

ARTE Y POLÍTICA EN LA COLONIA POLACA EN ESPAÑA DURANTE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL

ISABEL GARCÍA GARCÍA¹
Universidad Complutense de Madrid

Durante la Primera Guerra Mundial, y gracias a la neutralidad española, se constituyó una interesante colonia de polacos en Madrid. La creación del Comité Nacional Polaco en la península, liderado por el conde Dzieduszycki, un personaje cuya integración social y política en la capital fue clave, posibilitó entre otras actuaciones la Exposición de los Pintores Polacos —Wladyslaw Jahl, Józef Pankiewicz, Wanda Pankiewicz, Waclaw Zawadowski y Marjan Paszkiewicz— en el patio del Ministerio de Estado. El arte de vanguardia polaco no estuvo exento de una crítica negativa y, aun así, tras la muestra algunos de sus miembros continuaron su trayectoria en el movimiento ultraista. En definitiva, un interesante capítulo que formó parte del desarrollo de la vanguardia artística española de la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: vanguardia; polacos; política; espías; ultraismo.

ART AND POLITICS IN THE POLISH COLONY IN SPAIN DURING THE FIRST WORLD WAR

During the First World War, and thanks to Spanish neutrality, an interesting colony of Poles was established in Madrid. Led by Count Dzieduszycki, a personality whose social and political integration in the capital played a key role, the creation of the Polish National Committee in the Peninsula made possible, among other events, the Exhibition of Polish Painters —Wladyslaw Jahl, Józef Pankiewicz, Wanda Pankiewicz, Waclaw Zawadowski and Marjan Paszkiewicz—in the courtyard of the State Ministry. Polish avant-garde art was received not without negative criticism, and even so, after the exhibition some of their members continued their trajectory in the Ultraist movement. In short, an interesting chapter that was part of the development of the Spanish artistic avant-garde during the first half of the 20th century.

Key words: Avant-garde; Poles; politics; spies; Ultraism.

Cómo citar este artículo / Citation: García García, Isabel (2022) “Arte y política en la colonia polaca en España durante la Primera Guerra Mundial”. En: *Archivo Español de Arte*, vol. 95, núm. 379, Madrid, pp. 267-284. <https://doi.org/10.3989/aearte.2022.15>

El desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial provocó la inmediata neutralidad española motivada, entre otras razones, por el aislamiento previo de España frente a los movimientos de alianzas políticas entre países europeos. Además, la monarquía de Alfonso XIII se encontraba en una situación límite con una Familia Real fragmentada —en una reina inglesa, una reina madre austríaca y un rey con opiniones reservadas—. A ello se unía una España con notables carencias militares y económicas. Muy pronto, en la opinión pública apareció una batalla ideológica que acabó polarizándose en los términos de aliadofilia y germanofilia.

La Gran Guerra marcó también un antes y un después en el inicio de las vanguardias en el arte español ya que supuso la llegada de un gran número de intelectuales, escritores y artistas

¹ mariaisa@pdi.ucm.es / ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1698-7156>



Fig. 1. Dibujo *La autonomía de Polonia* del francés Herman-Paul, *España*, Madrid, 11 de enero de 1917, Biblioteca Nacional de España.

que mucho tenía de homenaje a los asedios continuados que sufría por parte de Alemania. En enero de 1917 se celebró la exposición *A beneficio de los legionarios español* [fig. 1] y, en abril, se inauguraba en Barcelona la muestra *Exposition d'Art Français* con más de un millar de obras que no habían podido exhibirse en los eventos oficiales de París como consecuencia del conflicto europeo. Al año siguiente, se celebraba en el Palacio de Bellas Artes del Retiro de Madrid la *Exposición de Arte Contemporáneo Francés* y en Bilbao, la *Primera Exposición Internacional de Pintura y Escultura*, entendida por muchos, como un acto de solidaridad artística entre Francia y España. Incluso, el propio Rey organizó en junio de 1919 una *Exposición de Trabajos artísticos hechos por prisioneros de guerra en los campamentos de Alemania y de Austria visitados por delegados españoles*, a beneficio de la Cruz Roja española.

Esa conexión entre arte y política tiene otros episodios más comprometidos como el problema del espionaje internacional entre países aliados y germanófilos en España. Por ejemplo, el caso de la detención en 1917 de la artista holandesa Bettina Jacometti, acusada de ser una espía alemana que pasaba información encriptada mediante sus dibujos de símbolos y jeroglíficos.³ También la pareja de artistas formada por Robert y Sonia Delaunay, quienes fueron considerados espías por el gobierno portugués tras encontrar en su equipaje cartas escritas en alemán.

Otro de aquellos sucesos remite a la colonia de artistas polacos en Madrid. El transcurso de la Gran Guerra tuvo entre otras consecuencias la petición de independencia de países sometidos por otras potencias. El caso de Polonia fue uno de ellos y su situación fue recibida en España con

extranjeros. Madrid y Barcelona fueron lugares predestinados para la emigración europea y transoceánica. Sin embargo, habría que matizar el grado de militancia política de algunos vanguardistas procedentes de los países en guerra que estuvieron en los campos de batalla frente a la neutralidad española. En la península son escasos esos ejemplos, salvo los dibujantes que trabajaban para importantes medios de comunicación según el bando que apoyaran. Podemos resaltar los artículos dedicados al transcurso de la guerra, acompañados con interesantes viñetas como los de las revistas *España* o *Aliados*, además de los impresionantes dibujos sobre el conflicto de Daniel Vázquez Díaz en los frentes de Reims, Verdún y Arras o la obra planista *Raid-Guynemer-Somme Alsace* (1917) del artista salmantino Celso Lagar, dedicada al poeta catalán Josep Maria Junoy y a su célebre caligrama *Oda a Guynemer*, que describía la caída del avión del héroe francés en plena guerra.

A pesar de aquella supuesta neutralidad, las relaciones entre el arte y el compromiso político se visualizaron en importantes y controvertidos acontecimientos artísticos.² Por ejemplo, a finales de 1916, el artista holandés Luis Raemaekers exhibía su producción de guerra contra los Imperios centrales y se organizaba una exposición colectiva dedicada al arte belga

² García García, 2018: 45-53.

³ Hoyos y Vinent, 1916: s. p.

gran interés. En este sentido, son muchos los documentos oficiales que aún se pueden encontrar en el Archivo Histórico Nacional de Madrid sobre la creación de su propio Estado. Hartos de los continuos enfrentamientos entre Rusia y los aliados contra Austria-Hungría y Alemania, en 1916 se constituía el reino independiente de Polonia, pero también se quebraban las relaciones diplomáticas con Alemania y Rusia. Cuestiones que se dejaron sentir en el Ministerio de Estado español e incluso en las páginas de los diarios españoles.⁴ Durante los tres años siguientes —1917, 1918 y 1919—, la cuestión polaca no hizo sino acrecentar aquellas noticias sobre su política exterior. Fueron habituales en el Ministerio de Estado las dedicadas a las protestas de Rusia contra la declaración de su independencia; las misivas del embajador de España en Berlín al Ministro de Estado sobre el manifiesto de Gobierno de Polonia a los países aliados y neutrales; el programa y organización del Comité Nacional Polaco con la intención de crear un Estado Polaco independiente y unificado;⁵ los textos del recién creado Comité Nacional Polaco en París sobre las fronteras reconocidas a Ucrania en el Tratado de Paz; la ruptura de relaciones diplomáticas con Alemania; la formación del ejército polaco y su unión a los aliados; el reconocimiento de estados aliados como Francia, Inglaterra, Italia, Brasil, Estados Unidos y la Santa Sede; la petición de un agente en España para la protección consular de los polacos en España en asuntos de certificados de nacionalidad, pasaportes y visas polacos o el reconocimiento de un Comité Nacional Polaco en España y de su delegado, el conde Dzieduszycki.

El activo grupo político-artístico de polacos liderado por Dzieduszycki

La rápida constitución y aceptación por parte del Estado español del Comité Nacional Polaco en la península permitió una pronta actuación. En este sentido, habría que insistir en la determinante estrategia del presidente del Comité Polaco en París, quien seleccionó como máximo representante en nuestro país al conde Dzieduszycki.

En algunos documentos oficiales como en esta Real Orden se especificaba la composición de aquel variado grupo.

Tengo el honor de poner en conocimiento de VE que de acuerdo con el Comité Polaco de Paris (sic): se constituyó otro en Madrid integrado por las siguientes personas: conde Dziedzuzski (sic) y condesa de Dzieduski (sic) que viven en la Calle del Marqués de Riscal n.º 14; José Pangaiviez (sic) con domicilio calle Españolito n.º 10; Mariano Paszkiewch (sic) y Wenceslao Zawalovsky (sic) que viven calle de Oviedo n.º 4.⁶

⁴ El apoyo a Polonia, sobre todo con fines humanitarios, se dejó sentir en Madrid a través de comunicados como el que realizó el diario *La Correspondencia de España* que divulgaba una carta dirigida al director del rotativo: “Sr. Director de La Correspondencia de España. El Comité abajo firmante se dirige a usted, suplicando encarecidamente la publicación del llamamiento adjunto y durante tres días. De esta manera cooperará eficazmente a la acción humanitaria que se propone. La colecta para los polacos, es un hecho neutral leyendo a usted la circular que incluimos... afectísimas la Marquesa de Comillas, Marquesa de Almaguer, la Duquesa viuda de Sotomayor y la Duquesa de Basilea”. “En Madrid por Polonia”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 27 de marzo de 1915. También algunos escritores (Rafael Cansinos-Assens, 1916) se hacían eco de la difícil situación política de Polonia. E, incluso, algunos dibujantes como el francés Herman-Paul se encargaron de reflejar aquel problema político bajo el título de “La autonomía de Polonia”. En: *España*, Madrid, 11 de enero de 1917.

