

***Méditations esthétiques* o la pintura hecha poesía**
(encuentros y desencuentros entre Apollinaire y Marie Laurencin)

Domingo PUJANTE GONZÁLEZ

Universitat de València

En 1911 un increíble suceso aparece en primera página de todos los periódicos franceses: han robado la *Gioconda* del Louvre. El 29 de agosto un tal Géry-Piéret confiesa en las columnas del *Paris-Journal* que ha sustraído tres estatuillas del museo. Al enterarse de la noticia, Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire son presa del pánico. Géry-Piéret es un viejo conocido, un aventurero belga que fue fugazmente secretario del poeta. En marzo de 1907 Picasso le había comprado precisamente dos estatuillas provenientes del Louvre... La tercera de las polémicas estatuillas se la vende Géry-Piéret al *Paris-Journal* que se hace una buena publicidad exhibiéndola antes de devolverla. De paso el polémico Géry-Piéret se confiesa el birlador de la *Gioconda*. Apollinaire y Picasso están aterrorizados, ambos extranjeros ya se ven expulsados de la dulce Francia. Lo primero que piensan es tirar las estatuillas al Sena pero, valientes, cambian de opinión y las llevan al *Paris-Journal*. Pero la historia no acabaría así.

La policía pone patas arriba la casa de Apollinaire, organiza un careo con Picasso que niega conocer a su amigo –¿por qué será que los que niegan de primeras serán los que más afirmen después?– que será encarcelado. Menos mal que ese mismo día Géry-Piéret escribe a la justicia para disculpar al prisionero. Liberado el 12 de septiembre de 1911, Apollinaire tendrá que esperar a enero de 1912 para que se disipe cualquier sombra de duda de su persona. Al año siguiente aparecerá la *Gioconda* que había sido robada por un italiano que trabajaba en el Louvre y quería devolver a la *Monna Lisa* a su país¹.

¹ Sobre las relaciones entre Apollinaire y Picasso véase READ, P. (1995) *Picasso et Apollinaire. Les métamorphoses de la mémoire 1905/1973*, Jean-Michel Place, Paris. La información sobre Apollinaire en

La amistad indisoluble de Apollinaire y Picasso se consolida pues con una negación. No tardará el poeta en olvidar e incluso reírse del incidente. Picasso adoraba a Apollinaire, como amigo y como poeta. En 1907, cuando se encontraban en casa de un vendedor de cuadros, Picasso que tenía la fama de ser un gran bromista con sus amigos, le espeta sin preámbulos: “he encontrado a tu novia”. Lleva del brazo a una joven pintora, Marie Laurencin. Pronto ignoran al español y se enzarzan en una conversación sobre sus gustos literarios. Guillaume le presta unos libros a Marie para tener la seguridad de volverla a ver. Entre la pintora de 22 años y el poeta de 27 empieza una agitada y fugaz pero magnífica historia de amor de 5 años, los mismos que separaban al poeta de la pintora, que es la historia de la simbiosis entre arte y literatura en este comienzo de siglo.

Apollinaire no necesita presentación. Muerto a los 38 años, es sin lugar a dudas el poeta más famoso del siglo pasado. Sin él no se puede entender una centuria convulsa en la que su fantasía le impulsaba a inventar nuevas formas capaces de transformar la cotidianidad. Comprometido, partirá voluntario a la guerra –ahí está su amigo Picasso para dar fe gráfica de ello– de la que las terribles heridas, trepanación incluida, junto a la gripe española, le conducirán a la muerte en 1918.

Marie Laurencin (1883-1956) fue sin lugar a dudas el amor más importante y al final el más tempestuoso en la vida de Guillaume Apollinaire, quien dedicó a la pintora muchas de sus composiciones poéticas y contribuyó sin lugar a dudas a lanzarla en el mundo del arte. En sus *Méditations esthétiques*, donde Apollinaire defiende y pasa revista a los pintores cubistas, el poeta convertido en crítico de arte, en el más puro estilo de Baudelaire, la coloca como veremos entre Picasso –su amigo del alma, su hermano– y Henri Rousseau –quien pintaría a la pareja un año antes de morir, con gesto de pintora ella, pluma y papel en mano él– o lo que es lo mismo entre cubismo y pintura *naïf*. Será además la única mujer digna de ser incluida en sus ensoñaciones sobre el arte verdadero.



