

# MONDRIAN, BLANCANIEVES Y EL JAZZ

Charo Crego

18-11-1938

*Espera, vamos a ver cómo están Sneezzy y Mary.  
Gracias por la postal de Sneezzy.*

*Sleepy<sup>1</sup>.*

El 21 de septiembre de 1938 Sleepy abandona París, tras él deja *la fea arpía guerra*. Londres es una ciudad libre de amenaza en la que pronto se encontrará como en su casa. En seguida, *gracias a los pájaros* hallará un lugar donde vivir. *El dueño ha hecho que blancanieves limpie la habitación y la ardilla ha pintado con su cola las paredes de blanco*. En pocos días el lugar adquiere el aspecto de sus otras estancias continentales. Sus posesiones son escasas: una cama con su colchón y para abrigarse una manta y *un radiante cubrepiés de seda azul bordado con el que vinieron los pájaros volando*, una mesa pequeña y un par de taburetes y para trabajar *las ardillas trajeron un borriquete* en el que se apoya una gran tabla. Entre las posesiones que Sleepy había llevado consigo de Europa se encontraban un gramófono y *doce de los últimos discos que he podido salvar de los muchos que tenía*. También tengo un disco con la música de los enanitos, que lo pongo con frecuencia.

La habitación se encuentra en una zona amplia, limpia, no lejos del centro de la ciudad, pero suficientemente esparcida para dar la impresión de que se está fuera de ella. *Los pájaros habitan en el mismo tipo de bosque en el que se encuentra la casa de los enanitos*. Además está rodeado de amigos y conocidos. *Por la noche, cuando los enanos vienen de trabajar me gusta escuchar a lo lejos su música*. A veces, no con mucha frecuencia, tiene que ir al centro, cuando sale, como por ejemplo la vez que se vio obligado a coger el metro, le cuenta a la tortuga sus

<sup>1</sup> Carta postal de PIET MONDRIAN a su hermano CAREL publicada, como el resto de la correspondencia que se cita en este artículo, en ELS HOEK, «Mondriaan in Disneyland. Ongepubliceerde brieven», en *Jong Holland*, noviembre 1984, págs. 5-13.



aventuras: a veces hay tres líneas de metro una encima de la otra, con lo que las escaleras mecánicas (...) tienen una altura increíble. Al ir bajé en el ascensor y al salir en las escaleras mecánicas, y a pesar de la altura no hubo problemas. A la vuelta, sin embargo, tuve que bajar en las escaleras. La primera vez la cosa no tiene gracia, porque son tan profundas que parece que te vas a caer (...) de repente parece que te hundes. La tortuga le contestó: yo seguro que me hubiera despeñado.

Entre tanto parece que los enanitos han vuelto a casa, al menos escucho su jazz a través del jardín que suena pausadamente. Es muy agradable. En realidad es la radio de la casa de abajo. En realidad, la idílica casa de Sleepy visitada por pájaros, ardillas y tortugas es tan sólo una habitación alquilada en el barrio londinense de Hampstead, que Ben Nicholson y Barbara Hepworth, los pájaros, encontraron junto a su propio taller. En realidad, las ardillas que le llevaron el cubrepies son Naum y Miriam Gabo<sup>2</sup>. En realidad, Sleepy es Piet Mondrian y Sneezy su hermano Carel a quien va dirigida esta carta del 28 de octubre de 1938.

Según parece, Mondrian había visto en París con su hermano Carel y su cuñada la película de Walt Disney *Blancanieves y los siete enanitos*. La ingenuidad, el encanto infantil y el humor de la película les había fascinado tanto que al reemprender la correspondencia en Londres no sólo los personajes de la película ocupan el lugar de los personajes de la realidad, sino que incluso se constituyen en interlocutores, como la tortuga que, también en la película, tiene dificultades con las escaleras que conducen a la cabaña de los enanitos. No satisfecho con ello, durante estos meses envía a su hermano varias postales con el tema de Disney y cuando éstas se agotaron se las arregló para hacer con sus propios medios diferentes copias de ellas.