⁵ De tendencias conservadoras, el Comité estaba dirigido por Roman Dmowski (1864-1939). Entre sus colaboradores destacaban: Maurycy Zamoyski (vicepresidente y tesorero): el compositor, pianista y futuro primer ministro de Polonia, Ignacy Jan Paderewski, Erazm Piltz, Jan Jordan Rozwadowski, Marian Seyda, Konstanty Skirmunt y Władysław Sobański. Al poco tiempo, se unieron el general Józef Haller (comandante de las tropas polacas que se iban formando en Francia): el economista Stanisław Grabski, así como Franciszek Fronczak, Józef Wielowieyski y Stanisław Kozicki. Finalmente, en agosto de 1919 el Comité Nacional Polaco se disolvía a los dos años de su creación.

⁶ *Real Orden del Subsecretario J. Lladó al Excmo. Sr. Ministro de Estado*, 19 de enero de 1919, Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 2605 y *Nota del Ministerio de Estado*, s.f., Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 1681.

Algunos eran artistas vanguardistas ya afincados en Madrid. Obviando los errores caligráficos se hacía mención al crítico de arte Marjan Paszkiewicz y a los pintores Józef Pankiewicz y Waclaw Zawadowski. Aquel hecho no pasó desapercibido para la prensa española y así lo mencionaron varios diarios:

El conde Alejandro de Dzieduszycki, delegado del Gobierno polaco en España, entregó hace una semana al Gobierno español la notificación del señor Paderewski, presidente del Consejo de ministros polaco, pidiendo el reconocimiento oficial de este país. Hoy ha sido entregada al representante polaco la contestación del Gobierno español, en que se reconoce la independencia de Polonia, así como a su Gobierno y estableciendo en términos muy cordiales las relaciones oficiales entre ambas naciones.⁷

Es curioso destacar que Dzieduszycki era agregado militar de la embajada austro-húngara y alguien que, desde hacía poco tiempo, se había pasado a las filas polacas y llevaba residiendo en Madrid varios años.⁸ Gracias a sus dotes diplomáticas fue el elegido por el nuevo primer ministro de la República de Polonia, Paderewski, para encabezar dicho comité y encargarse del reconocimiento oficial en España de la independencia de Polonia. Pero también habría que destacar su alto conocimiento y asentada relación política con el gobierno español. Por ejemplo, era habitual su asistencia en acontecimientos de gran relevancia para la alta aristocracia española.

En este sentido, cabe destacar que fueron numerosas sus audiencias militares con el Rey Alfonso XIII en palacio, como miembro del cuerpo diplomático extranjero acreditado en Madrid,⁹ su concurrencia a la embajada de los Estados Unidos¹⁰ así como a las pruebas hípcas de la Copa de Alfonso XIII,¹¹ a las demostraciones organizadas por la Sociedad del Fomento de la Cría Caballar con la presencia de las Infantas,¹² a las comidas en el Ritz con el grupo de diplomáticos y extranjeros,¹³ a los banquetes en la embajada de Alemania en honor del presidente del Consejo y de la condesa de Romanones,¹⁴ al visionado de películas de guerra¹⁵ o a su participación en la Fiesta de la Flor, con fines benéficos.¹⁶

Es un hecho que la colonia polaca no pasó desapercibida en la capital. Por ejemplo, a mediados de 1918 se creó la Agencia de Prensa Polaca en Madrid en la que también uno de sus máximos artífices fue Dzieduszycki. A su lado, el arqueólogo Eugeniusz Frankowski, ayudante del Gabinete Antropométrico de la Universidad de Cracovia, también asiduo a las reuniones con los artistas polacos. Así mismo fue el autor del libro *Hórreos y palafitos de la península ibérica*, publicado en 1918 por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas de Madrid, y de

⁷ “Notas de última hora”. En: *La Época*, Madrid, 22 de mayo de 1919: s. p.; “Independencia de Polonia”. En: *El Figaro*, Madrid, 23 de mayo de 1919; “España y Polonia”. En: *El Sol*, Madrid, 23 de mayo de 1919; “El resurgimiento polaco y España”. En: *El Imparcial*, Madrid, 25 de mayo de 1919.

⁸ Dzieduszycki pertenecía a una importante familia aristocrática de Galicja, territorio que hoy comprende el sureste de Polonia, suroeste de Ucrania y algunas partes septentrionales de Chequia y Eslovaquia. En 1914 es nombrado agregado militar del Imperio Austrohúngaro en Madrid, cargo que ejerce hasta que se convierte en el representante de Polonia en Madrid. *Telegrama cifrado núm. 292 del Embajador de España al Ministro de Estado*, 8 de marzo de 1919, Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 2605.

⁹ “Noticias de Palacio”. En: *La Época*, Madrid, 23 de abril de 1915; “Casa Real”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 24 de abril 1915; “De Palacio”. En: *El Heraldo de militar*, Madrid, 26 de abril 1915; “Noticias de Palacio”. En: *La Época*, Madrid, 12 de junio de 1915; “Noticias de Palacio”. En: *La Época*, 14 junio de 1915 y 30 de diciembre de 1915; “De Palacio”. En: *El Heraldo Militar*, Madrid, 3 de enero de 1916; “De Palacio”. En: *Correspondencia militar*, Madrid, 8 de enero de 1917; “Vida palatina”. En: *La Mañana*, Madrid, 9 de enero de 1917 y “De Palacio”. En: *El Imparcial*, Madrid, 27 de enero de 1918.

¹⁰ Monte-Cristo, 1915: s. p y “Noticias de sociedad”. En: *El Heraldo Militar*, Madrid, 4 de julio de 1916.

¹¹ “Concurso Hípico”. En: *La Época*, Madrid, 12 de junio de 1915.

¹² “Hipismo”. En: *La Mañana*, Madrid, 1 de julio de 1915.

¹³ “La Vida Madrileña”. En: *La Época*, Madrid, 4 abril de 1916.

¹⁴ “Noticias de sociedad”. En: *La Época*, Madrid, 22 de mayo de 1916.

¹⁵ Monte-Cristo, 1917: s. p.

¹⁶ “La fiesta de la flor”. En: *La Acción*, Madrid, 2 de julio de 1917.

la conferencia “Polonia y su misión en Europa”, impartida en la madrileña Sociedad Geográfica ante la nueva expectativa de independencia y libertad que ofrecía la nación polaca y publicada en 1919.¹⁷ Un acontecimiento que no eludió la prensa madrileña.¹⁸

También formaban parte de aquella agencia, Zdzislaw Milner, profesor del Colegio Francés de Madrid, y el pintor Józef Pankiewicz, profesor de la Academia de Bellas Artes de Cracovia y traductor para la embajada austrohúngara.¹⁹

La Agencia de Prensa polaca en Madrid había nacido para informar sobre asuntos polacos. Principalmente se centró en la negativa propaganda alemana y en las últimas persecuciones de judíos en Polonia,²⁰ un asunto que ya coleaba desde 1916 en el Ministerio de Estado con comunicados en protesta de aquellas matanzas.²¹ Se lanzó un comunicado a la prensa madrileña que decía:

Madrid, diciembre 1918. Ante la actitud de parte de la opinión española, conmovida por las recientes noticias relativas a las persecuciones de los judíos en Polonia, nos creemos obligados a hacer las siguientes manifestaciones:

Estas noticias, cualquiera que sea el grado de exactitud, resultan, más que para nadie, dolorosas para los mismos polacos. Nadie puede dudar de que, a pesar de la difícilísima situación de nuestro país en estos momentos de transición, no se haya hecho todo lo posible para impedir los abusos de las turbas incultas o de los que, intencionadamente, para menos cabo de nuestro honor nacional, tenían interés en provocar disturbios criminales.

Consideramos como vejatorias para la dignidad de nuestra nación todas las protestas públicas en defensa de los perseguidos, porque nos suponen capaces de hacer causa común con algunos criminales promovedores de las violencias.

Para nosotros, que mejor que nadie conocemos el estado de la cuestión judía en Polonia, no hay lugar a duda que la redacción de tales noticias es debida a la política tendenciosa de nuestros enemigos.