Henri Rousseau, *La muse inspirant le poète*, 1909.

¿Por qué cautivó Marie al poeta hasta el punto de convertirla en su musa a los ojos del Aduanero Rousseau, su amante, su amiga entre 1907 y 1912? Es esta connivencia entre arte y literatura, entre pintura y poesía, esta fusión alquímica y complementaria entre lo pasional y lo creativo lo que realmente marcó la vida y la obra de los dos. La pintora es sin lugar a dudas una figura carismática que se sitúa, tanto ella misma como la crítica, a la sombra del poeta, cuando a mi entender fue su verdadero resorte, un impulso creador en estos años de fértil productividad.

Marie Laurencin es una perfecta contemporánea de Paul Éluard y del movimiento surrealista. A los 15 años asiste a clases de pintura sobre porcelana lo que le permite conocer a Georges Braque que la presentará a Picasso. Se convierte en una asidua del famoso taller del malagueño, el *Bateau-Lavoir*, ocupado por éste de 1904 a 1909, donde pintó *Les Femmes d'Alger* en 1907 y donde, según el propio

Picasso, pintores y poetas se influyen mutuamente. Marie participará activamente en el movimiento cubista que ubica en 1908 su cuartel general en dicho *atelier*². Recordemos que la pintora conocía al español antes que al poeta. Marie por tanto también abrió sutiles puertas a Apollinaire.

Apollinaire siempre manifestó un compromiso estético con el *art nouveau* o los movimientos vanguardistas de su época. Tres años antes de conocer a Marie, en abril de 1905 en la revista *Immoraliste*, el poeta hace una alabanza del talento de un joven artista español que acaba de desembarcar en París, del que no hace falta decir el nombre. Será igualmente el primero que celebre públicamente el arte *naif* de Henri Rousseau, que hable con admiración de Henri Matisse, que haga el texto de presentación de la primera exposición de Georges Braque y que viaje a Inglaterra con Francis Picabia. Se reunirá con asiduidad con sus amigos poetas y pintores en el aludido *Bateau-Lavoir* donde asistirá prácticamente como comadrona al parto del Cubismo en 1908, convirtiéndose sin lugar a dudas en el gran teórico del movimiento a través de sus *Méditations esthétiques* publicada en 1913³. Por otra parte todos sus amigos pintores participarán de una manera u otra en sus obras, bien con ilustraciones (André Derain ilustrará *L'Enchanteur Pourissant* (1909) tan elogiado por los surrealistas, Raoul Dufy *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* (1911), otros haciendo su retrato como el propio Picasso, Jean Metzinger, Giorgio de Chirico, etc.

Se puede decir que a lo largo de su trayectoria artística, Apollinaire ha llevado a cabo una doble actividad de crítico y de poeta⁴. Apollinaire fue cautivado por Marie Laurencin enamorándose no sólo de su persona sino de su pintura, hasta el punto de ser la única mujer pintora de la época digna de ser considerada como tal en sus *Méditations* ¿se trata de una inclusión condescendiente?

² Los estudios sobre las relaciones entre Picasso y los otros pintores y poetas de su época es muy extensa. Dentro de los más recientes véase, FRANCK, D. *Les années Montmartre. Picasso, Apollinaire, Braque et les autres*, Mengès, Paris, 2006.

³ La primera edición de las *Méditations esthétiques* fue publicada por Eugène Figuière et Cie en 1913. La obra fue reeditada cuatro veces por Athena (1922), Pierre Cailler (1950) y Hermann (1965). Para el presente trabajo, he utilizado la siguiente edición de Berg International (1986) que retoma el texto de la edición original, ilustrado con cuatro reproducciones a color de cuadros de Georges Braque (*Jeune fille à la guitare*, 1913), Francis Picabia (*Udnie*, 1913), Juan Gris (*Nature morte au livre*, 1913) y Pablo Picasso (*Homme à la guitare*, 1911).

⁴ Para tener una visión completa de la faceta de crítico de arte de Apollinaire, véase APOLLINAIRE, G. *Chroniques d'art. 1902-1918*, Flammarion, 1993.

