

JAHL Y PASZKIEWICZ EN VLTRA (1921-1922). DOS POLACOS EN EL NACIMIENTO DE LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

Emilio QUINTANA
Universidad de Granada

Ewa PALKA
Universidad Jaguelónica de Cracovia

BIBLID [0213-2370 (1995) 11: 1; 120-138]

La Gran Guerra trajo a varios artistas y escritores polacos residentes en Francia a la neutral España como refugiados. A través de las colaboraciones en la revista «Vltra» (1921-1922) de los artistas polacos Wladyslaw Jahl y Marian Paszkiewicz –y también de Tadeusz Peiper–, se recupera en este artículo la memoria de un episodio poco conocido de la primera vanguardia en España: su participación en el nacimiento del Ultra. Se pone de manifiesto también la estrecha relación entre escritores y artistas plásticos en el movimiento ultraísta.

Several Polish artists and writers resident in France moved to Spain as a result of the First World War. Through collaborations in the magazine «Vltra» (1921-1922) of two of these Polish artists, Wladyslaw Jahl and Marian Paszkiewicz –and also of Tadeusz Peiper– this paper recuperates a little-known aspect in the first avant-garde in Spain. The close relationship between writers and artists in the «ultraist» movement (early avant-garde movement in Spain) is also pointed out.

Literatura y artes plásticas en los orígenes de la vanguardia

Una de las características principales de los primeros movimientos de vanguardia europeos fue la de la estrecha colaboración entre escritores y artistas plásticos. En España, como ya señaló Gloria Videla en referencia al movimiento ultraísta, «observamos

que la relación entre poetas y artistas plásticos es cada vez más estrecha: los polacos Jahl y Paszkiewicz, el uruguayo Barradas y la argentina Norah Borges, ilustran las portadas y el interior de la revista –ultraísta por excelencia– *Vltra*»¹. La participación de pintores y grabadores en las publicaciones del *Ultra* es un hecho que aún no ha sido apreciado en toda su importancia. Para Eugenio Carmona: «Al entorno del ultraísmo fueron acercándose un grupo de creadores plásticos que, aunque de diverso origen, se encontraban implicados de antemano en el arte de vanguardia. Norah Borges partía de un evolucionado expresionismo centroeuropeo y Wladyslaw Jahl y Marjan Paszkiewicz del formismo polaco»².

Sin embargo, el estudio de las revistas literarias de la primera vanguardia y de su dimensión plástica, se ha visto entorpecido por la dificultad material de encontrarlas. Por poner un ejemplo, hasta 1987 el contenido del número 1 de la revista *Horizonte* (1922-1923) que dirigía Pedro Garfias, era una incógnita: no se conocía ningún ejemplar. En los últimos años se han ido poniendo a nuestra disposición una serie de ediciones facsímiles de las colecciones completas de algunas de esas publicaciones y este hecho nos ha abierto una puerta a la investigación³. También disponemos de una serie de investigaciones más particularizadas

¹ Gloria Videla, *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Gredos, 1971², 67.

² Eugenio Carmona, «Itinerarios del Arte Nuevo (1910-1936)», en *Ismos. Arte de vanguardia (1910-1936) en España*, Madrid, Galería Guillermo de Osma, 1993, 14. Carmona es autor de una tesis inédita en la que al parecer se interroga sobre el peso que tuvieron las artes plásticas en las publicaciones ultraístas.

³ Son importantes las ediciones facsímiles de *Alfar*, La Coruña, Nós, 1983; *Horizonte. Revista de arte (1922-1923)*, Sevilla, Renacimiento, 1994; *Reflector*, Santander, Peñalabra, invierno 1975-1976.

sobre revistas de vanguardia que se han ido sucediendo a partir del clásico estudio de Gloria Videla⁴.

La reciente aparición de una edición facsímil de la revista *Vltra* (27.I.1921 a 15.III.1922), órgano fundamental de la primera vanguardia española, nos permite por primera vez disponer de la colección completa de esta publicación, incluyendo números tan difíciles de localizar como el 22. En *Vltra* destaca la colaboración de dos importantes artistas polacos residentes en España –Wladyslaw Jahl y Marian Paszkiewicz– que, a pesar de su relevancia en los orígenes del ultraísmo, no han merecido apenas consideración en la bibliografía. Según Guillermo de Torre⁵, Wladyslaw Jahl fue uno de los tres grandes grabadores del *Ultra*, junto a Norah Borges y Rafael Barradas. A pesar de ello, mientras que Norah Borges siempre ha gozado de consideración –un tanto eclipsada por la fama de su hermano– y la obra y la figura del uruguayo Barradas viene siendo recuperada desde hace unos años de forma espectacular⁶, sólo Jahl permanece como un nombre casi apócrifo. En cuanto a Paszkiewicz, otro fantasma que recorre la época heroica del *Ultra*, participó activamente

⁴ Entre las monografías más destacadas sobre revistas de la primera vanguardia española están: César Antonio Molina, *La revista «Alfar» y la prensa literaria de su época*, La Coruña, Nós, 1984; la tesis de licenciatura (inédita) de María Cristina Guijarro Hernández, «Grecia» (1918-1920), Universidad Autónoma de Madrid, 1972; y la tesis, también inédita, de César López Llera sobre «Los Quijotes» (Madrid, 1915-1918), Barcelona, ETD Micropublicaciones, 1989.