Sería nuestro deseo que los hechos, conforme con el proyecto adoptado por nuestro Gobierno, fueran depurados imparcialmente por una Comisión Internacional y sometidos a la opinión pública, ante la cual nada queremos ocultar. En el actual momento no podemos menos de protestar enérgicamente de todos los juicios arbitrarios y definitivos emitidos acerca de nosotros sobre la base de unas noticias cuya exactitud no ha sido comprobada. —*Frankowski, Milner, Pankiewicz.*²²

Respecto al grupo de la nueva agencia de prensa polaca, seguramente su amigo y compatriota Tadeusz Peiper estuviera ligado a ella, siendo alguien que por aquellas mismas fechas comenzaba en la capital su carrera de periodista, escribiendo en importantes diarios como *El Sol*, *La Lectura*, *España* o el catalán *La Publicidad*, precisamente sobre la situación de Polonia y el desarrollo político europeo.²³

Incluso se llegó a constituir legalmente una asociación benéfica polaca, Fondo de Buena Voluntad, formada en su junta de gobierno por el presidente honorario, el conde Alejandro de Dzie duszycki, delegado del Gobierno polaco para España; el presidente, D. Joaquín Fajans, director gerente de la Casa R. G. Dun & C.^a, el vicepresidente, D. Alberto Kowalski, jefe superior de los Ferrocarriles del Norte y el secretario, D. Adam Jureczko, funcionario de la Delegación polaca en Madrid.²⁴

En definitiva, Dzie duszycki se convirtió en un personaje clave en un país neutral que no pasó desapercibido para el Ministerio de Estado español. Tanto fue así que, a pesar de aquella integración sociopolítica, aparecieron unas órdenes ministeriales para investigar a aquel comité polaco.

¹⁷ Frankowski: 1919: 3-37.

¹⁸ “Conferencias Frankowski en la Sociedad Geográfica”. En: *La Época*, Madrid, 6 de mayo de 1919.

¹⁹ Poliwka, 2015: 80.

²⁰ Nalewajko, 2012: 181-200.

²¹ *Nota del Ministerio de Estado, Matanza de Hebreros*, s.f, Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 3024 y “Las matanzas de judíos en Polonia”. En: *La Mañana*, Madrid, 19 de diciembre de 1918.

²² “España y Polonia”. En: *El Heraldo de Madrid*, 19 de diciembre de 1918.

²³ Lentas, 2015: 112-138.

²⁴ “Noticias”. En: *El Sol*, Madrid, 27 de mayo de 1919.

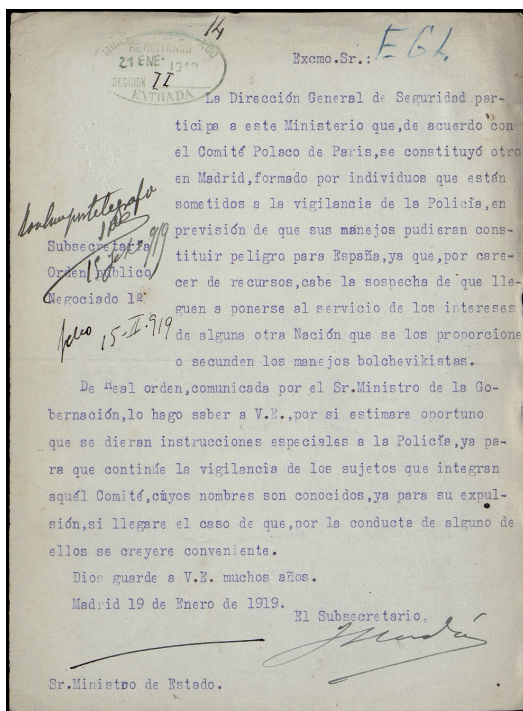


Fig. 2. Real Orden del Subsecretario J. Lladó al Excmo Sr. Ministro de Estado, 19 de enero de 1919, Archivo Histórico Nacional (AHN), Madrid.

Dzieduszycki, con unos dudosos pasado y presente políticos, fue acusado de pertenecer al servicio secreto francés al mantener contactos con espías alemanes y el resto,²⁵ con sospechas de ponerse al servicio de los intereses de otras naciones que pudieran poner en peligro la neutralidad de España; igual que los artistas Zawadowski y Wladyslaw Jahl, quienes ya habían sido acusados y arrestados por espionaje en la ciudad de Nîmes.²⁶

Aquellos motivos fueron determinantes para convencer a la Dirección General de Seguridad [fig. 2] que, inmediatamente, ordenó la vigilancia de todo el grupo por ser calificados de “elementos perturbadores”

los cuales trabajan como espías para Alemania y Francia a la vez, habiéndose ofrecido a esta última también los referidos condes los pone en un concepto de bajeza que pudiera constituir un peligro mayor, que el que ofrecen actualmente para España, pues no reparan en indignarse políticamente del lado que le reporte dinero ya que no tienen otros medios de vida. Por lo expuesto esta Dirección General estima que los citados extranjeros no son acreedores a continuar residiendo en España y tiene la honra que proponer a esa superioridad, como lo hace, la expulsión del Reino de los mismos por si VE la considera procedente acordarla.²⁷

Sin embargo, antes de aquella vigilancia se había celebrado en el patio del Ministerio de Estado la primera exposición de vanguardia de pintores polacos que pertenecían al Comité Polaco: los pintores Józef Pankiewicz, su esposa Wanda Pankiewicz, Wladyslaw Jahl, Waclaw Zawadowski y el crítico de arte y también pintor Marjan Paszkiewicz.

Aquel acontecimiento sugiere algunas preguntas, por ejemplo: ¿cómo habían conseguido exponer en un lugar tan notorio políticamente o reservado para las obras de los jóvenes pensionados oficiales en Roma?, ¿qué supuso para la neutralidad española? o ¿cómo y por qué se aceptaron unas propuestas tan vanguardistas en un lugar tan oficial?

Aunque por ahora estas no podrán responderse, sí podemos argüir que la neutralidad de Alfonso XIII durante la guerra fue muy discutida, lo que llevó implícito el conflicto entre los partidos políticos. Es más, hubo resoluciones que podían afectar a la monarquía española como la tomada el 5 de noviembre de 1916 por el emperador alemán Guillermo II, quien enviaba al emperador Francisco José I de Austria el acta por el cual se creaba el Reino de Polonia como estado independiente y con una monarquía hereditaria que pasaba a manos de Carlos Esteban.²⁸ Este último, candidato regente y, posiblemente, el futuro rey de los polacos, era el hermano menor de

²⁵ Real Orden del Subsecretario de Orden Público al Ministro de Estado, 19 de enero 1919, Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 2605.

²⁶ Rypson, 2015: 30.

²⁷ Real Orden del Subsecretario J. Lladó al Excmo Sr. Ministro de Estado, 19 de enero de 1919, Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 2605.

²⁸ El hermano menor de María Cristina contaba con la herencia de su tío, Albrecht Friedrich Rudolf von Österreich-Teschén, quien, al no tener un hijo varón, lo educó y adoptó. Desde 1918 asumió la nacionalidad polaca y viviría en ese país hasta su muerte en 1933. Eran suyas las propiedades de Żywiec (en el sur de Polonia): varios pueblos y castillos, una famosa cervecería y unas 40 mil hectáreas de tierras y bosques.

la reina madre española, María Cristina. Aquella decisión afectaba a la defensa de los bienes en Polonia del archiduque Carlos Esteban y a las relaciones comerciales de exportaciones de fruta, aceite o vino entre España y Polonia.²⁹

Por ello, cómo habría de cuestionarse una exposición de artistas polacos en el centro de la oficialidad política española en un momento en que las nuevas relaciones entre España y Polonia estaban más presentes que nunca. Cómo podría negarse una muestra a miembros de la colonia polaca en Madrid con un conocidísimo e influyente conde Dzieduszycki a la cabeza.

Tal fue su asentamiento en España que en junio 1919 los diarios reseñaron la publicación de L'Agence Franco-Polonaise (órgano político-económico polaco) respecto a la partida del conde Alejandro de Dzieduszycki al ser nombrado ministro de Polonia en Dinamarca.³⁰ La opinión de los periódicos madrileños fue unánime en su despedida, Dzieduszycki se había granjeado todos los respetos; incluso, el conde envió al director de la *Correspondencia de España*, Leopoldo Romeo, una sentida despedida:

Mi distinguido amigo: Con motivo de mi nombramiento de ministro plenipotenciario de Polonia en Dinamarca, dentro de breves días partiré para Copenhague. Pero antes de abandonar el hospitalario suelo español, he de expresar a usted mi profundo agradecimiento por sus muchas atenciones y la acogida favorable y cariñosa que ha dispensado siempre a todo cuanto se ha referido a mi patria, Polonia, y a mí personalmente, en las columnas de ese periódico de su digno cargo. Aunque algo distanciados, guardaré grato recuerdo de su amistad y tendré una satisfacción sincera en poderle ser útil en algo. Se reitera de usted afectísimo amigo, q. e. s. m., el conde Alejandro de Dzieduszycki.³¹

Una exposición controvertida en el patio del Ministerio de Estado

La colonia de polacos en Madrid permitió no solo la llegada de noticias de su nuevo Estado a través de la Agencia de Prensa Polaca, la publicación de numerosos artículos en la prensa nacional de la mano de Tadeusz Peiper, de libros como los de Eugeniusz Frankowski o de actos organizados por la Asociación benéfica polaca Fondo de Buena Voluntad, sino que, además, contribuyó en el caso de las artes plásticas a la expansión de la vanguardia polaca en los años veinte.