Quizá de este mundo de animales, bosques y dulzones gnomos con el que Mondrian describe su vida en Londres lo que más destaca es que sus enanitos no cantan al volver del trabajo *Aio, Aio, a casa a descansar...*, sino que ponen la radio y escuchan jazz. En realidad la fascinación ante la cursi *Blancanieves* no está muy lejos de su afición al baile o de su defensa de la metrópoli. *Blancanieves* es un producto de Holly-

<sup>2</sup> CHARLES HARRISON, «Mondrian in London», en *Studio International*, n.º 172, 1966, págs. 285-292.

#### **Snow wite tells the dwarfs a fairy story**

Carta postal de Piet Mondrian a su hermano Carel con sello del 10 de octubre de 1938. En el texto, Piet Mondrian escribe: *Queridos Carel y Mary. Gracias por vuestra carta. Sigo estando muy ocupado arreglando mis cosas y mi correspondencia, pero quiero escribiros una larga carta. Los enanos no tienen tiempo para ayudarme, pero me envían ardillas y pajaritos. Un fuerte saludo. Piet. Adiós.*

wood, representa la otra cara de la modernidad como las bandas de jazz o los nuevos ritmos. *El jazz no conoce la opresión del trabajo. La orquesta trabaja como si estuviera jugando. Por eso en el bar tenemos la ilusión de lo que contendrá la nueva cultura...* <sup>3</sup>. En estas esferas marginales, productos de la vida moderna, tenemos las primeras avanzadillas de lo que ya aparece realizado en la pintura, al menos en la neoplástica, pero que tan sólo está esbozado en la realidad de todos los días.

Si el interés de Mondrian por Walt Disney se manifiesta públicamente en raras ocasiones, su afición por la música popular y el baile fue siempre de gran notoriedad. Se remonta, al menos, al año 1915, cuando se trasladó a vivir a Laren, pueblo cercano a Amsterdam, en el que se había instalado una variopinta comunidad. La señora Domselael-Middelkoop, con la que mantuvo en este período una estrecha amistad, describe con humor esta inesperada inclinación de Mondrian: *por las tardes íbamos a menudo a Hamdorf, pues a Piet le encantaba bailar. Se notaba en su buen humor si había quedado con una chica... Bailar era para él una ocupación muy seria. Bailaba con gravedad, con su cabeza mirando hacia arriba y haciendo pasos estilizados. Por ello los artistas de Laren le bautizaron rápidamente con el nombre de la madonna danzante* <sup>4</sup>.

Más tarde, en París seguiría frecuentando las *boîtes* de moda. Los amigos y las visitas que le conocían le invitaban cuando los recursos lo permitían. *Su entusiasmo por el baile era tal que era capaz de perdonar a cualquier amigo o conocido, si tenía una esposa joven y atractiva dispuesta a bailar con él* <sup>5</sup>. En París abandonó el vals por los bailes realmente modernos: el fox-trot, el tango, el charlestón, etc. Y con el abandono del vals, abandonó los movimientos curvos, caprichosos, sentimentales; su baile como su pintura se hizo rectangular. *Piet bailaba con todo placer. Pero para su pareja era mucho menos agradable, pues bailaba de una manera bastante cuadrículada* <sup>6</sup>. El baile ocupaba en la vida de Mondrian un lugar importante. En 1926, en unas declaraciones que realizó al corresponsal del periódico holandés **De Telegraaf**, a raíz de la prohibición en Holanda del charlestón, dice: *Cómo se puede prohibir un baile tan deportivo... los que bailan se mantienen a una determinada distancia y hay que hacer esfuerzos tan enérgicos que no hay tiempo para ideas amorosas. Si se mantuviera la prohibición, ello sería una razón su-*

<sup>3</sup> MONDRIAN, «De Jazz en de Neo-plastiek», en *i 10* I-12, Amsterdam, págs. 425-426.

<sup>4</sup> M. VAN DOMSELAER-MIDDELKOOP, «Herinneringen aan Piet Mondriaan», en *Maastaf*, VII, n.º 5, agosto 1959, pág. 284.

<sup>5</sup> NELLY VAN DOESBURG, «Some memories of Mondrian», en *Mondrian. Centennial Exhibition*, Guggenheim Museum, New York, 1971.