⁵ Guillermo de Torre, «El renacimiento xilográfico. Tres grabadores ultraístas (Wladyslaw Jahl, Norah Borges, Rafael Barradas)», *Cosmópolis*, 4, 41, 1922, 333-336. En su libro *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid, Caro Raggio, 1925) resume de Torre dicho artículo en el epígrafe «Dos xilógrafos: Norah Borges. Rafael Barradas» (54-56), eliminando prácticamente cualquier referencia al grabador polaco.

⁶ Las exposiciones que han recuperado la obra y la figura de Barradas se han venido sucediendo sistemáticamente en los últimos años, sobre todo con las tres importantes muestras de 1992: Madrid (Guillermo de Osla y Jorge Mara) y Zaragoza (Gobierno de Aragón).

desde sus comienzos en el debate teórico sobre las artes plásticas de vanguardia.

Con la intención de cubrir, en parte, esa laguna de la investigación y, a la vez, poner de manifiesto la interrelación de los discursos plástico y literario en los orígenes de la vanguardia, vamos a aportar aquí unos cuantos datos inéditos o de primera mano acerca de ambos artistas.

Interesa destacar también la figura de Tadeusz Peiper (1891-1969), al que en las monografías apenas se suele citar de pasada a cuenta de una polémica que mantuvo con Guillermo de Torre en las páginas de *Alfar* (1926)⁷. No hay que olvidar que Tadeusz Peiper ha venido siendo considerado uno de los introductores de las nuevas ideas de vanguardia, a través del movimiento de «Awangarda krakowska» y la revista *Zwrotnica* (1922). Los investigadores polacos, en especial el profesor Stanisław Jaworski, han venido señalando su estancia en España —en relación con Huidobro y con los ultraístas— como muy importante para su formación artística. Sin embargo, la distancia y la lengua han impedido hasta el momento que estos asuntos se aclaren definitivamente⁸.

Las relaciones entre la primera vanguardia española y los artistas polacos que participaron en ella pueden ser rastreadas en las revistas literarias de ambos países y se mueven en torno a dos ejes fundamentales: por un lado, el de la decisiva contribución de ciertos artistas plásticos polacos, fundamentalmente Jahl y Paszkiewicz, al movimiento ultraísta español y, por otro, el del

⁷ Cf. César Antonio Molina, 229-230.

⁸ Cf. Emilio Quintana y Ewa Palka, «La poesía de la primera vanguardia española y polaca en las revistas de ambos países», en *La Eslavística europea: problemas y perspectivas*, Granada, Consejería de Educación y Ciencia, 1992, 95-97. Los autores de este artículo están finalizando una investigación en Polonia y España sobre las relaciones de las vanguardias de ambos países.

papel desempeñado por Tadeusz Peiper como cabeza de puente entre la primera vanguardia de España y de Polonia. Nos centraremos en el primero.

Los artistas polacos en España

La I Guerra Mundial trajo a España, que era neutral en el conflicto, a varios escritores y artistas polacos que vivían en Francia. Allí se vieron sorprendidos por el estallido de la Gran Guerra y fueron considerados *personas non gratas* debido a que casi todos procedían de la Galitzia polaca, es decir, poseían pasaporte austriaco: es el caso de Józef y Wanda Pankiewicz, Wlaciaw Zawadowski, Victoria de Malinowska⁹ –la amiga de Zubiaurre–, Tadeusz Peiper, Wladyslaw Jahl, Marian Paszkiewicz y otros¹⁰.

Un caso paradigmático de esta emigración de artistas polacos es el del pintor Józef Pankiewicz (Lublin 1866-Marsella 1940) y su mujer Wanda, que conocemos bastante bien gracias al testimonio de su hija Jadwiga¹¹. Józef Pankiewicz se apresuró a cruzar la frontera española ante la sospecha de que las autoridades

⁹ Malinowska expuso en el Salón del Círculo de Bellas Artes de Madrid en junio de 1918 (*España*, 168, 27-VI-1918, 11). Según Juan de la Encina, que firma la breve nota «Exposición de Victoria Malinowska»; «... es una pintora polaca que la guerra, como a tantos otros artistas extranjeros, ha traído a España».