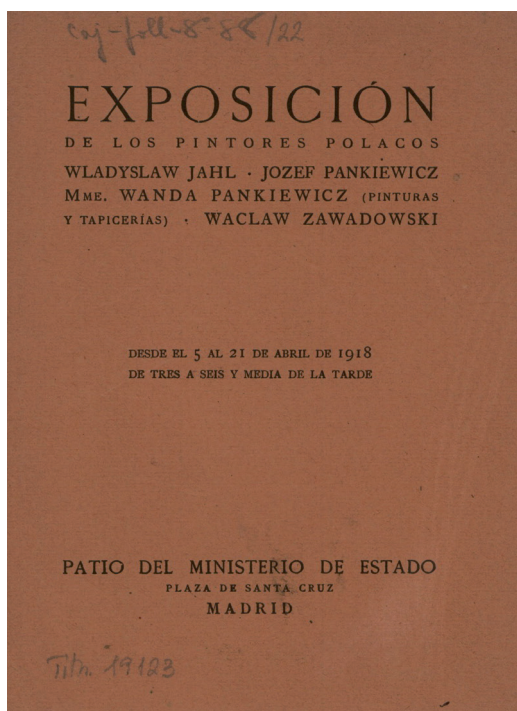


Fig. 3. Portada del catálogo de la Exposición de los pintores polacos, Patio del Ministerio de Estado, 1918, Real Biblioteca, Madrid.

²⁹ Nota del Ministerio de Estado, s.f, Archivo Histórico Nacional (AHN): Madrid, fol. H 2605.

³⁰ "El representante polaco en España: Conde Alejandro de Dzieduszycki". En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 27 de junio de 1919; "Nombramiento diplomático". En: *La Correspondencia militar*, Madrid, 27 de junio de 1919; "El Conde Alejandro de Dzieduszycki". En: *El Día*, Madrid, 28 de junio de 1919; "De Rusia". En: *El Heraldo de Madrid*, 28 de junio de 1919 y "Diplomático Ascendido". En: *El Figaro*, Madrid, 20 de junio de 1919.

³¹ "Despedida de un diplomático polaco: El Conde de Dzieduszycki". En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 17 de agosto de 1919.



Fig. 4. Imagen del interior de la Exposición de pintores polacos, *La Hormiga de oro*, Madrid, 13 de abril de 1918, Biblioteca Nacional de España.

Los escritos del teórico Marjan Paszkiewicz permitieron a la crítica madrileña conocer algunos de aquellos rasgos. Primero, en la revista hispano-americana *Cervantes* con el ensayo *Hacia la unidad plástica* donde a partir del cubismo planteaba, entre otras ideas, el proceso creador de una obra de arte a través de las relaciones entre el contenido y la forma; la importancia del significado y la expresión mediante líneas o manchas de color en la pintura y la unidad existente entre el color y la forma.³² Poco después, en el programa pictórico escrito para el catálogo de la exposición celebrada en abril de 1918 en el Ministerio de Estado y en donde se dejaban entrever los rasgos del recién nacido formismo polaco en 1918 [fig. 3].³³ Y es que forma, color y abstracción ya vertebraban, desde hacía tiempo, movimientos de vanguardia como el sincronismo de los americanos Stanton McDonald-Wright y Morgan Russell. Eran teorías que partían de los estudios ópticos de Chevreul, Charles Henry, que habían inspirado los trabajos de Seurat y Signac y coetáneas, entre otras, al movimiento orfista del francés Robert Delaunay, a quien Marjan Paszkiewicz conocía personalmente.

El influjo de la vanguardia polaca se mostró en el Ministerio de Estado, aunque no estuvo exenta de censura por parte de los críticos madrileños, quienes no comprendían sus teorías, lo que provocaba dos extremos, la risa o la cólera; tampoco aceptaban la incoherencia de los títulos, la simplificación de unas formas o la escasa preparación teórica. Veamos algunos ejemplos:

Nos hablan solamente de torturas mentales, de cerebraciones forzadas y angustiosas [...] ¡Cómo que el arte dejará de serlo el día en que lo conviertan en una nueva, ardua e intrincada ciencia! [...] La falta de un espíritu creador [...] les llevaba a la destrucción del arte y, por lo tanto, a la negación de lo anterior y a su muerte. Destruyen pero no crean [...] establecen una teoría, inventan una doctrina, niegan todo lo que hubo antes, y cuando anhelosos de nuevas normas y cánones inéditos, nos asomamos a su arte, a ese 'arte nuevo' que algunos desequilibrados defienden por darse tanto de anarquistas y presumir de renovadores —ya que de otra cosa no pueden presumir—, vemos que todo eso no es más que la locura, un extravío, una enfermedad irremediable de la sensibilidad y del pensamiento, que sólo a la muerte, a la nada, puede conducir.³⁴

[...] con un par de manchas de cadmio en los senos por toda coloración, absurdos en la composición y de una intolerable arbitrariedad en la luz [...] nos indigna que pintores de tanto mérito y talento como Wladyslaw Jahl, Józef (sic) Pankiewicz y Waclaw Zawadowski desdeñen el dibujo, con irremediable perjuicio de la forma, y sin preocuparse para nada de la apariencia humana de sus figuras, se circunscriban a hacer composiciones cromáticas sólo dignas de elogio cuando se trata de arte decorativo.³⁵

³² Paszkiewicz, 1917: 51.

³³ Véase Artola, 2015.

³⁴ Ballesteros de Martos, 1918a: 124.

³⁵ Edelye, 1918.



Fig. 5. Imagen del interior de la Exposición pintores polacos, *La Acción*, Madrid, 6 de abril de 1918, Hemeroteca Municipal de Madrid.

Cuatro rayas de esquemas intraducibles, esbozos infantiles y rebuscada torpeza de línea y paleta no hacen apetecer ni lo más mínimo el nuevo arte. Si en teoría nos pareciera admisible, bastarían estos ejemplares para ponerlo en ridículo de manera concluyente.³⁶

Para la crítica más partidaria no había duda, el arte de aquellos pintores era hasta entonces el más vanguardista; no olvidemos, a fin de cuentas, que tras la publicación en la revista *Prometeo* de las primeras proclamas futuristas en España (1909 y 1910) por Ramón Gómez de la Serna y su expansión, este se convertía en un nuevo aporte crítico vanguardista en la capital. De hecho, habría que mencionar que cinco diarios madrileños —*La Unión Ilustrada*, *La Hormiga de oro*, *La Mañana*, *La Nación* y *La Acción*— publicaron un ángulo del interior de aquella exposición [figs. 4 y 5].³⁷

El arte de los polacos, el más avanzado que el público de Madrid ha conocido. Es posible que muchos lo tomen a risa esta Exposición; pero algunos meditarán seriamente sobre ella. No quiero decir con esto que el camino ‘a seguir’ de nuestro arte busque sus pautas en la Exposición de los polacos. Ni lo necesitamos, ni debemos tomar como carácter de pintura lo que venga de fuera [...] Pero bueno estará que nos fijemos respetuosamente, pues estas Exposiciones son interesantes por motivos de cultura artística, que en realidad nos hace mucha falta para acabar con la rutina y las vulgaridades.³⁸

También fue curiosa la asociación de esta nueva vanguardia con el término de pornografía. Calificar de pornográficos los desnudos de los pintores polacos cuando ya en las propias Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de la capital se recordaban escándalos tan sonados como el de 1915 con la obra de *La maja marquesa* de Federico Beltrán Masses considerada como “repugnante y ofensiva a la moral” y retirada del concurso. Incluso así, me gustaría resaltar una obra de Józef Pankiewicz, *En el baño* (1915) con grandes similitudes formales y estilísticas a los varios trabajos

³⁶ Vegue y Goldoni, 1918.

³⁷ “Exposición de artistas polacos”. En: *La Unión Ilustrada*, Madrid, 18 de abril de 1918; “Exposición de cuadros de artistas polacos en el Ministerio de Estado”. En: *La Hormiga de oro*, Madrid, 13 de abril de 1918; “Exposición de artistas polacos”. En: *La Nación*, Madrid, 8 de abril de 1918 y “Exposición de artistas polacos”. En: *La Acción*, Madrid, 6 de abril de 1918.

