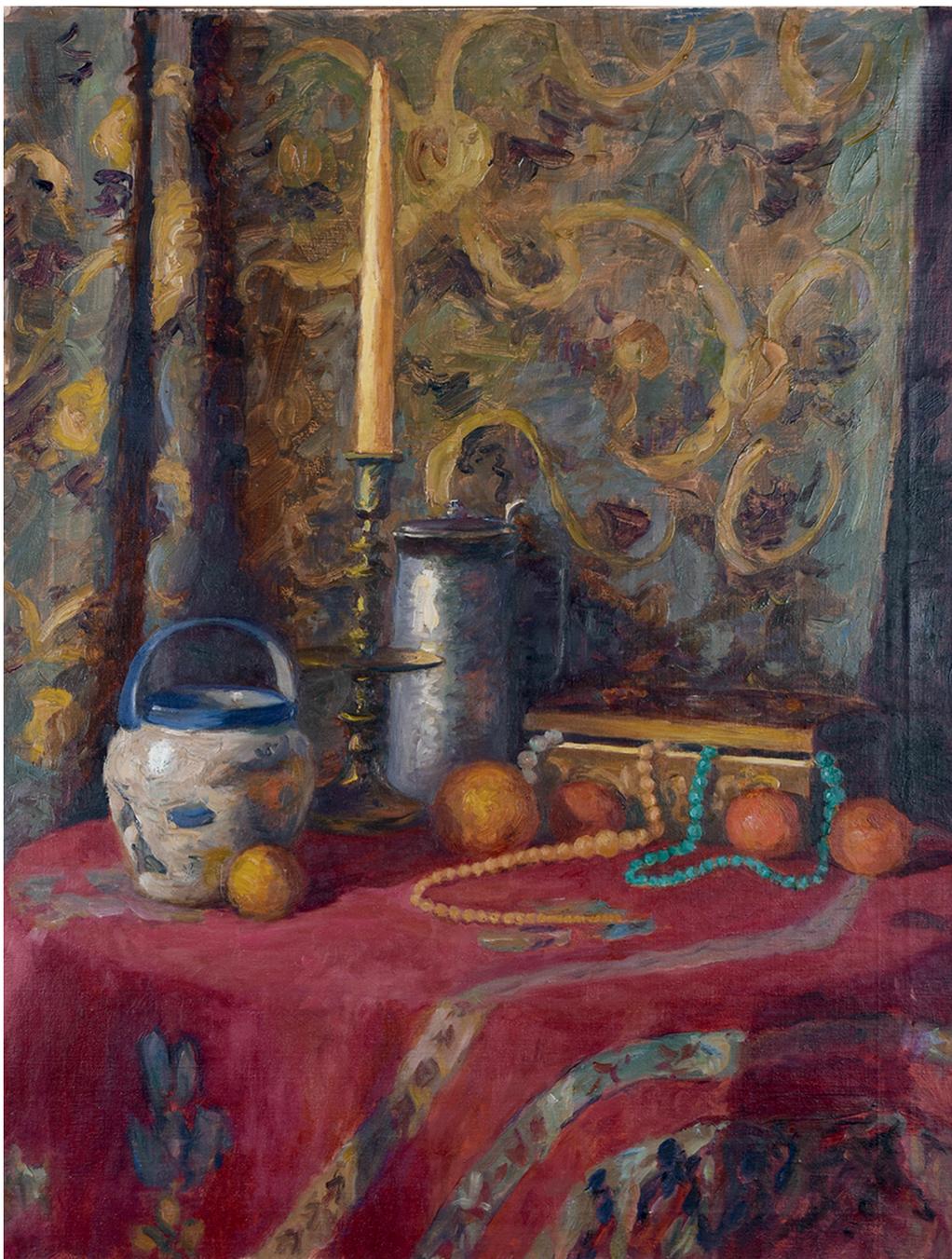
[8] Margaret Walthour y Devereux H. Lippitt,
c. 1929-1934.

Finalmente, parece como si esta fuente de creatividad se redujera a un proceso de auto-descubrimiento personal desde lo artístico, como expresan las palabras de Eva Hesse, y a ese proceso de intercambio de los hallazgos de cada uno, dejando así de lado lo meramente personal en aras de un logro colectivo, colaborativo o que, cuando menos, logre desbordar esa idea del yo: «qué es lo que busco con mi arte lo podría llegar a averiguar, llegado el momento. Pero la obra ha de ir más allá. Mi mayor preocupación es trascender todo aquello que sé y que puedo saber»¹⁵.

Citaré de nuevo a Martin Duberman y al enfoque personal con que describe la colonia artística de Black Mountain College, en un pasaje en que reflexiona sobre las complicaciones y el esfuerzo que dicha tarea conlleva: «Sí, echaré de menos esta carga en sí misma; llenaba un espacio enorme. Y a toda esa gente maravillosa, sus chiquilladas, su entrega, su persistencia. Sí, sobre todo esto último... Yo lo he intentado también..., he intentado, por medio de esta propia búsqueda personal, ponerme a la altura de todos ellos».

Tal reconocimiento a un esfuerzo, tanto colectivo como individual, bien puede servirnos de feliz conclusión a esta introducción que nos ha valido para adentrarnos en el seno de estas comunidades y en sus singulares modos de encuentro y circunstancias, todas ellas experimentales, ejemplos valiosos, aún hoy, quizás, para nosotros¹⁶.