¹⁰ El hecho de que el dinero que se mandaba desde Polonia a los refugiados, aunque con retraso, llegara sin problemas pudo ser, junto con la neutralidad, la razón más importante para que decidieran residir en nuestro país. «En la Primera Guerra Mundial de 1914 España fue neutral..., y muchas familias eslavas y entre ellas la del autor, recuerdan la acción desinteresada y humanitaria del rey Alfonso XIII, quien montó en Ginebra una oficina para transmisión de cartas a las familias separadas por el frente» (Estanislao Makowiecki, *La cultura eslava*, Madrid, Editora Nacional, 1981, 399).

¹¹ Jadwiga Dmochowska, *W kregu Pankiewicza* («En el círculo de Pankiewicz»), Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1963.

francesas lo consideraban un espía austriaco. Tras entrar en España en 1914 y pasar fugazmente por Barcelona, el matrimonio estaba radicado ya en Madrid en 1915. Al principio, compartieron su taller con el matrimonio Delaunay pero finalmente tuvieron uno propio en la calle Peligros 20, 2º. Los esposos Delaunay, que estaban en un caso parecido, se vieron sorprendidos por la guerra estando de veraneo en Fuenterrabía y decidieron instalarse en Madrid en la Navidad del 14¹². Pankiewicz, como la mayoría de los refugiados polacos, se tomó su estancia en España como una aventura pasajera, imprescindible pero transitoria. Pasó en nuestro país cinco años (1914-1918) soñando siempre con volver a París, hacia donde salió desde Madrid en marzo de 1919, o a Cracovia y a una patria independiente, como al fin hizo. En noviembre de 1918 estaba ya en Antibes. De España se llevaba su época «del color puro» y unos cuantos bodegones y paisajes, de entre los que destaca «Terraza de Madrid».

Otros polacos fueron obligados por la fuerza a abandonar Francia, incluso tras alguna estancia en campos de concentración. Es el caso del ya citado Peiper, que estuvo internado en un campo de concentración de Burdeos¹³. Tras recuperar la libertad pasó a España. En principio residió en el puerto de Pasajes, cerca de la frontera, con la esperanza de que la guerra no duraría más de unos meses. Sin embargo, al darse cuenta de que eso no iba a ser así decidió trasladarse a Madrid. En todo caso, los artistas polacos a los que nos hemos referido desarrollaron en mayor o menor medida una labor artística en nuestro país y algunos de ellos contribuyeron a la primitiva implantación en España de las primeras

¹² Guy Weelen, «Los Delaunay en España y Portugal», *Goya*, 48, mayo-junio 1962, 420-429.

¹³ Tadeusz Peiper, *Tedy. Nowa usta*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1972; edición y nota biográfica de Stanisław Jaworski. De este autor, cf. *U podstaw awangardy Tadeusz Peiper pisarz i teoretyk*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

manifestaciones de la vanguardia europea así como a la difusión y conocimiento de la española en Polonia.

Sobre la vida de la colonia polaca en Madrid sabemos poca cosa¹⁴. Una fuente inédita y de primera mano la constituye la correspondencia privada que, antes de morir, mantuvo Wlaciaw Zawadowski con el investigador de la Universidad de Cracovia Stanislaw Jaworski. Según estas cartas, la colonia polaca en Madrid, que fue recalando y conociéndose poco a poco, se componía de unas 10 personas que se reunían casi todos los días en la terraza de un café del Paseo de la Castellana o en casa de Marius André, conocido cónsul francés y poeta en lengua provenzal, que estaba casado con una polaca y tenía dos hijas muy «polonizadas». Según Zawadowski, los polacos solían hablar de literatura: Rubén Darío, Góngora, los Machado, Rimbaud, Mallarmé, etc... Parece que conocían a Valle y a Falla, que Zawadowski cree «muy pobre». Viajaban bastante y hacían excursiones: Toledo, El Escorial... Peiper hizo una gira por Andalucía y pasó por Granada donde tuvo un incidente a cuenta de una traducción del poema «La Alpujarra» de Adam Mickiewicz. Las cartas de Zawadowski están repletas de anécdotas sobre la vida privada de estos artistas en España. Por lo demás, el propio Peiper ha recordado que también se solían reunir a menudo en la casa de Józef Szindler, representante diplomático de Checoslovaquia en España, cuya mujer organizaba todos los primeros lunes de mes un «jour», ejerciendo de anfitriona de toda esa colonia cosmopolita de expatriados que había encontrado su refugio en España¹⁵. Del encuentro de Peiper con Ricardo Baeza en una de esas recepciones nació la idea de traducir al español una

¹⁴ Cf. Makowiecka, Gabriela, «Okres pierwszej wojny swiatowck: Peiper i inni w Madrycie», en *Po drogach polsko-hiszpanskich* («Por los caminos hispano-polacos»), Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984.