³⁸ Pompey, 1918.

que Robert Delaunay proyectó para su *Mujer desnuda leyendo* (1915) realizadas igualmente en su estancia madrileña ¿no sería ese desnudo —en actitud banal con aquella espalda más allá de la cintura de carne exuberante y con tacones y medias hasta la rodilla— lo que propició aquellos llamamientos al Ministro de Eduardo Dato y al director general de Seguridad?

una vergüenza que se consienta exponer públicamente tales indecencias. ¿Por qué no llamar a las cosas por su nombre, sin eufemismos, que no conducen a nada práctico, y además dan una impresión de hipocresía? Como la entrada a la Exposición es libre el sitio tiene tanto prestigio —es todo un patio de un Ministerio [...]— aquello se llena de damas respetables y de lindas muchachas que tienen que escapar asqueadas. Es repugnante, en una palabra. Estamos seguros, lo decimos con absoluta sinceridad, de que don Eduardo Dato, actual ministro de Estado y el hombre de exquisita corrección, no está enterado de que en su propio Ministerio se exponen estos cuadros. No se habrá tomado la molestia de entrar un momento en el patio en que está instalada la repetida Exposición. Nosotros le rogamos que lo haga, y que entonces nos dará la razón. Y suplicamos al señor general Barrera, dignísimo director general de Seguridad, que tome determinaciones oportunas. No son melindres sin fundamento, es [...] pudor.³⁹

[...] será una distracción o el anhelo de querer buscar un efecto de novedad, tratando de imitar los primeros balbuceos infantiles del niño que empieza a embadurnar con el pincel y a rayar con un lápiz para demostrar un arte sumamente ingenuo e inocente, y que me perdonen esos críticos, que ven en esas manchas infantiles y en esos rasgos obras maravillosas.⁴⁰

Para nosotros ese arte nuevo no es más que un síntoma de perturbación mental. Ni allí hay la expresión de la forma, como efecto de relaciones colorísticas, ni sonoridades abstractas de color, ni ritmo en la superficie hasta expresar el máximo de su vida plástica.⁴¹

Sin lugar a duda, fueron muy escasas las críticas a favor de los polacos, quizás la más llamativa —por su acercamiento visual a los salones de otoño de París, a la Sezession de Múnich o Berlín— fue la del crítico vasco Juan de la Encina. Este además las conectaba con otras exposiciones celebradas recientemente en Madrid como la de Anglada Camarasa o la de los artistas vascos

una mezcla de los principios cezannistas [...] con algunos toques de novísima estética alemana. Esta escuela [...] parece ser que trata de resolver plenamente la antigua antinomia entre la forma y el color. Y en virtud de esa resolución ‘puede nacer’ —según afirman ellos— un arte que sobrepuje en fuerza emocional a la pintura moderna como una gran orquesta al antiguo solo de clarinete.⁴²

La exposición resaltó por el gran número de obras expuestas, más de un centenar, y por los comentarios que se hicieron de algunas de ellas. Sin embargo, en la actualidad conocemos tan solo unas pocas. Por ejemplo, Józef Pankiewicz, cercano al impresionismo y postimpresionismo parisino donde se había formado, presentaba una serie de vistas de Madrid, algunas realizadas desde azoteas, paisajes de la sierra madrileña y naturalezas muertas.⁴³ Un conjunto de trabajos que la crítica madrileña resaltó por la influencia que tenía de la obra de Cézanne,⁴⁴ por la musicalidad cromática o la simplicidad de sus colores.

Las alabanzas más llamativas fueron para Wanda, por su colección de tapicería que pasaba a ser para estos el único tema de “pintura seria” mostrada en el patio del Ministerio de Estado, y eso a pesar de las conexiones estilísticas con el arte de su marido en la simplicidad de las formas o las gradaciones cromáticas: “sus tapicerías son realmente bellas, de un buen gusto y de una riqueza decorativa indudables. Estas obras de la Sra. Pankiewicz son muy interesantes. Ahora que por fin

³⁹ Segovia, 1918.

⁴⁰ Pulido, 1918.

⁴¹ Ballesteros de Martos, 1918b.

⁴² Encina, 1918.

⁴³ Bonet, 1996: 39.

⁴⁴ Encina, 1918.

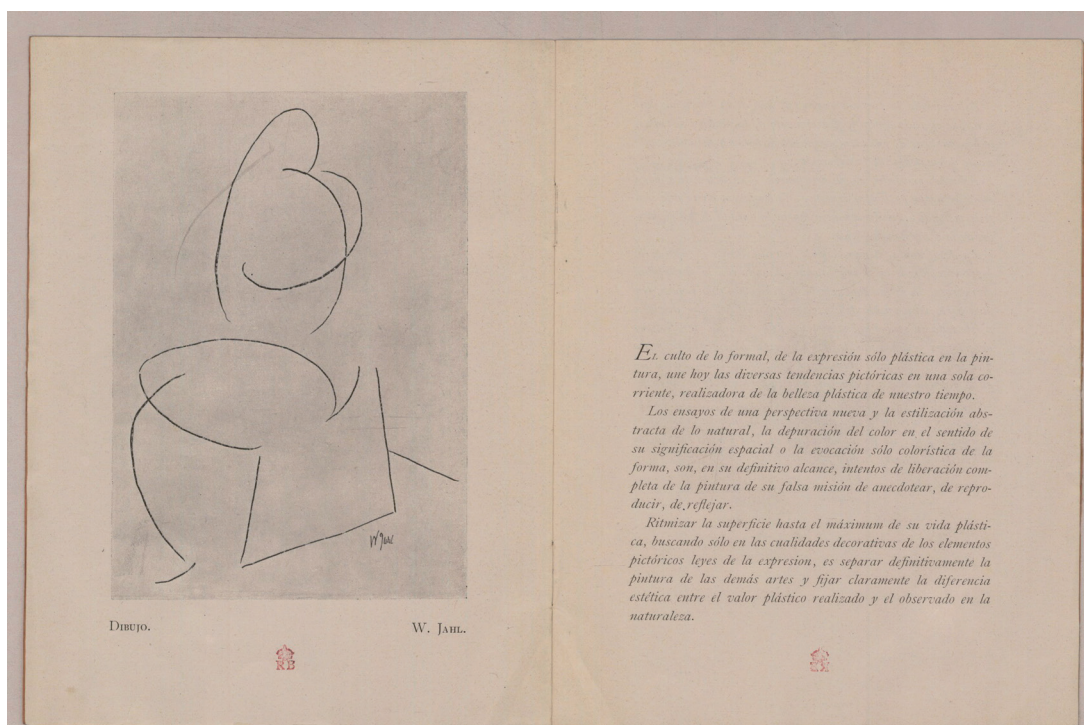


Fig. 6. Dibujo de Wladyslaw Jahl e introducción de Marjan Paskiewicz al catálogo de la Exposición de los pintores polacos, Patio del Ministerio de Estado, 1918, Real Biblioteca, Madrid.

parece que en España empiezan a darse cuenta los pintores y los críticos de la importancia de las artes aplicadas⁴⁵

Las tapicerías de la señora Wanda Pankiewicz tienen el encanto cromático de un bancal de flores a plena luz, y la brillantez joyante, y expansiva de los tejidos populares españoles [...]. También, como su marido, gusta de valores cromáticos muy subidos; pero a veces sabe producir deliciosas armonías en tonos y valores medios.⁴⁶

En el caso de Wladyslaw Jahl, sus obras para el Ministerio de Estado son casi desconocidas, a excepción del dibujo que ilustra el prólogo al catálogo [fig. 6] y del cuadro *Puesto de frutas*, una pintura desaparecida y de la que solo quedan escasas reproducciones que muestra las conexiones pictóricas con el matrimonio Delaunay.

Para finalizar, Jan Waclaw Zawadowski exhibió, entre otros, el *Retrato de Marian Paszkiewicz* publicado en el último catálogo de exposición sobre Tadeusz Peiper.⁴⁷ Y a este habría que sumar el dibujo que ilustraba la lista de sus obras para el Ministerio.

Como veremos más adelante, este acontecimiento artístico de abril de 1918 se añadió al desarrollo de la vanguardia artística española e incluso algunos de sus componentes formaron parte del primer ismo colectivo español, el ultraísmo.

⁴⁵ Francés, 1918: 117-118.

⁴⁶ Encina, 1918.

⁴⁷ Tadeusz Peiper, *Heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*, 2015: 93.

Otros artistas polacos en el escenario español

Antes de la Gran Guerra, el vínculo artístico entre Polonia y España se había focalizado en la exposición colectiva de 1912 en las Galerías Dalmau, con una amplia nómina de pintores polacos residentes en París como Olga Boznańska, Antoni Buszek, Stanisława Centnerszwer, Witold Gordon, Leopold Gottlieb, Mieczysław Jakimowicz, Roman Kramsztyk, Mela Mutermilch, Józef Makowski, Élie Nadelman, Józef Pankiewicz, Stanisław de Rzecki, Jan Rubczak, Felicja Szerer y Eugeniusz Zak.⁴⁸ Y es que París se había convertido en uno de los lugares predilectos para los polacos dedicados a las artes. Se ha llegado a contabilizar más de cuatrocientos, muchos de ellos ligados a la “Sociedad artística-Literaria”, inaugurada en 1897, y a la Asociación de artistas polacos, fundada en 1911.⁴⁹

Previamente, el galerista Josep Dalmau había conocido en París, y por recomendación del pintor catalán Anglada Camarasa, a la artista polaca Mela Muter. En 1911 le organizó una exposición individual con 33 obras y en 1914 la pintora realizó una estancia de dos meses en Girona donde exhibió parte de sus obras en la Sala Athenea.⁵⁰ El alcance de su producción fue bien recibida por la crítica catalana, que alababa aquellas composiciones de una mirada social con tintes clásicos que la asemejaban a los presupuestos pictóricos del noucentismo.