Por la imposibilidad de haber vivido en la mayoría de estos lugares durante aquellos tiempos que me dispongo a ilustrar, he considerado útil todo aporte procedente de aquellos que sí pudieron conocerlos tal y como fueron y, también, tal y como son. Mi proyecto aquí consiste en ilustrar e imaginar esa convivencia, espontánea o deliberada, producida entre algunas de aquellas personas que *inventaron*, en los contextos y momentos que he seleccionado, maneras varias de ser y de crear que aún hoy nos resultan fascinantes. El recuerdo de mi abuela relatóndome sus estancias en varias de esas colonias artísticas, de esas casas de huéspedes, de esos salones y academias europeas, sembró en mí un apetito por conocer más y más lugares como aquellos.



[9] Margaret Walthour Lippitt, *Naturaleza muerta con cuentas*, c. 1939.

ALGUNOS RECUERDOS PERSONALES

Para ser honestos con este encuentro de encuentros, yo misma debería también reflejar mis experiencias en todo tipo de encuentros creativos, tanto profesionales como personales, aunque, en mi caso, esos dos niveles no son sino uno solo, incapaz como he sido siempre de distinguir entre una perspectiva «personal» y otra «académica».

Más sustancioso resultará, a lo mejor, mi intento, por desgracia fracasado, de integrarme en un grupo surrealista cuya sede era una mesa de un café de París. Estábamos, si no recuerdo mal, en el café La Rotonde, y Robert Stuart Short nos puso a todos a jugar a un juego surrealista que consistía, sencillamente, en soltar lo primero que se nos pasara por la cabeza. «¿Automatismo?, no hay problema», me dije a mí misma. «No tengo más que decir lo que esté pensando en ese momento», creía, y así hice. Por desgracia, los demás juzgaron que mi respuesta era «aburrida» (que lo era) pues se limitaba a repetir lo que otros ya habían dicho antes (¡que también era verdad!). O sea, ¿se supone que, ante el temor de que lo que me rondase por la cabeza no fuese lo suficientemente bueno, en vez de soltar lo primero que se me ocurriera, tenía que inventarme algo interesante? Como es obvio, no pasé la prueba. Qué pena, pensé más tarde, que mi examinador no hubiera sido el mismísimo André Breton, para que me preguntara cuáles eran los poemas épicos más importantes del siglo xx, como condición para formar parte de su grupo. Arthur Adamov, me confesó, sí supo la respuesta correcta, que incluía el pro-

pio poema de Breton «Ode à Charles Fourier» (¡faltaría más!), *The Waste Land* de T. S. Eliot y *L'homme approximatif* de Tristan Tzara (que he tenido el placer de traducir dos veces, la primera a finales del siglo pasado y la segunda a principios de este). Una respuesta así me habría hecho merecedora de un asiento entre los surrealistas, en la mesa que fuera del café que fuera, para tomar lo mismo, cada día, a la misma hora. Puede que hubiese acabado diciendo algo aburrido, pero ese sitio sería mío.

Mención especial merecen esas colonias de artistas, institutos y asociaciones que me han acogido a lo largo de los años y proporcionado tanto divertimento, además de acomodo, y provecho material y mental. La manera en que le reciben a uno a la mesa, en sus habitaciones, pequeñas o grandes, individuales o colectivas, difiere radicalmente en todos aquellos lugares y, es, a la vez, parecida. Entre ellos, está el Virginia Center for the Creative Arts, que me dio acceso a la indispensable biblioteca del cercano Sweet Briar College, a la que me acercaba en coche algún alma cándida. Los inconvenientes de no saber conducir, cuando se forma parte de una colonia o asociación de esta naturaleza, son evidentes y muy numerosos. En Santa Mónica, California, cuando residía en la Fundación Getty, me hice con una bicicleta para recorrer mi solitaria travesía hasta el Rose Café, en la cercana Venice. Era una bicicleta vieja, chirriante, parecida a la otra que compré en Cambridge, Inglaterra, con la que me desplazaba hasta la estación de tren, me movía por la ciudad o salía a cenar por la Trumpington Street con mi falda larga. En ambos

casos la chirriante bicicleta se quedó allí, como regalo de despedida para otros futuros investigadores. Imposible olvidar aquella vez en que salí disparada por encima del manillar mientras cruzaba de mala manera un puente de Cambridge, para mi vergüenza más absoluta («¡a su edad, señora!», me reprochó un amable policía). No me robaron ninguna de las dos bicicletas, a diferencia de mi vieja Raleigh en Nueva York, desaparecida, ella y su cesta, que cargaba hasta los topes de libros hasta que el peso me hacía perder el equilibrio.

No siempre me movía sobre dos ruedas. En la fundación Rockefeller Bellagio, en el Lago di Como, en el norte de Italia, lugar en el que, para mi felicidad, me alojé en dos ocasiones separadas por una década, pude disfrutar del apacible (y más seguro) placer de ir caminando hasta el pueblo y de cruzar en barco el canal Bellagio hasta cualquiera de los destinos del *vaporetto*: todavía puedo

escuchar el sonido de la campana anunciando la próxima parada. En Nueva York tengo que agradecer la amable acogida del Humanities Institute de la New York University y de la Century Association, donde disfrutaba particularmente la hora del té y ese tiempo para ojear con tranquilidad las muchas revistas, académicas o no, repartidas por todos sus rincones, y de todas esas ocasiones para la conversación, abundante y variada, por la que es conocida.

Toda asociación, esté donde esté, en cualquier población, ciudad o país, que nos permita reunirnos con los demás o, como es frecuente, discutir con ellos, sean sus intereses afines a los nuestros o totalmente opuestos, acabará proporcionándonos, de alguna manera, un poco de esa fuerza que necesitamos para seguir viviendo y para seguir trabajando: por todos esos privilegios, aquí, mi agradecimiento.