¹⁵ Tadeusz Peiper, «Chłopi w tłumaczeniu hiszpanskim», *Nowa Reforma*, 26, septiembre 1921.

parte de *Los campesinos* de Reymont, libro que apareció finalmente en 1919.

Tras su definitivo asentamiento en Madrid, uno de los primeros actos colectivos de estos artistas fue la exposición conjunta de obras de Józef y Wanda Pankiewicz, Wladislaw Jahl y Waclaw Zawadowski en uno de los patios del ministerio del Estado (1 a 15 de abril de 1918). Marian Paszkiewicz escribió el manifiesto programático. La crítica española del momento, muy tradicional, se dividió ante esta muestra. El «casticista» José Francés les dedicó una reseña entre irónica y escandalizada, mientras el «pro-francés» Juan de la Encina (en *España*) resaltó los cuadros de Pankiewicz, las tapicerías de su mujer, alguna acuarela de Jahl y un «Retrato de Marian Paszkiewicz», de bastante carácter, de Zawadowski. Los polacos tuvieron la ocurrencia de colocar junto a los cuadros las críticas tan contradictorias que habían recibido¹⁶.

En octubre de 1920 Jahl y Paszkiewicz participaron juntos en el Primer Salón de Otoño de Madrid. Rafael Alberti recuerda, en *La arboleda perdida*, cómo en una sala especial del Salón se expusieron sus propios primeros cuadros junto a los del mexicano Amado de la Cueva, Daniel Vázquez Díaz y dos polacos.

Las dos veladas ultraístas (1921)

El primer número de *Vltra* apareció el 27 de enero de 1921 y en él se daba cuenta de la primera velada ultraísta celebrada en la sala de fiestas Parisina, de Moncloa. En ella tomaron parte tanto Jahl como Paszkiewicz, que participan del propio nacimiento del

¹⁶ José Francés, «Una exposición de pintores polacos», en *El año artístico 1918*, Madrid, Mundo Latino, 117-122; Juan de la Encina, «Los pintores polacos», *España*, XII, 159, 25 de abril de 1918. También Antonio Ballesteros de Martos reseñó esta exposición en su sección «Actualidad artística» de la revista *Cervantes* (mayo 1918).

ultraísmo desde la visita de Huidobro a Madrid (verano de 1918), tal y como testimonia Guillermo de Torre: «Allí, en casa de Huidobro o por mediación de este, conocí a algunos artistas extranjeros, supervivientes del naufragio europeo, que habían logrado hacer escala en Madrid. En primer término, a los esposos Delaunay, Sonia y Robert; luego a un grupo de pintores polacos, Wladyslaw Jahl, Marjam Paszkiewickz... Allí se incubó originariamente el óvulo ultraísta...»¹⁷.

En el suelto «Velada ultraísta» (*Ultra*, 1, 27 enero 1921) puede leerse: «En el local que estará decorado por los esposos Delaunay, expondrán Vázquez Díaz, Wadyslaw Jahl (*sic*) y Mariano Paskiewicz (*sic*), el cual dará una conferencia sobre pintura modernísima». Esta conferencia de Paszkiewicz se reprodujo en el número 3 de la revista (20 de febrero de 1921) bajo el título de «Palabras de un pintor», y en ella viene a manifestar sus dudas acerca del futuro del cubismo. El polaco ya había publicado algún que otro texto teórico sobre pintura en revistas como *Cervantes*¹⁸. Sus relaciones con los críticos españoles de la época no parecen ser muy buenas, y, en la línea antiacademicista del *Ultra*, por lo menos está claro que no olvidó la opinión negativa de José Francés en la exposición de 1918. Así publicará en el número 5 (17 de marzo de 1921) la siguiente reseña «matemática» del VI Salón de Humoristas:

«La Exposición = 0000000 x (José Francés) 3»

Por lo demás, carteles de Jahl anunciaron a lo largo de la Carrera de San Jerónimo la famosa reunión del Ateneo de abril de 1921, conocida como «segunda velada ultraísta». En ella también

¹⁷ Guillermo de Torre, *Guillaume Apollinaire. Estudio preliminar y páginas escogidas*, Buenos Aires, 1946, 20.

¹⁸ Mariano Paszkiewicz, "Hacia la unidad plástica", *Cervantes*, 10, mayo 1917, 51-61.

participó Paszkiewicz, «perfectamente caracterizado de polaco», según lo vio Ramiro de Maeztu en un suelto satírico de *La Pluma* (II, 9, febrero 1921).