Durante el conflicto mundial, las relaciones diplomáticas para representar y velar por los intereses de los Estados se convirtieron en uno de los grandes objetivos de sus representantes. Con enormes malabarismos la diplomacia, dentro y fuera de Europa, trató de encontrar un clima de serenidad en suelo español que se dejó entrever en los numerosos eventos que se desarrollaron. Por ejemplo, entre las amistades de la colonia polaca se conoce la presencia en aquellas fiestas del cónsul francés, Marius André, cuya mujer también era polaca, o del diplomático de la República de Checoslovaquia, Josef Šindler, casado con una pintora checa, Mileda Sindlerova, a la que Manuel Machado denominaba en sus escritos como “la pintora polaca”.⁵¹ Esta última fue otro de los casos de artistas huidas por la guerra y cuya integración en la capital fue considerable. No solo alojó en su casa a refugiados, asistió a las tertulias de los hermanos Zubiaurre, participó en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes o consiguió realizar varias exposiciones en el Ateneo de Madrid, en las salas de El pueblo Vasco de San Sebastián o en el Círculo de Bellas Artes, sino que además tuvo una vida social muy activa y entre otras de sus amistades se encontraban la pintora inglesa Nelly Harvey, quien había conseguido abrir un taller de pintura en Madrid, o la pintora polaca Victoria Malinowska. Esta última, gran viajera en sus años de juventud y medio arruinada, se había instalado en Madrid junto a su madre y a su hermana. Se dijo de ella que había comenzado su carrera como pintora por la necesidad económica, aunque habría que precisar que en su estancia parisina había estudiado en la Escuela de Bellas Artes.

En 1917, Malinowska acudía junto a sus compañeras Sindlerova y Harvey a una fiesta privada de la legación japonesa⁵² y en el mes de abril de ese mismo año también se tiene constancia de la fiesta artística que ofreció en su estudio, donde acudieron el guitarrista Andrés Segovia, el poeta Goy de Silva, el crítico de arte Federico García Sanchiz, o la mujer de Valentín Zubiaurre, pintor que le había realizado un espléndido retrato, además de miembros de la diplomacia.⁵³

A pesar de que la crítica había calificado el arte de Malinowska como infantil y sosegado, su participación en diversos certámenes públicos se incrementó como en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, actuaciones que se prolongarían hasta el año 1926. En junio de 1918 lo consiguió en el Círculo de Bellas Artes, con más de cien obras realizadas en Madrid, Biarritz, Ondárroa o Pirineos⁵⁴ y tres meses después, en el Salón el Pueblo Vasco de San Sebastián.⁵⁵ Su notoriedad en

⁴⁸ Véase Vidal i Oliveras, 1993.

⁴⁹ Rypson, 2015: 26.

⁵⁰ Véase Bosch *et al.*, 2018.

⁵¹ Quintana, 2015: 141.

⁵² “Vida social”. En: *El liberal*, Madrid, 12 de enero de 1917.

⁵³ “Noticias”: En: *El Liberal*, Madrid, 5 de abril 1917.

⁵⁴ Ciervo, 1918 y Blanco Coris, 1918.

⁵⁵ G. M., 1918 y “Victoria de Malinowska”. En: *La Mañana*, Madrid, 28 de septiembre de 1918.

la capital aumentó en 1919 cuando presentó de nuevo sus trabajos en el Salón de la Casa Iturriz, de la madrileña calle Fuencarral,⁵⁶ y en el Hotel Ritz.⁵⁷

Para una parte de la crítica, su obra poseía una visión muy impresionista aprendida en París y eso que ella misma matizaba su evolución a partir de las obras maestras de Velázquez, El Greco y Goya en sus visitas al Museo del Prado pero sin introducirse en las últimas tendencias vanguardistas [fig. 7], «moderna [...] muy moderna, sin por eso llegar al ultramodernismo que, en mi opinión es arte puramente decorativo: algo así como un juego sutil del ingenio, que transforma la naturaleza a su capricho, para obtener la sorpresa de un inesperado efecto».⁵⁸

Al año siguiente y como sus compatriotas polacos, lograba exhibir en el mes de mayo 140 obras en el patio del Ministerio de Estado.⁵⁹ Sus retratos de la alta sociedad —como los de las señoritas Dato o los de los condes de Llobregat— serían elogiados, así como sus paisajes, sus escenas populares y sus interiores de las regiones del norte y centro de España. Cuatro meses después lo haría en el Salón del diario *El Faro de Vigo* donde el mismo Zuloaga presagiaba que la «pintora polaca que hoy es huésped de Vigo tiene un brillante porvenir en el arte de Rembrandt. Y en verdad que la señorita Malinowska camina hacia el triunfo definitivo con paso seguro».⁶⁰

Dos años más tarde, volvería de nuevo a exponer en el Hotel Ritz pero ya con una gran fama entre la alta sociedad madrileña donde se reseñaban en la prensa retratos como los de los marqueses de Camarasa o el de la embajadora de Francia.⁶¹ Incluso en 1925 lograría exhibir sus obras en el Museo de Arte Moderno, en el Palacio de Bibliotecas, y en cuya inauguración se encontraban entre otros el embajador de Francia, el Ministro de Polonia, la alta nobleza y artistas españoles como Valentín Zubiaurre o Moreno Carbonero, quienes a su vez fueron invitados a la velada artística que ofreció la pintora en su nuevo estudio de la calle Villalar, 9.⁶²



Fig. 7. Obras de la pintora Victoria de Malinowska, *Voluntad*, Madrid, 1 de febrero de 1920, Biblioteca Nacional de España.

⁵⁶ “Unos lienzos de V. Malinowska”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 12 de abril de 1919; “De arte”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 16 de abril de 1919; “Exposición interesante”. En: *La Época*, Madrid, 21 de abril de 1919; “Noticias”. En: *El Figaro*, Madrid, 22 de abril de 1919 y “De arte”. En: *El Liberal*, Madrid, 3 de mayo de 1919.

⁵⁷ Blanco-Coris, 1919.

⁵⁸ “Una pintora polaca. Victoria de Malinowska”. En: *Voluntad*, Madrid, 1 de febrero de 1920.

⁵⁹ “Noticias de sociedad”. En: *La Época*, 23 de abril de 1920; “Exposición Malinowska”. En: *El Sol*, Madrid, 23 de abril de 1920; “Exposición Malinowska”. En: *La Época*, Madrid, 30 de abril de 1920; “Exposición Malinowska”. En: *La Época*, Madrid, 5 de mayo de 1920; “Exposición Malinowska”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 6 de mayo de 1920 y “Varias exposiciones”. En: *La Esfera*, Madrid, 31 de julio de 1920.

⁶⁰ “Arte en Vigo”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 8 de septiembre 1920.

⁶¹ “De arte”. En: *La Correspondencia de España*, Madrid, 6 de junio de 1922; “Exposición Victoria Malinowska”. En: *La Época*, Madrid, 7 de junio de 1922 y Alcántara, 1922: s. p.

⁶² “Notas de Arte”. En: *La Época*, Madrid, 18 de diciembre de 1925; “Notas de arte”. En: *La Nación*, Madrid 18 de diciembre de 1925; “Notas de arte”. En: *La Época*, 19 de diciembre de 1925 y “Nota de arte”. En: *El Heraldo de Madrid*, 19 diciembre de 1925.



Fig. 8. Dibujo de Marjan Paszkiewicz: *Ultra*, Madrid, 20 de octubre de 1921, Biblioteca Nacional de España.

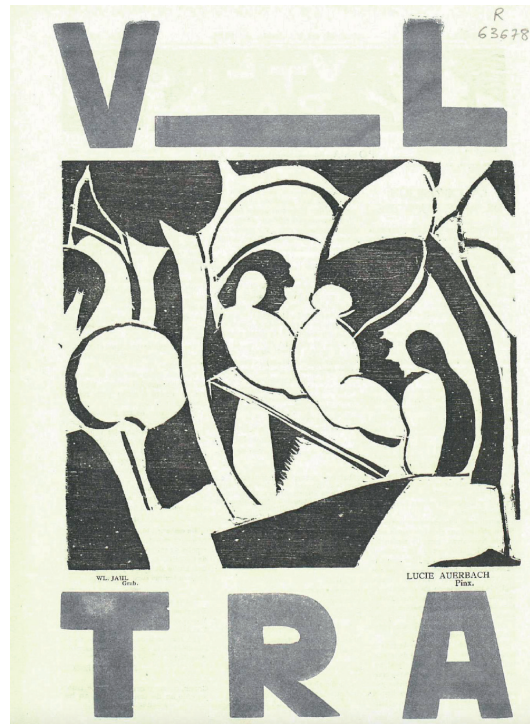


Fig. 9. Grabado de Wladyslaw Jahl, *Ultra*, Madrid, 10 de junio de 1921, Biblioteca Nacional de España.