<sup>6</sup> CÉSAR DOMELA NIEUWENHUIS, entrevistado por William Rothuizen en *Vrij Nederland*, 26 de abril 1986, pág. 15.



Mondrian en su taller.

ficiente para no volver a poner los pies en ese país<sup>7</sup>. También Seuphor, en su obra **Piet Mondrian. Sa vie et son oeuvre**, da testimonio de esta afición: *el baile era su diversión favorita. Los holandeses que venían a visitarle lo sabían. Para darle gusto, había que llevarlo, tras una buena comida, a una discoteca distinguida... Todavía en 1930 las exhibiciones de baile que a veces hacía en su taller ante un pequeño tocadiscos, pintado de rojo, me parecían espectáculos irrisorios... Un día, en 1932, me dijo que no podía acudir a la reunión porque precisamente tenía su clase de baile. ¡Creí que al fin iba a aprender a bailar! Más tarde me enteré de que ya en Laren en 1916 iba a bailar todos los domingos, escogía la chica más guapa —me ha confesado el señor Van Tussenbroek— y bailaba tieso como una vela, la cabeza hacia arriba, sin dirigir una palabra a su pareja<sup>8</sup>.*

En su tocadiscos, que ocupaba un lugar preferente del taller de la Rue du Départ, Mondrian escuchaba las más famosas orquestas americanas de jazz: Paul Whiteman, Duke Ellington, Jack Hilton, Billy Cotton, Nat Gonella, Red Nichols y Joe Turner. En lo que respecta al baile admiró el ballet sueco dirigido por Rolf de Maré y el ruso de Diaghilev, pero lo que realmente le impresionó fue la actuación de la americana Josephine Baker en el Theatre de Champs Elysées, que puso de moda el charleston en Francia.

<sup>7</sup> MICHEL SEUPHOR, *Piet Mondrian. Sa vie, son oeuvre*, Flammarion, París, 1970, pág. 168.

<sup>8</sup> *Idem*.

En 1940, tras los primeros bombardeos, abandona Londres y, a pesar de sus reiteradas objeciones, se dirige a Estados Unidos, donde vivió los tres últimos años de su vida. En Norteamérica, la tierra del jazz, se explaya su entusiasmo por la música popular. Una de las pocas cosas que adquirió en New York fue un tocadiscos, en el que oiría los famosos ritmos de entonces: el swing y el boogie-woogie. A pesar de su edad, seguiría frecuentando los *dancings* americanos. En New York, Mondrian encontró precisamente todo lo que podía dar de sí una ciudad moderna: el color, las grandes dimensiones, la velocidad y el sonido. A sus setenta años siguió blandiendo con total entusiasmo la bandera del modernismo, que consideraba íntimamente vinculado al neoplasticismo.

Precisamente, con el transcurrir de los años Mondrian se había convertido en un acérrimo defensor de la urbe. Desde el inicio del neoplasticismo, la estricta disciplina que practicaba el grupo De Stijl, con el abandono de la forma natural, la depuración de los elementos pictóricos y de sus leyes de composición estaba en íntima relación, al menos en el caso de Mondrian, con el profundo malestar que le causaba la naturaleza y muchos de sus productos. A finales de 1911, Mondrian se instala por primera vez en París, tras él deja Holanda y más de quince años de pintura, en la que, paradójicamente, abundaban los temas de la naturaleza: cuadros de ambiente rural, paisajes de diferentes regiones holandesas, multitud de flores, etc. En París, Mondrian entra en contacto con el cubismo, acercándose paulatinamente a la abstracción. En su período abstracto, no sólo desaparece de su obra cualquier referencia a la naturaleza, sino que además, a pesar de que, como sabemos, se viera obligado a pintar crisantemos para sobrevivir, su actitud se hace explícitamente combativa. Muchos testimonios de la época confirman la obsesión de Mondrian por sentarse en los restaurantes o en los cafés en lugares desde donde no se pudiera ver ningún árbol. Por otra parte, una de las razones que alegaba para no volver a Holanda se basaba en que ese país era simplemente demasiado verde. Por último, es de sobra conocida la presencia de una única flor en su taller: se trataba de un tulipán artificial que Mondrian había pintado cuidadosamente de blanco.