Wladyslaw Jahl en «Vltra»

No sabemos cuándo llegaron a España Wladyslaw Jahl (Jaroslav, 10-VIII-1886) y su mujer Lucía. Estaban ya en Madrid en 1917, según se desprende de una información contenida en el *Słownik Biograficzny Artystów Polskich* (tan equivocado por lo demás), que nos informa de que en 1917 Jahl estudiaba pintura bajo la dirección de Józef Pankiewicz. Tras participar en la exposición colectiva de abril de 1918 y en la del Salón de Otoño de 1920, Jahl se implicó en el proyecto de *Vltra*.

Jahl realizó la portada, casi siempre en madera, para 11 de los 24 números de *Vltra*. Aunque empieza a colaborar un poco tarde, en el número 10 (10 mayo 1921), hace la mayoría de las portadas de la publicación hasta la última del número 24 (15 marzo 1922), es decir, todas menos las de los números 17, 19, 21 y 23.

La portada para el número 22 (15 enero 1922) —«Estampado»— es muy especial. En el interior de este número se puede leer: «Hemos retrasado voluntariamente la salida de este número para tener tiempo de preparar la portada que ofrecemos hoy a nuestros amigos y lectores. El original es de Wladyslaw Jahl, nuestro fraternal compañero, que lo ha estampado en colaboración con los redactores de ULTRA. La portada no es todo lo perfecta que debería ser, por nuestra falta de dominio del procedimiento. Pero en números sucesivos ya haremos algo mejor. A los que quieran conservarla durante mucho tiempo, les aconsejamos que no la expongan al peligro de la humedad. No alteramos

el precio del número, porque ULTRA es sólo una revista de arte y no cotiza los sacrificios que hace». La portada es realmente espléndida, y un buen ejemplo de lo que estaba produciendo el Taller de Arte decorativo ultraísta que había montado Jahl en la calle Goya y del que luego hablaremos.

Menos la del número 22, las portadas de Jahl son todas maderas, técnica predilecta de los ultraístas. No se puede decir que sean muy vanguardistas, ni en los temas ni en las fuentes de inspiración. Los artistas que parecen haberle influido más pertenecen a la época anterior postimpresionista: Matisse, Gauguin... Hay rasgos cubistas e incluso secesionistas. La portada del número 18 destaca por la unidad entre dibujo y tipografía, rasgo de inequívoco vanguardismo.

Jahl reproduce también numerosos grabados y dibujos en el interior de *Vltra*, algunos de ellos de un expresionismo cubista fechado hasta en 1916 ó 1917. Se reproducen tres dibujos de Jahl en el número 9 (30 abril 1921), el número anterior a su primera portada; los tres están fechados en 1918 y dos de ellos están dedicados a Humberto Rivas y a Lasso de la Vega, testimonio de su completa integración en el círculo ultraísta. En el siguiente número, el 10 (10 mayo 1921), publica una madera con un desnudo, fechada en 1917. En el número 12 (30 mayo 1921) hay otra madera y aparece por vez primera la figura de un arquero que el editor Abelardo Linares ha difundido modernamente al convertirla en distintivo de la editorial Renacimiento de Sevilla. En el número 13 hay una madera y otra vez la figura del arquero, en esta ocasión firmada. En el número 14 (20 junio 1921) hay otra madera. En el número 15 dos arqueros, uno firmado y otro no, y una madera de 1916 titulada «Alameda». En el número 17 (30 octubre 1921), Norah Borges hace la portada, pero de Jahl se reproduce una madera a toda página. En el número 19, hay un grabado. En el número 20, otra madera. En el número 21, un gra-

bado fechado en 1917. Y en el número 23 (1 febrero 1922) se reproducen dos espléndidas xilografías de Jahl: «Retrato» y «Madera».

Habría que destacar que también Jahl es el autor de las cenefas con las que se encabezan los distintos números de *Vltra*. Esta tarea la hará posteriormente en la revista *Horizonte*, hecho que no se ha señalado hasta el momento.

Como colaborador literario, Jahl publica en *Vltra* dos artículos: «La exposición de arte rupestre», en el número 13 (10 junio 1921) y «La probidad en el arte», en el 16 (20 octubre 1921). En el primer texto repudia «el repugnante rococó del cubismo» y en el segundo, frente a la nadería de ciertos ismos, apuesta por un sentido de sinceridad artística.