Apollinaire a partir de 1908 se mostrará públicamente como el adalid del *art nouveau*, tema de la famosa conferencia pronunciada en el *Salon des Indépendants* coincidiendo con el encuentro con Marie. La publicación de *Les Méditations Esthétiques* y *Alcools* (recopilación de sus mejores poemas con total ausencia de puntuación) en 1913 coincide prácticamente con la ruptura con Marie, englobando unos años de mutuo enriquecimiento personal, intelectual y artístico. En ambas obras capitales de su doble vertiente crítico-poética, Marie Laurencin ocupará una plaza importante, como el propio Apollinaire será el centro de dos de los cuadros más famosos pintados por Marie. No en vano a la cabeza de *Alcools* se sitúa el texto *Zone* (« Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule / Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent / L'angoisse de l'amour te serre le gosier / Comme si tu ne devais jamais plus être aimé »), donde se nos muestra claramente que la inspiración del poeta se encuentra en la observación de la modernidad, que le lleva a desarrollar un gusto particular por las imágenes insólitas y por las innovaciones poéticas.

Situada entre Albert Gleizes y Juan Gris⁵, así hablará Apollinaire de Marie Laurencin en sus *Méditations*: primeramente el poeta hace una introducción alabando el talento femenino ya que a sus ojos « notre époque a permis aux talents féminins de s'épanouir dans les lettres et dans les arts. Les femmes apportent dans l'art comme une vision neuve et pleine d'allégresse de l'univers » (59⁶). Aprovecha la ocasión para hacer un recorrido histórico sobre las pintoras a través de las épocas, no desprovisto de ciertos tópicos centrados en la atención, la imaginación y la delicadeza.

⁵ Los “peintres nouveaux” incluidos en su ensayo son: Picasso, Georges Braque, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Mlle Marie Laurencin, Juan Gris, Fernand Léger, Francis Picabia y Marcel Duchamp, así como un apéndice dedicado a Duchamp-Villon y una nota final donde, aparte de los artistas mencionados, vincula otros tantos –con una trayectoria anterior o nueva– a la escuela cubista, dividida en cuatro categorías: cubismo científico (defendido por Canudo, Jacques Nayral, André Salmon, Granié, Maurice Raynal, Marc Brésil, Alexandre Mercereau, Reverdy, Tudesq, André Warnod y el propio Apollinaire cuenta con los siguientes nuevos miembros: Georges Deniker, Jacques Villon y Louis Marcoussis), cubismo físico (defendido en la prensa por los escritores anteriores y por Roger Allard y Olivier Hourcade, cuenta con las figuras de Marchand, Herbin y Véra), cubismo órfico (defendido por Max Goth y el mismo Apollinaire, parece ser la tendencia pura que seguirán Dumont y Valensi) y cubismo instintivo (movimiento importante con gran repercusión en el extranjero, defendido por Louis Vauxcelles, René Blum, Adolphe Basler, Gustave Kahn, Marinetti y Michel Puy, cuenta con los artistas siguientes: Henri Matisse, Rouault, André Derain, Raoul Dufy, Chabaud, Jean Puy, Van Dongen, Severini y Boccioni, entre otros). En cuanto a los escultores vinculados con la escuela cubista menciona, aparte de Duchamp-Villon, a Auguste Agéro, Archipenko y Brancusi.

⁶ APOLLINAIRE, G. (1986) *Les peintres cubistes. Méditations esthétiques*, Berg International Editeurs, Paris. Todas las citas provienen de esta edición. Sólo indicaré el número de página entre paréntesis.

Así destaca en el siglo XVI a la pintora Sophonisba Angussola, natural de Cremona en Lombardía, cuyo padre escribió una carta a Miguel Angel en 1557 describiendo el talento de su hija, éste le mando un dibujo para que lo copiara y para que le fuera devuelto, reconociendo posteriormente las grandes virtudes de Sophonisba. Apollinaire destaca que esta pintora fue una gran retratista celebrada por Lanzi y Vasari y que el Papa Pablo IV y Felipe II de España se disputaron sus obras. Quedó ciega antes de morir y el propio Van Dyck vino a escucharla y afirmó que había aprendido más de esta vieja mujer ciega que del pintor mas clarividente. Apollinaire considera a Sophonisba el ejemplo más elevado de gloria y fama adquirida por una mujer gracias a las artes plásticas.