El rechazo de lo natural impregnaba totalmente los principios del neoplasticismo, precisamente una de sus finalidades era eliminar, con los medios propios de cada arte, el elemento natural. Mondrian *desnaturalizaría* su medio más próximo: su taller. Por las fotos que nos han quedado y por los diferentes recuerdos de sus amigos y conocidos, sabemos que en realidad la obra más importante de Mondrian fue la continua transformación de cada uno de sus talleres. En su taller cada objeto ocupaba el lugar y tenía el color que le correspondía para constituir un conjunto armonioso, similar a las mismas pinturas neoplásti-



Mesa en la habitación de Mondrian.

cas. Los rectángulos de colores que colgaban de la pared cambiaban continuamente según el cuadro que estaba pintando o la diferente disposición de los objetos. Parecía, como el mismo Mondrian diría, un *santuario* en el que los objetos, sin hacer ninguna concesión al confort, eran sumamente escasos. *¡Si fuera demasiado cómodo, la gente se quedaría mucho tiempo!*, respondió a una persona que le reprochó que no tuviera ningún asiento confortable<sup>9</sup>. Quizá la mejor ilustración del ambiente del taller de Mondrian la encontramos en la reacción de una visita femenina que, tras echar una ojeada a su alrededor, exclamó atónita: *mais... on ne peut pas faire l'amour ici!*<sup>10</sup>.

La vocación de totalidad de Mondrian no podía, sin embargo, limitarse al refugio privado del taller. En un artículo de 1927 enuncia los tres ámbitos en los que se tiene que aplicar el neoplasticismo: **la casa-la calle-la ciudad**. La metrópoli moderna por su aspecto antinatural, con sus luces, su ruido y su ritmo era el medio ideal del neoplasticismo. *En efecto, el neoplasticismo se desarrolla mejor en el metro que en Nôtre-Dame y prefiere la Tour Eiffel al Mont Blanc*<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> HARRY HOLTZMAN, «L'atelier de New York», en *L'atelier de Mondrian*, Macula, París, 1980, pág. 92.

<sup>10</sup> *Idem*, nota 4, pág. 289.

<sup>11</sup> PIET MONDRIAN, «De Woning-de straat-de stad», en *i 10*, n.º 1, 1927, y en francés en *Vouloir*, n.º 25, 1927.

En la obra de Mondrian se encuentra un último homenaje a las tres grandes ciudades en las que vivió. A París dedica su obra **La Place de la Concorde** (1938-1943), a Londres **Trafalgar Square** (1939-1943) y a New York, la ciudad de sus últimos tres años, quizá los más felices, le dedica dos de sus últimas obras: **New York** (1941-42) y **New York City** (1942). Los últimos meses los consagró plenamente a dos famosos cuadros: **Broadway Boogie-Woogie** (1942-1943) y **Victory Boogie-Woogie** (1943-44). De toda la producción pictórica de Mondrian, estas dos obras son su tributo a la vida moderna. Aquí aparece explícitamente lo que más le fascinaba de ella: la gran ciudad, el baile y el jazz. Los otros aspectos que tanto había deplorado: la opresión, el individualismo, la desigualdad y la guerra quedan al margen. Victory Boogie-Woogie es la victoria del Mondrian lúdico, que pocos hubieran sospechado que se ocultaba tras ese personaje ascético y calvinista de todas las historias del arte. Incluso ese ritmo, con el que tantas veces había bailado y que no podía faltar en su propia Blancanieves, está presente en esa pintura. El ritmo sincopado del jazz rompe con esos grandes planos blancos, que caracterizaron su pintura durante, al menos, los últimos veinte años. Ahora, los segmentos de color lo inundan todo, la línea se quiebra surgiendo el movimiento, el ritmo se expande por todo el cuadro. *Ahora* —como decía el mismo Mondrian— tiene más boogie-woogie <sup>12</sup>.

Bruselas, mayo 1987

<sup>12</sup> ROBERT WELSH, «Landscape into Music: Mondrian's New York Period», en *Arts Magazine*, vol. XL, febrero 1966, pág. 33.