En *Vltra* se da cuenta también de la actividad internacional de Jahl, que en enero de 1922 expuso en París. En el número 23 (1 febrero 1922) se dice: «Nuestros camaradas Wladyslaw Jahl, Moise Kisling y Mariano Paszkiewicz han tomado parte en la Exposición "Les independents polonais", organizada por las Galerías *Crillon*, rue Bolssy d'Anglas, Paris». El artículo ya citado de Guillermo de Torre (1922) da cuenta de la proyección internacional de este artista polaco que hace su obra en Madrid, y que ha sido seleccionado para un número especial dedicado al arte xilográfico por la revista *Selection* de Bruselas. La popularidad de Jahl en Bélgica ya la había notado *Vltra* (23, 1 febrero 1922): «Invitados por la Revista *Lumière*, Norah Borges y Wladyslaw Jahl, representarán al ultraísmo en la Exposición internacional de grabado, próxima a verificarse en Amberes».

Jahl mantuvo a partir del otoño de 1921 un autodenominado taller de «arte decorativo ultraísta» en su domicilio de la calle Goya, 86, de Madrid, tal y como aparece recogido por primera vez en un anuncio de *Vltra* (16, 20 de octubre 1921). Habría que

recordar que el órgano de los ultraístas empezó a orientar su correspondencia precisamente a esa dirección al «Secretario de Redacción: calle Goya, 86, 2º, centro izda» (desde ese mismo número 16, el primero tras el descanso veraniego). En todo caso, como es sabido, Jahl compartió su domicilio con los hermanos Rivas Panedas, y es un secreto a gritos que Humberto Rivas fue el director en la sombra de la revista. Así lo ha contado González-Ruano: «En la época heroica del ultraísmo y en una casa próxima a la vieja plaza de toros, mientras el xilógrafo del *Ultra* Wladyslaw Jahl, el polaco caído en España y su mujer construían lámparas y pantallas cubistas, Rivas Panedas, en secreto, se ganaba la vida pintando, gracias a su buena letra, los rótulos de «Hay percebes», «Helados del día», etc., en los cafés del barrio, donde soñaba con un arte puro, áspero, ingrato, terrible, del cual no claudicó jamás»¹⁹.

La actividad del taller se anunciaba así: «Interiores. Vestidos. Muebles y objetos. Efectos de transparencia y color. Cerámica modernísima». En *Ultra* aparecen anuncios iguales en los números 17 (30 octubre 1921), 19 (1 diciembre 1921, contraportada), y 24 (15 marzo 1922). En otra parte, González-Ruano ha retratado así el Jahl de 1921 y su taller de vanguardia: «El polaco Wladyslaw Jahl vivía miserablemente con su mujer y dos niñas pequeñas por los altos del barrio de Salamanca. Hacían pantallas para aparatos de luz y algunos juguetes que vendían en las tiendas pobres. Jahl era un gigante de pelo rojo y facciones enormes. Su mujer, aunque marchita, más guapa que fea. Los Jahl se fueron a París, donde siguió acompañándoles su mala estrella»²⁰. La confección de juguetes y pantallas relaciona a los Jahl con el arte

¹⁹ César González-Ruano, «José Rivas Panedas», en *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1946, 473.

²⁰ César González-Ruano, *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, Madrid, Tebas, 1979, 97-98.

aplicado de vanguardia, el de Sonia Delaunay, que hacía trajes y objetos para la hija de Dato o para el Casino de Madrid. La diferencia estriba en que los Delaunay triunfaron entre la alta burguesía de la capital, mientras que los Jahl parece que no lo lograron. En noviembre de 1922 aún mantenía dicho taller –ahora bautizado como *Vesta*– si nos atenemos a un anuncio que aparece en la revista *Horizonte* (2, 30 noviembre 1922): «VESTA. Decoración de interiores. Cerámica, muebles, trajes pintados. Goya, 86, 2-. Madrid». Por lo demás, según ha contado el director de *La Gaceta Literaria* en el prólogo a la reproducción facsímil de su periódico, Jahl diseñó muebles para la casa de Giménez Caballero.

Tras la experiencia de *Vltra*, Jahl fue, entre otras cosas, el director artístico en dos números (finales 1922) de la revista *Horizonte*, colaboró en *Índice, Tableros...* Ilustró igualmente libros ultraístas de González-Ruano y Pedro Garfias, y realizó algunas escenografías teatrales. También, más tarde, ornamentó la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset en diversos momentos entre 1928 y 1931, labor en la que se alternó con Almada Negreiros y en la que precedió a Maruja Mallo. De este modo, la actividad de Jahl nos lleva a la Generación del 27, época que excede de este artículo.