También habría que hacer hincapié en todos aquellos artistas extranjeros refugiados en la península que fueron considerados por algunos críticos como polacos o rusos ante aquel problema de la independencia de fronteras. Uno de estos fue el pintor J. Kowalski, quien en diciembre de 1915 mostraba en el Hotel Ritz de Madrid una pequeña colección de paisajes resueltos siguiendo las corrientes impresionista y postimpresionista. Habían sido pintados en el norte de España, en la sierra de Guadarrama, en la de Gredos y en los ríos Manzanares y Jarama además de algunos que había traído de Noruega y Francia.⁶³ Poco después, pasaría por Barcelona donde en las Galerías Layetanas realizaría otra pequeña muestra⁶⁴, y al año siguiente participaría en la Exposición de la galería La pinacoteca, de la misma ciudad, con paisajes de diversas regiones españolas.⁶⁵

Y después de 1918... qué fue de los artistas polacos tras su exposición en el Ministerio de Estado

El matrimonio Pankiewicz intentó exponer sus obras en Bilbao y San Sebastián⁶⁶, mientras que otros miembros del grupo polaco como Marjan Paszkiewicz [fig. 8]⁶⁷ y Wladyslaw Jahl se sumaron al recién nacido ultraísmo, además de participar en 1920 en la llamada “sala del crimen”

⁶³ “Una notable exposición de cuadros”. En: *El Correo español*, Madrid, 24 de diciembre de 1915; “La vida artística. Paisajes y paisajistas”. En: *La Esfera*, Madrid, 8 de enero de 1916 y “Exposiciones Laroche y Kowalski”. En: *Ilustración Artística*, Madrid, 17 de enero de 1916.

⁶⁴ “Les exposicions”. En: *Ilustración catalana*, Barcelona, 9 de julio de 1916.

⁶⁵ Francés, 1917.

⁶⁶ Enrabiari, 1918. “Dos revolucionaros de la pintura pasan por Bilbao”, *La Tarde*, Bilbao, 5-8-1918

⁶⁷ Rypson, 2016: 304-325.

del primer salón de otoño que algunos críticos relacionaron con el futurismo.⁶⁸

Paszkievicz se convertiría, junto a Guillermo de Torre, en uno de los teóricos del movimiento ultraísta e impartiría algunas conferencias como las del Ateneo. La primera, en 1919 y titulada “La pintura polaca”, donde abordó la problemática de la construcción de la forma y la ideología de algunos artistas polacos como Michalowski, Matejko, Gieryski, Podkowiński, Pankiewicz o Malczewsky,⁶⁹ y la segunda en 1921, centrada en nuevas interpretaciones sobre la pintura de Cézanne, el cubismo y el purismo francés.⁷⁰

Ambos participarían en la inauguración de la revista *Ultra* (enero de 1921): donde se celebró la primera velada ultraísta en el Salón Parisiana, o en la segunda velada en el Ateneo (abril de 1921): que contó con los carteles anunciadores realizados, entre otros, por Jahl.⁷¹ La labor artística de este último también fue alabada por el propio Guillermo de Torre quien le situaba dentro del simultaneísmo y el formismo polaco:

En la reducción bicromática que impone la xilografía, Jahl realiza bellos grabados donde prevalece el ritmo de volúmenes. Seducidos por las estructuras matissianas domina la línea sintética y el trazo envolvente que agavilla las espigas lineales. Sus desnudos tienen una severa altitud y el ritmo esbelto de una columna propílea o de una antena telegráfica como prefiráis, según vuestras predilecciones simbólicas.⁷²

Además, quiero destacar que Jahl publicó sus dibujos en las revistas más importantes del movimiento como *Ultra*, junto a otros artistas como Rafael Barradas y Norah Borges [fig. 9]. Incluso llegó a ser director artístico de la revista *Horizonte*, de Madrid (1922). Allí se encuentran sus dibujos, así como en las revistas del poeta Juan Ramón Jiménez: *Índice* y *Ley*. Como ilustrador de libros destaca su trabajo en *Poemas de Invierno* (1921): de César González Ruano, o también sus dibujos para un artículo de Ramón Gómez de la Serna en el diario *Nuevo Mundo* en 1928.⁷³ [fig. 10]

Como escritor, publicó algunos textos teóricos sobre el arte más avanzado, como el editado en la revista *Ultra* en octubre de 1921 titulado “La probidad en el arte”, en donde realiza una rápida síntesis sobre el arte moderno dirigido hacia la pintura metafísica italiana, el purismo francés y el radicalismo alemán, de los que los ultraístas eran conocedores, o bien sus opiniones sobre la



Fig. 10. Ilustraciones de Wladyslaw Jahl en el artículo de Ramón Gómez de la Serna, *Nuevo Mundo*, Madrid, 28 de septiembre de 1928, Biblioteca Nacional de España.

⁶⁸ Ballesteros de Martos, 1920.

⁶⁹ “La pintura polaca”. En: *La Época*, Madrid, 9 de junio de 1919.

⁷⁰ Paszkiewicz, 1921.

⁷¹ Véase Sarmiento, 2013.

⁷² Torre, 1922.

⁷³ Poliwka, 2015: 79-110.

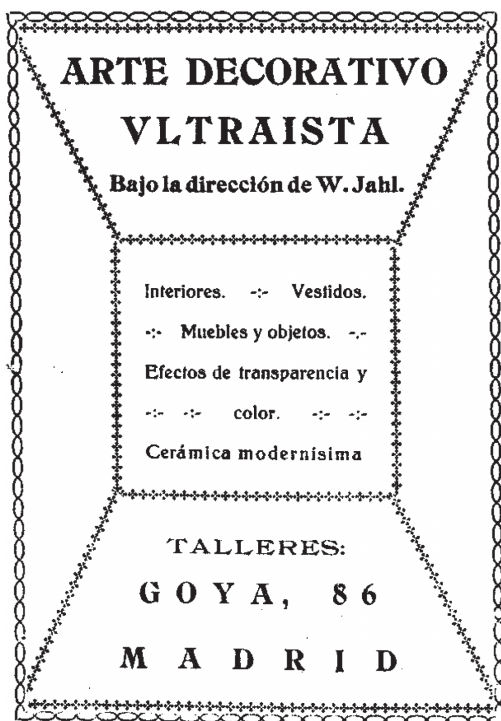


Fig. 11. Anuncio del taller de Arte decorativo ultraísta, *Ultra*, Madrid, 1 de diciembre de 1921, Madrid, Biblioteca Nacional de España.



Fig. 12. Ilustración del decorado y trajes para *Una muerte alegre* de Evreinov, *Ultra*, 15 de marzo de 1922, Madrid, Biblioteca Nacional de España.

Exposición de Arte Rupestre celebrada ese mismo año en la Biblioteca Nacional, donde arremetía contra el cubismo.⁷⁴

Junto a su esposa, Lucja Auerbach, había inaugurado una tienda de «arte decorativo ultraísta» en la calle Goya, dedicada a interiores, vestidos, muebles, objetos, efectos de transparencia y color y cerámica modernísima [fig. 11]. Un establecimiento que tenía su precedente vanguardista en otras tiendas de objetos modernos ya inauguradas en Bilbao y en Madrid por la simultaneísta Sonia Delaunay.

Otras intervenciones menos conocidas se fechan en febrero de 1922 y junto a las revistas ultraístas *Tableros* y *Ultra*, cuando en el Teatro del Centro y *En favor de los rusos hambrientos* la compañía de la Escuela Nueva, dirigida por Rivas Cherif, presenta la obra “Una muerte alegre”, de Evreinov, con los decorados y los figurines de Jahl [fig. 12].⁷⁵ Este mismo año, Jahl participaba en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid⁷⁶ y, más tarde, trabajaría para el Teatro Odeón o, como un dato interesante por su vinculación con la vanguardia, decoraría la casa del escritor Giménez Caballero.⁷⁷

Por su parte, Paszkiewicz se trasladaría a París para ser corresponsal del ultraísmo. En ese sentido, es significativo el banquete que la revista *Ultra* le dedicó por su marcha.⁷⁸ Desde la capital francesa informaría sobre la participación del ultraísmo en el “Congreso Internacional para determinar de las directivas y las defensas del espíritu moderno” propuesto por André Breton;

⁷⁴ Jahl, 1921.

⁷⁵ “A favor de los rusos hambrientos”. En: *La Voz*, Madrid, 16 de febrero de 1922.

⁷⁶ “Exposición de Bellas Artes”. En: *La Voz*, Madrid, 16 de febrero de 1922.

⁷⁷ Poliwka, 2015: 89.