Inmediatamente después habla de Marie Laurencin, como si fuera su lógica sucesora, considerando que la pintora ha sabido expresar en el arte mayor de la pintura lo que él considera como una « esthétiquement entièrement féminine » (60). Emprende un recorrido de su trayectoria aludiendo a sus primeros aguafuertes, sus primeros dibujos y pinturas donde impera cierta simplicidad natural y donde predominaban los arabescos. La considera una heredera del arte de Picasso y de Henri Matisse pero, mientras que su amigo se esfuerza por exaltar el lado pintoresco pero desconocido de un objeto, haciendo que ofrezca la totalidad de la emoción estética que es capaz de hacer sentir, la amante se concentra en expresar la novedad pintoresca de los objetos y de las figuras. Y concluye que su arte es menos severo que el de Picasso con el que sin embargo tiene muchas analogías. Marie tiene especial predilección por los elementos naturales resaltando lo que tienen de gracioso y juvenil: « elle s'attache ainsi à la nature, l'étudiant avec acharnement, mais écartant avec soin ce qui n'est ni jeune, ni gracieux, et les éléments inconnus des choses, elle ne les accueille que s'ils apparaissent sous un aspect juvénile » (61). Apollinaire se deja llevar claramente por su corazón y por una voluntaria falta de rigor científico –« je pense que c'est de propos délibéré qu'elle a orienté ainsi son art vers la jeune nouveauté ou grave ou riante » (61)– en sus apreciaciones críticas, que pronto dejan traslucir al poeta, aunque cae continuamente en la visión masculina de lo que es femenino mostrando a Marie como la gran dignificadora en la pintura de la exploración de los aspectos femeninos del universo.

L'esthétique féminine qui ne s'est guère montrée jusqu'ici que dans les arts appliqués comme la dentelle et la broderie avait avant tout à exprimer dans la peinture la nouveauté même de cette féminité. Plus tard, il viendra des femmes qui exploreront d'autres aspects féminins de l'univers. (61).

Finalmente como artista la sitúa, como he señalado anteriormente, entre Picasso y el Aduanero Rousseau, así su obra « danse comme Salomé » (61) –figura altamente connotada que evoca la seducción malévolamente de la mujer a través de la danza– entre el arte de Picasso, « nouveau Jean-Baptiste qui lave les Arts dans le baptême de la lumière » (61) y el de Rousseau, « Hérode sentimental, vieillard somptueux et puéril que l'amour amena sur les confins de l'intellectualisme » (61-62). Tras una larga digresión donde el poeta alaba las virtudes humanas y artísticas de Rousseau muerto en 1910, de tal manera que parece que haga sombra a la verdadera protagonista del capítulo, retoma el hilo insistiendo en la idea de que los tres pintores son unos grandes retratistas. Vuelve a insistir en el hecho de que Marie es la gran representante de la sensibilidad femenina.

Tout ce qui jusqu'ici composait l'originalité, la délicatesse des arts féminins dans la dentelle, la broderie, la tapisserie de Bayeux, etc., nous le retrouvons ici transfiguré, purifié. L'art féminin est devenu un art majeur et on ne le confondra plus avec l'art masculin. L'art féminin est fait de bravoure, de courtoisie, d'allégresse. Il danse dans la lumière et s'alanguit dans le souvenir. Il n'a jamais connu l'imitation, il n'est jamais descendu aux bassesses de la perspective. C'est un art heureux. (66-67).

Como ejemplos de este “arte femenino” encarnado por Marie Laurencin, destacan los lienzos dedicados a muchachas bailando o aseándose como *La Toilette des jeunes filles* de 1912, que califica de *serpentinis* puesto que en comparación con los pintores fauvistas estos cuadros serían más bien la expresión de una graciosa fierecilla.

A propos d'un des tableaux les plus tendres de Mlle Laurencin, *La Toilette*, M. Mario Meunier, alors secrétaire de M. Rodin et traducteur excellent de Sapho, de Sophocle, de Platon, rapportait une anecdote amusante. Il montrait au sculpteur quelques photographies représentant des tableaux de l'école des Fauves, il s'y trouvait aussi, par hasard, la reproduction du tableau de Mlle Laurencin: « Au moins, dit l'illustre vieillard, en voilà une qui n'est pas qu'une *fauvette*, elle sait ce qu'est la grâce, elle est serpentine. » (67).