Como hemos podido comprobar, Wladyslaw realizó casi toda su labor artística en España en relación directa con el mundo de la literatura. No es extraño que muchos de sus compañeros del *Ultra* le dedicaran poemas en la revista. Rafael Lasso de la Vega le dedicó la primera de las cuatro partes de su poema «Ortos», subtulado «Les Naissances» (*Vltra*, 7, 10 abril 1921). José Rivas Panedas puso bajo su nombre «Amanecer» (10, 10 mayo 1921). Pedro Garfias le ofrece su poema «Silencio» (17, 30 octubre 1921). Rogelio Buendía le dedica «Ford» (*Vltra*, 24, 15 marzo 1922). El polaco supo agradecer estas muestras de simpa-

tía dedicando algunos grabados a sus amigos españoles. Por ejemplo, la portada de *Vltra* (12, 30 mayo 1921) es una xilografía dirigida a Humberto Rivas y la del número 15 de la revista (30 junio 1921) está dedicada a Cansinos.

Marian Paszkiewicz en «Vltra»

Marian Paszkiewicz es un personaje misterioso del que apenas se conoce nada ni en Polonia ni en España. Las enciclopedias se empeñan en ignorarlo. Apenas un diccionario de artistas polacos nos informa de su pertenencia al gremio Jednoróg («Unicornio»)²¹.

En mayo de 1917 estaba con seguridad ya en España, pues de ese mes es su primer texto conocido en una revista de nuestro país: el ya citado artículo de *Cervantes*. Participa, redactando el manifiesto, en la exposición colectiva de 1918 —en la que Zawadowski expone un retrato suyo—, y también, junto a Jahl, en el Salón de otoño de 1920.

Su participación en el movimiento ultraísta es la otra cara de la moneda de Jahl: la teórica, aunque también reprodujera su obra gráfica en algunos sitios (por ejemplo, un dibujo en el número 16 de *Vltra*). Paszkiewicz daba frecuentes conferencias y publicaba textos teóricos sobre pintura moderna. Según Eugenio Carmona (15): «La plástica vinculada al ultraísmo estaba al día. A que ello fuera así contribuyeron decisivamente las sagaces críticas de Marjan Paszkiewicz...». Contrasta esta apreciación con la ignorancia casi total que hay en Polonia de su nombre y con el olvido actual de su figura en España.

²¹ *Polskie Zycie Artyczne w latach 1915-1939*, Wrocław, Ossolineum, 1974, 136. Cf. Vicente Aguilera Cerni, *Nowa Sztuka hiszpańska*, Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1970, Traducción de Kazimierz Sabik.

Ya hemos visto cómo Paszkiewicz participó en la primera velada ultraísta. Al poco (mayo de 1921), emprendió viaje a París. En el número 9 (30 abril 1921) de *Vltra* se lee: «El pintor Paszkiewicz sale para París, adonde lleva la representación de *Vltra*». Con motivo de su partida se le dio un banquete en el restaurante «El Oro del Rhin» el 29 de abril de 1921, del que se publica una nota en la revista (10, 10 mayo 1921). En París actuó como corresponsal de *Vltra*; en este sentido se solía publicar su dirección con frecuencia a partir del número 16 (20 octubre 1921): «Pour tout ce qui concerne la revue s'adresser a M. Marian Paszkiewicz, 3, rue Joseph Bara, Paris».

Pasziewicz debió de pasar un tiempo en «Saint-Raphael» porque allí estaba fechado un texto que se publica en *Vltra* (15, 30 junio 1921): «Alusiones. (De *promenades d'un ver solitaire*)», cinco breves comentarios sobre pintura. En todo caso, en octubre de 1921 estaba ya instalado en la calle Joseph Bara, 3, París. En el 22 (15 enero 1922) de *Vltra* se alude a un *Congreso internacional para la determinación de las direcciones y la defensa del espíritu moderno*, a celebrar en París en marzo de 1922. Se dice: «Nuestro corresponsal en París, Marjián (*sic*) Paszkiewicz, representará a ULTRA en ese congreso mundial, que agrupará las rotundas afirmaciones de todas las estéticas vanguardistas». La nota la firma H. Rivas. En enero de 1922 expuso en París junto a Jahl y Kisling, como ya hemos señalado. La historia de la actividad parisina de Paszkiewicz en favor del Ultra está por investigar.

Tras su regreso de París, Paszkiewicz se afincó en España por muchos años, colaborando con cierta frecuencia en los ambientes literarios. Suponemos que su compatriota Jahl, director artístico de *Horizonte*, le invitó a colaborar en la revista de Garfias. Así, el 30 de noviembre de 1922 publica «25 F a)» (*Horizonte*, 2). Y el 15 de diciembre de 1922 lo remata con «25

b)» (*Horizonte*, 3). También publicó en *Alfar* —donde Borens le publicó una madera— y frecuentó La Coruña, el círculo en torno a la tertulia de «La Peña», la *Revista de Occidente* o *La Gaceta Literaria*.