⁷⁸ “Banquete a Paszkiewicz”. En: *Ultra*, Madrid, 10 de mayo de 1922.

sobre la muestra “Les Independents polonais”, organizada por la Galería Crillon de París con la presencia de Jahl y Moïse Kisling, o sobre la invitación de la revista *Lumière* a su amigo Jahl para representar al movimiento ultraísta en la Exposición Internacional de Grabado de Amberes. A finales de ese mismo año 1922, Paszkiewicz escribía en la revista *Horizonte*⁷⁹ varios artículos en los que mostraba su visión sobre la pintura pura, así como las menciones al impresionismo y a Cézanne. En 1925 fue invitado a impartir una conferencia titulada “Los problemas formales de la pintura contemporánea” en el contexto de la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos⁸⁰ y, al año siguiente, lo haría en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Incluso en la década de los treinta continúan apareciendo noticias sobre Paszkiewicz en la prensa española. Por ejemplo, en marzo de 1933 el Comité Hispano-eslavo en el Centro de Estudios Históricos le había invitado, ya como diplomático, a impartir una conferencia sobre “La Evolución de la pintura polaca”. Igual que en las disertaciones anteriores, analizó las conexiones entre contenido y forma pictóricos, además de informar sobre otras corrientes en la pintura polaca como la del grupo Rytm (Borowski, Witkowski, Skoczylas y Zofia Stryjeńska): la fuerte oposición al grupo de “Jednoróg”, en el que se incluía a su amigo Pankiewicz, o la fundación del grupo La Sociedad de Artistas Plásticos de “Sztuka”.⁸¹

Con los datos de que disponemos en la actualidad, este periplo tuvo su fin en 1935, con la crónica del crítico de arte Juan de la Encina, con motivo de la exposición de grabadores polacos modernos, donde mencionaba el decisivo paso de los artistas polacos —Jahl, Paszkiewicz y Pankiewicz— por España.⁸² Sin duda, el aporte de la colonia polaca durante el desarrollo de la vanguardia artística española, sobre todo su destacado papel en la capital, no quedó en el olvido. Podemos afirmar que contribuyó al avance de la vanguardia, sobre todo, a través del movimiento ultraísta. Las continuas investigaciones sobre sus trayectorias, tanto artísticas como personales, van descubriendo en profundidad aquel viaje que iniciaron los artistas polacos a una España de una supuesta plena neutralidad en tiempos de la Gran Guerra.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcántara, Francisco (1922): “Exposición de Victoria Malinowska”. En: *El Sol*, 7 junio, Madrid, s. p.
- Artola, Inés (2015): *¿Formisci: la síntesis de la modernidad (1917-1922)*. Granada: Libargo.
- Ballesteros de Martos, Antonio (1918a): “Los pintores polacos”. En: *Cervantes*, mayo, Madrid, p. 124.
- Ballesteros de Martos, Antonio (1918b): “Notas de arte. Los artistas polacos”. En: *La Mañana*, 11 abril, Madrid, s. p.
- Ballesteros de Martos, Antonio (1920): “El primer Salón de Otoño”. En: *Cosmópolis*, diciembre, Madrid, s. p.
- Blanco Coris, José (1918): “Arte y artistas”. En: *El Heraldo de Madrid*, 13 junio, Madrid, s. p.
- Blanco Coris, José (1919): “Exposiciones”. En: *El Heraldo de Madrid*, 20 diciembre, Madrid, s. p.
- Bonet, Juan Manuel (ed) (1996): “Baedeker del ultraísmo”. En: *El ultraísmo y las artes plásticas*. Valencia: IVAM Centre Julio González, p. 39.
- Bosch, Glòria/Quiney, Aitor/Tanikowski, Artur/Doñate, Mercè/Vázquez, Eva/Coll, Raimonda/Nawrocka-Teodorczyk, Marya/Losantos, Àgata (2018): *De París a Girona, Mela Muter e els artistes polonesos a Catalunya*. Museo de Arte de Girona: Departament de Cultura.
- Cansinos-Assens, Rafael (1916): “La desgraciada Polonia. Mensaje de simpatía”. En: *La Correspondencia de España*, 10 de febrero, Madrid, s. p.
- Ciervo, Joaquín (1918): “Semblanzas femeninas”. En: *Hojas selectas*, enero, Madrid, s. p.
- Edelye (1918): “La Exposición de artistas polacos”. En: *El Liberal*, 10 abril, Madrid, s. p.
- Encina, Juan de la (1918): “Los pintores polacos”. En: *España*, 25 de abril, Madrid, s. p.
- Enrabiari, (1918). “Dos revolucionarios de la pintura pasan por Bilbao”. En: *La Tarde*, 5 agosto, Bilbao, s. p.
- Francés, José (1917): “Exposiciones barcelonesas”. En: *Mundo Gráfico*, 21 febrero Madrid, s. p.

⁷⁹ Paszkiewicz, 1922.

⁸⁰ Paszkiewicz, 1925: 302-316 y Ors, 1925.

⁸¹ “La evolución de la pintura polaca”. En: *La Luz*, Madrid, 21 de marzo de 1933.

⁸² Vegue y Goldoni, 1935.

- Francés, José (1918): “Una exposición de pintores polacos”. En: *El Año Artístico*, abril, Madrid, pp. 117-118.
- Frankowski, Eugeniusz (1919): *Polonia y su misión en Europa*. Madrid: Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervención Militar.
- G. M., J. (1918): “Exposición Malinowska”. En: *El Sol*, 18 septiembre, Madrid, s. p.
- García García, Isabel (2018): “¿Madrid neutral? Filias, fobias, espionaje y arte en el Madrid de la primera Guerra Mundial”. En: Javier Pérez Segura (ed.): *Madrid. Musa de las Artes*, Madrid: Museo de Arte Contemporáneo, pp. 45-53.
- Hoyos y Vinent, Antonio de (1916): “El raro misterio de Bettina Jacometti”. En: *El día*, 19 diciembre, Madrid, s. p.
- Jahl, Wladyslaw (1921): “La exposición de arte rupestre”. En: *Ultra*, 10 junio, Madrid, s. p.
- Lentas, Beatas (2015): “El periodismo español de Tadeusz Peiper”. En: Rypson, Piotr/ Bonet, Juan Manuel/ Poliwska, Monika (eds.): *Tadeusz Peiper, Heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*. Varsovia/Madrid: Museo Nacional de Varsovia, Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 112-138.
- Monte-Cristo (1915): “De sociedad”. En: *El Imparcial*, 3 mayo, Madrid, s. p.
- Monte-Cristo (1916): “Noticias de sociedad”. En: *El Heraldo Militar*, 4 julio, Madrid s. p.
- Monte-Cristo (1917): “De Sociedad”. En: *El Imparcial*, 23 mayo, Madrid, s. p.
- Nalewajko, Malgorzata (2012): “Episodios judíos en la imagen mutua de España y Polonia”. En: *Itinerarios, Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y antropólogos de la Universidad de Varsovia*, [Vol. 16], Varsovia, pp. 181-200.
- Ors, Eugenio d' (1925): “Marjan Paszkiewicz”. En: *ABC*, 20 junio, Madrid, s. p.
- Paszkiewicz, Marjan (1917): “De arte pictórico. Hacia la unidad plástica”. En: *Cervantes*, mayo, Madrid, p. 51.
- Paszkiewicz, Marjan (1921): “Palabras de un pintor”. En: *Ultra*, 20 febrero, Madrid, s. p.
- Paszkiewicz, Marjan (1922): “25 F”. En: *Horizonte*, 30 noviembre, Madrid, s. p.
- Paszkiewicz, Marjan (1925): “Reflexiones sobre la pintura nueva”. En: *Revista de Occidente*, [To. IX], [Núm. 27], septiembre, Madrid, pp. 302-316.
- Poliwska, Monika (2015): “Los Polacos del ultraísmo”. En: Rypson, Piotr/Bonet, Juan Manuel/Poliwska, Monika (eds.): *Tadeusz Peiper, Heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*. Varsovia/Madrid: Museo Nacional de Varsovia, Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 80-113.
- Pompey, Francisco (1918): “Exposición de los pintores polacos”. En: *La Nación*, 14 abril, Madrid, s. p.
- Pulido, Ramón (1918): “Exposición de pintores polacos”. En: *El Globo*, 18 abril, Madrid, s. p.
- Quintana, Emilio (2015): “Cinco cartas de Jan Waclaw Zawadowski a Stanislaw Jaworski”. En: Rypson, Piotr/Bonet, Juan Manuel/Poliwska, Monika (eds.): *Tadeusz Peiper, Heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*. Varsovia/Madrid: Museo Nacional de Varsovia, Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 140-149.
- Rypson, Piotr (2015): “Creándose a sí mismo, Tadeusz Peiper emprende su camino por el mundo”, En: Rypson, Piotr/ Bonet, Juan Manuel/Poliwska, Monika (eds.): *Tadeusz Peiper, Heraldo de la vanguardia entre España y Polonia*. Varsovia/Madrid: Museo Nacional de Varsovia, Calcografía Nacional-Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pp. 16-31.
- Rypson, Piotr (2016): “Marjan Paszkiewicz: A Forgotten Critic”. En: *Journal of the National Museum in Warsaw. New Series*. [Vol. 41], [Núm. 5], Warsaw, pp. 304-325.
- Sarmiento, José Antonio (2013): *Las veladas ultraístas*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Segovia, Alberto de (1918): “Los hombres y los días”. En: *La Acción*, 8 abril, Madrid s. p.
- Torre, Guillermo de (1922): “El renacimiento xilográfico. Tres grabadores ultraístas”. En: *Cosmópolis*, agosto, Madrid, s. p.
- Vegue y Goldoni, Ángel, (1918) “Exposición de los pintores polacos”. En: *El Imparcial*, 3 mayo, Madrid, s. p.
- Vegue y Goldoni, Ángel (1935): “Exposición de grabados polacos modernos”. En: *La Voz*, 7 mayo, Madrid, s. p.
- Vidal i Oliveras, Jaume (1993): *Josep Dalmau, L'aventura per l'art modern*. Manresa: Fundació Caixa de Manresa.

Fecha de recepción: 09-I-2022

Fecha de aceptación: 20-IV-2022