

Pero en la fecha en que sale el libro, la familia González ya se había mudado. El negocio familiar de papelería, situado en el 3 de la calle Carretas, que aún permanece abierto al público, había entrado en una situación tan difícil que la numerosa familia González debió marchar de modo progresivo a números de la calle de Alcalá, cada vez más alejados del centro de la ciudad.

*Las Canciones del Camino* es un pequeño volumen en octavo de 160 páginas que albergan una colección de 54 poemas que se estructura en torno a tres núcleos: *Místicas*, que contiene 5, *Renacimiento*, de tema clásico, que comprende 12 y otros 8 *Sonetos a la Hermana*. Los restantes son de tipo misceláneo y no están agrupados en torno a título alguno. La obra se puso en el mercado al precio de 2 pesetas. Por la fecha de la dedicatoria a don Manuel Héctor Abreu, que recibe tratamiento de *excelentísimo señor*, formalidad fungible en dinero contante, y que por lo tanto nunca escaparía a un artista bohemio, estaba radicado en Sevilla, podemos asegurar que la obra tuvo que salir de los talleres tipográficos de Casas y González a partir del segundo trimestre de 1906. Por lo tanto, fue uno de los últimos trabajos de Gris antes de subir al tren que le llevaría a París.

El ejemplar que manejo para redactar este artículo lleva escrito con tinta en la primera página de guarda el nombre de su primer propietario: Eduardo Martínez Sierra, y una fecha: abril de 1907. Algunos títulos llevan al lado y con menuda letra a lápiz el juicio que le merecieron. *El Alto de los Bohemios* fue valorado con un: *versos admirables*. El adjetivo es, en sí mismo todo un resumen de las actitudes estéticas de la época, y de su hábitat lingüístico; se ha tratado en algún estudio literario.

El prólogo fue redactado en Lisboa, al parecer, por el joven escritor portugués Manuel Cardia en mayo de 1903 antes de que se suicidase en septiembre del mismo año. Villaespesa afirma que los textos proceden de inserciones como homenaje al fallecido, en diversos periódicos portugueses. Fragmentos extractados de los papeles que dejó el difunto. Sea como fuere, no faltan indicaciones precisas (que hoy nos parecen un tanto delirantes y más bien dictadas por la voluntad de epatar) acerca de las corrientes intelectuales que debe seguir el artista que desee alcanzar la gema preciosa de la individualidad:

«1º. El *Culto del Yo*, predicado por Barrès y resuelto en un ideal de unificación.

2º. La *Aristocracia de la fuerza libre* (Nietzsche, Max Stirner), terminando en una autocracia cesariana.

—El instinto domina al intelecto.

3º. El *Ibsenismo* o teoría de la voluntad consciente.

4º. La *Síntesis del transformismo espiritualista* (Schuré, Mæterlinck)

La Verdad guiada por la energía. [...]

¿Cuál de ellas fue la seguida por Villaespesa?

Con certeza podemos decir: todas. Como D'Annunzio, el poeta español se siente atraído hacia la disciplina moral, hacia la realización de la Belleza sobre la vida interior, hacia la sensualidad estéril y hacia el despotismo al mismo tiempo.»

Sin duda que el prólogo en cuestión merece un estudio más amplio y detallado. Pero por razones de espacio ahora debemos atender a la cubierta diseñada por Juan Gris, cuyo pseudónimo es una negación frontal del exacerbado programa individualista seguido, al menos sobre el papel, por su compañero Francisco Villaespesa.

El motivo de la ilustración está resuelto con gran economía de medios, pero dando protagonismo al elemento principal que sirve para dar título a la obra: el camino. Para conseguir el efecto visual que reclame la atención del lector, Juan Gris utiliza un *trompe-l'oeil* que consiste en fundir el plano tipográfico donde se insertan los rótulos con un ensanchamiento del blanco sendero que se adentra hacia el horizonte en suaves y fluidos meandros, en franco contraste con el estatismo del paisaje. Ondulaciones de clara genealogía modernista.

En un análisis ulterior descubrimos otros sutiles refinamientos visuales. Nubes, cerros en lejanía, nubes y arbolado encapsulados por igual mediante los laterales de la viñeta y entre las márgenes de la vía que conduce al misterioso cortijo blanco delimitado por las verticales de tres negros cipreses. A pesar de la negrura y la distancia se perciben, por contraste con la oscuridad ambiente, dos pequeñas ventanas y una torre. La brecha abierta entre el borde inferior del recuadro y el reborde del título contribuye al juego de confundir el cuádruple espacio de paisaje, rótulo contorneado, firma del autor y plana de página. La atmósfera nocturna de la escena se consigue con sencillez. Sólo dos tintas planas: negra y azul prusia.

Son sistemas de representación y convenciones plásticas que provienen de los *ukiyo-e*, grabados xilográficos japoneses, y adaptados a diversas fórmulas estilísticas occidentales por una larga nómina de pintores de la modernidad: Manet, Whistler, Degas, Gauguin, Van Gogh, Seurat, Signac, Toulouse-Lautrec, Mary Cassat, los *Nabis* —entre los que destaca Bonnard— etc. Pero la influencia oriental le llegaría a Juan Gris por otro conducto.

La relación amistosa mantenida en Madrid hacia 1906 tanto con el grabador y pintor expresionista Willi Geiger (Munich 1878-1971) que le mostró ejemplares de revistas tan significativas como *Die Jugend* y *Simplicissimus*, como con el artista checo Jiri Karpeles (Kra-Luppy 1882-Ginebra