Es interesante saber, gracias a las cartas inéditas de Zawadowski, que, cuando los exilados polacos abandonaron España, Paszkiewicz fue el único que se quedó en Madrid, llegando con el tiempo a ocupar un puesto en la Embajada de Polonia en la capital de España. Zawadowski mantiene, además, que Paszkiewicz consiguió en nuestro país gran fama y que pronunciaba con frecuencia conferencias en el Ateneo a las que asistía el todo Madrid intelectual de la época, de modo que ejerció durante muchos años influencia en las jóvenes generaciones de artistas plásticos españoles. Un dato que puede confirmar estas apreciaciones de Zawadowski lo encontramos en una «Crónica extranjera» de *Sztuki Piekne* de 1934 donde se informa de que Paszkiewicz dio una conferencia en el «Centro de Estudios Históricos» sobre el arte polaco, de la que se dio cuenta posteriormente en *el Debate* (nº 7273). Por lo demás, también Paszkiewicz, como Jahl, colaboró con la *Revista de Occidente*, colaboración que excede el objetivo de este trabajo.

Esto nos lleva a afirmar que a mediados de los años 30, en vísperas de la Guerra Civil, Paszkiewicz seguía en España, ejerciendo como crítico de arte, conferenciante y como corresponsal de revistas polacas en España: por ejemplo, de *Sztuki Piekne* (Cracovia).

Tadeusz Peiper en «Vltra»

El escritor cracoviano Tadeusz Peiper, a pesar de que abandonó España en la primavera de 1920, también colaboró en *Vltra*.

Pretendemos tratar la figura de Peiper en otro artículo, pero no podemos dejar de señalar que fue considerado corresponsal de *Vltra* en Polonia a partir del número 10 (10 mayo 1921), en el que se da su dirección: Jagiellonska, 5, Cracovia.

Peiper actuó en Polonia de auténtica cabeza de puente del ultraísmo español a partir de 1921²². En *Vltra* se empezaron a recibir las primeras publicaciones de vanguardia polaca gracias a él: en el 16 (20 de octubre de 1921) se da ya acuse de recibo de los números 4, 5 y 6 de *Formisci*, que aparece calificada como «el órgano de los artistas polacos de vanguardia». En el 21 (1 enero 1922) se da cuenta de haber recibido el número 7 (*sic*) de *Skamander*, en el que se anuncia una antología de ultraístas a cargo de Peiper que nunca llegó a realizarse, el número 1 de *Nowa Sztuka*, dirigido por Peiper y Stern, y *Nuz w brzuchu*, la hoja de los futuristas de Cracovia.

En el 24 (15 marzo 1922) se acusa recibo del número 2 (febrero de 1922) de *Nowa Sztuka* (Varsovia), con el artículo de Peiper «*Nowa poezjia hiszpanska*» («nueva poesía española»), seguido de la traducción de 10 poemas, pertenecientes todos al grupo ultraísta de Madrid y a su mentor: Vicente Huidobro, José Rivas Panedas, Humberto Rivas, Guillermo de Torre, Ernesto López Parra, Jorge Luis Borges y Rafael Lasso de la Vega. Lo más interesante de todo y la razón por la que lo señalamos es que la mayoría de los poemas traducidos vieron la luz en los 6 primeros números de *Vltra*, entre febrero y marzo de 1921. Es decir, corresponden a números que Peiper recibió en Cracovia en 1921, presumiblemente gracias a W. Jahl. Nos gustaría señalar que las traducciones de Vicente Huidobro en el número 2 de *Nowa Sztuka* son desconocidas en el ámbito hispánico, o así se desprende si repasamos la exhaustiva bibliografía contenida en el

²² Cf. nuestro artículo citado (1992).

monográfico que la revista *Poesía* (30-32, 1989) dedicó al poeta chileno.

Peiper mandó también una colaboración desde Cracovia. En el número 18 (10 noviembre 1921) de *Vltra*, se publica su «Carta de Polonia. Una nueva teoría del arte», que es un artículo sobre el libro del pintor y matemático formista Chwistek *La pluralidad de las realidades*.

Conclusión

A través de las colaboraciones en la revista *Vltra* de los polacos, Jahl y Paszkiewicz –y también de Tadeusz Peiper– hemos pretendido recuperar la memoria de un episodio poco conocido del desarrollo de la primera vanguardia en España –aún pendiente de mayor investigación–, así como poner de manifiesto la estrecha relación de la colaboración entre escritores y artistas plásticos en ella. Los autores de este artículo esperamos ofrecer un panorama lo más completo posible de las relaciones de vanguardia hispano-polacas al término de la investigación en marcha.