Jules Chéret, *La Loïe Fuller*, 1893.

El arte femenino o serpentino sería por tanto un arte del movimiento y de los colores y en este sentido la compara con la gran bailarina pionera de la danza moderna, la Loïe Fuller, que conoció un gran éxito con su espectáculo *La Danse serpentine* a principios de los años 90 del siglo XIX y que fue alabada, retratada e inmortalizada en numerosas *affiches* por Toulouse-Lautrec y Jules Chéret entre otros.

Apollinaire cierra su capítulo de *Les Méditations* dedicado a Marie Laurencin diciendo que « l'art féminin, l'art de Mlle Laurencin, tend à devenir une pure arabesque humanisée par l'observation attentive de la nature et qui, étant expressive, s'éloigne de la simple décoration tout en demeurant aussi agréable. » (68)

No obstante, a mi entender, Apollinaire permanece fiel, en cuanto a la crítica artística se refiere, a ciertos esquemas reduccionistas, ya que es precisamente el ambiente literario y la propia poesía la que inspira a Laurencin, mucho más que la magnífica pintura de Picasso o de Rousseau. Aunque no se puede negar que su obra destila una influencia cubista en la forma de arquitecturar los volúmenes, su universo simbólico y nostálgico es el mismo del de los poetas de su tiempo con los que está

compartiendo amor y compañía. Cuatro colores aparecen constantemente en sus obras: el rosa, el azul suave, el verde y el blanco. Ignora las formas angulares y se complace en las ovales dando siempre a la composición un alto sentido de la armonía, por lo que lo vago, lo inerte, lo etéreo, lo casi irreal será una constante de su obra. Refinamiento y sensibilidad efectivamente, pero más bien poética que femenina.



Marie Laurencin, *Groupe d'amis*, 1908

(de izquierda a derecha Picasso, Marie Laurencin, Apollinaire y Fernande Olivier)

Apollinaire y sus amigos fueron retratados por Marie en una serie de experimentos en la representación de su particular visión de la feminidad, en cierto sentido supeditada al poder central de la poesía encarnada por el poeta. En este cuadro de 1908, titulado *Groupe d'amis*, aparece detrás de Apollinaire, hombre corpulento que, a modo de pantocrátor, domina todo el cuadro. Las mujeres –ella misma y Fernande

Olivier, la compañera de Picasso en esa época–, están claramente distanciadas tanto en el cuadro como en sus relaciones de amistad. No deja de ser humorística la confusión buscada entre sombrero y florero. Me parece evidente que Apollinaire, con su visión androcéntrica y paternalista, redujo la figura de Marie a la de musa pasiva, haciendo evidente su supuesto talento limitado.

Por otra parte, todo apunta a que Marie adopta, al menos durante un tiempo, tanto en la vida como en el arte ese rol de sumisión –o deberíamos decir admiración– al poeta, que finalmente rechazará, separándose de él en 1912 y oponiéndose a cualquier intento de reconciliación. Pero este cuadro tiene una pequeña anécdota más. Fue el primero que vendió –precisamente a Gertrude Stein– y marcó su exitosa carrera como pintora y retratista, reivindicada posteriormente por muchas feministas.



Marie Laurencin, Apollinaire et ses amis, 1909.

En 1909 realizará una versión ampliada del cuadro anterior, titulada *Apollinaire et ses amis*, que regalará al poeta, donde incluirá igualmente a los poetas Marguerite Gillot y Maurice Creminitz. Por su parte durante ese mismo año Apollinaire anima a Laurencin a publicar los poemas *Hier* y *Présent* bajo el pseudónimo de Louise Lalanne

en la revista poética *Les Marges*. Este nombre fue utilizado igualmente por Apollinaire en la misma época para sus artículos críticos sobre la literatura femenina y para firmar otros poemas, lo que contribuye sobremanera a la fusión o confusión de las identidades de ambos artistas.

Sería injusto, no obstante, no señalar que, a pesar de su visión contradictoria del arte “femenino” a la vez ensalzado y topificado por parte del poeta, Marie también dejó una profunda huella, difícilmente cuantificable, en la escritura de Apollinaire. En *Alcools*, encontramos un poema dedicado expresamente a Marie y tras su ruptura escribirá *Le pont Mirabeau*, considerado por muchos críticos como uno de los más bellos poemas del siglo XX (« Vienne la nuit sonne l’heure / Les jours s’en vont je demeure »).

En sus *Méditations esthétiques* Apollinaire define las virtudes plásticas partiendo de la idea de que « ce monstre de la beauté n’est pas éternel » (9) para atacar el principio de que la naturaleza es la que debe guiar los preceptos artísticos. Frente a ella debe alzarse una búsqueda de la pureza, la unidad y la verdad a través del arte. En este sentido la llama sería el símbolo de la pintura pues sintetiza esos tres aspectos.

La flamme est le symbole de la peinture et les trois vertus plastiques flambent en rayonnant. La flamme a la pureté qui ne souffre rien d’étranger et transforme cruellement en elle-même ce qu’elle atteint.

Elle a cette unité magique qui fait que si on la divise, chaque flammèche est semblable à la flamme unique.

Elle a enfin la vérité sublime de sa lumière que nul ne peut nier. (10)

¿No es esta “llama” la que está presente en las pinturas de Marie Laurencin? Al fin y al cabo la llama también serpentea como la danza.

Apollinaire defiende la idea de que la pureza es el olvido tras el estudio. Por eso hay que romper con la tradición, hay que crear formas nuevas, « on ne peut pas transporter partout avec soi le cadavre de son père. On l’abandonne en compagnie des autres morts » (11). Para alcanzar la pureza hay que consagrar el instinto que es como humanizar el arte y divinizar la personalidad. El artista así considerado se convierte en demiurgo, creador y recreador de mundos, debe concederse el espectáculo de su propia divinidad materializada en los cuadros que ofrece a la admiración de los hombres. El cuadro debe presentar esta unidad esencial que provoca el éxtasis. El artista debe

pretender alcanzar lo sublime, no debe agotarse intentando alcanzar un presente demasiado fugaz, debe huir de las modas que no son otra cosa que la máscara de la muerte. Apollinaire compara la labor de los grandes poetas a la de los grandes artistas que tienen una clara función social que no es otra que renovar continuamente la apariencia que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres.

En la carta autobiográfica del 30 de julio de 1915 a Madeleine Pagès⁷, Apollinaire narra, de una manera un tanto despreciativa e ingrata, cómo fue la llama del amor con Marie Laurencin diciendo que en 1907 tuvo por una muchacha que era pintora un interés estético cercano a la admiración. Ella lo amaba o lo creía y él creyó o más bien se esforzó en amarla. En aquel momento no eran conocidos ninguno de los dos y él empezaba las Meditaciones y los escritos estéticos que –sin modestia aparente– tendrían una gran influencia en Europa e incluso más lejos. Apollinaire insiste en que hizo todo lo posible porque todos compartieran su admiración. A sus ojos todo el interés de Marie era casarse con él, cosa que el poeta no deseaba por lo que la historia duró hasta 1913 cuando Marie dejó de amarlo. El poeta admite que acabó pero que tanto tiempo pasado juntos y la desaparición de tantos recuerdos comunes hizo que se apoderara del él una sensación de angustia que tomó por amor en tanto que gran sufrimiento hasta que llegó la guerra.

Apollinaire no supo quizá poner en práctica en su vida amorosa y en su apreciación de la mujer lo que preconizó con tropiezos en su teoría estética y en sus críticas artísticas y que por el contrario plasmó magistralmente en su poesía, una poesía que como la pintura de Marie serpentea, se hace llama, una poesía pues “femenina”. La huella de la pintora es más profunda de lo que pudiera parecer o de lo que él quisiera aceptar.

Quizá por eso se atreviera el poeta a pintar un cuadro que aún ingenuamente lo *naïf* y lo cubista, a Rousseau y a Picasso, a la poesía y la pintura. Tras esa mano alada, no es difícil descubrir a Marie Laurencin, que como los pájaros cantaba con los dedos.

⁷ Véase APOLLINAIRE, G. (2005) *Lettres à Madeleine. Tendre comme le souvenir*, Gallimard, Paris.



Guillaume Apollinaire, *Les oiseaux chantent avec les doigts*, 1916