
LA MÍSTICA CASTELLANA EN LA BIBLIOFILIA FRANCESA

GERMÁN MASID VALIÑAS
(Asociación de Bibliófilos de Barcelona)

LA mística castellana forma parte de los mitos literarios y culturales españoles que hicieron fortuna en la tradición editorial francesa. Al estilo de lo que había sucedido con otras figuras de la cultura española –Cristóbal Colón, los conquistadores, el Romancero, el Abencerraje, Don Juan, La Celestina o Federico García Lorca, en los últimos decenios–, hubo un importante grupo de editores, autores e ilustradores franceses que tomaron como centro de interés, en el siglo xx, a las figuras de la mística castellana.

Si a la obras de santa Teresa prestaron atención algunos editores, intelectuales e hispanistas franceses –Catulle Mendès, Edmond Cazal, Paul Claudel, Paul Valéry, Marcelle Auclair o Florence Delay–, en la de san Juan de la Cruz pusieron su mirada los ilustradores, los editores de arte y las sociedades de bibliofilia. De todas las ediciones que aparecen en estas páginas, solo encontramos tres libros ilustrados de santa Teresa. El resto, son interpretaciones plásticas de la poesía de Juan de Yepes, y entres sus ilustradores tenemos a Malo-Renault, Raymond Gid, Alain de La Bourdonnaye, Jean Ségalat, François Chapuis, François Fiedler, al catalán Carles Fontserè y, sobre todo, a uno de los artistas de mayor reconocimiento en Francia en los últimos tiempos, Alfred Manessier.

El interés por Teresa de Ávila y por san Juan de la Cruz cuenta con una tradición muy arraigada en Francia, ya sea en el ámbito popular, ya en el ámbito de la cultura, desde las primeras publicaciones en el siglo xvii

hasta las más recientes. Las manifestaciones populares –pese a lo alejada que está esta cuestión del tema que se trata en este artículo– también fueron relativamente abundantes en Francia, sobre todo las que se refieren a santa Teresa: postales, estampas caladas, tallas de madera, vasos de cristal con la imagen de la santa grabada, láminas litográficas de gusto popular –a veces con doble título en francés y español–, papeles pintados... Todo este conjunto decorativo también pone de manifiesto la importancia del mito de esta figura.

En la difusión de los místicos castellanos en Francia intervinieron una serie de escritores eminentes, traductores, editores, ilustradores, impresores, librerías, críticos literarios y críticos de arte, hispanistas y gentes de letras. Es extraordinariamente amplia la serie de intelectuales que contribuyeron a la notoriedad que alcanzan en Francia las obras de los dos místicos: Paul Verlaine, Paul Valéry, Paul Claudel, Maurice Barrès, Maurice Legendre, Edmond Cazal, Catulle Mendès, Louis Bertrand, Jacques Maritain, Pierre Jean Jouve, Rolland-Simon, Pierre Darmangeat, Marius André, Michel Florissoone, Fidèle de Ros, Gaston Etchegoyen, Alfred Morel-Fatio, Louis Oechslin, Maurice Brillant, Louis Le Cardonnel, Pierre Jobit, Jean Baruzi, Marcel Lépée, René Huyghe, Marcel Bataillon, Marcelle Auclair, Florence Delay y, en las últimas fechas, Julia Kristeva. La mística castellana, a través de santa Teresa y de san Juan de la Cruz, concita a todos estos protagonistas porque la cultura francesa, además de los valores religiosos y los valores de carácter histórico, pone en primer término las vertientes literaria y artística de estas dos figuras de la mística.

La edición comercial, y en particular la edición de bolsillo, de las obras de estos dos místicos gozan en Francia de una dilatada tradición que se extiende hasta los años más recientes. Y es este el contexto que explica también la existencia de importantes ediciones en el ámbito de la bibliofilia. En la edición comercial, el eco de las obras de los dos místicos es, cuando menos, tan importante en Francia como en España. Por lo demás, en lo que respecta a la bibliofilia, Francia ocupa un indudable primer puesto en la creación de ediciones artísticas. En España, la primera y única edición de bibliófilo de san Juan de la Cruz por esos años fue la de Montaner y Simón, de 1943, año de la celebración del cuarto centenario del nacimiento, que estaba ilustrada con aguafuertes de Ramón de Capmany, uno de los ilustradores oficiales de la bibliofilia barcelonesa de posguerra. Por otra parte, de santa Teresa tampoco se ocupó la edición de bibliófilo en España. En cambio, las ediciones de estas dos figuras de la mística castellana adoptaron en la vertiente editorial francesa todas las variantes propias de la

bibliofilia: ediciones de amigos, ediciones especiales, plaquetas, ediciones tipográficas, libros de artista o grandes ediciones ilustradas. La importancia de las ediciones que aquí se analizan no viene dada por el volumen de títulos publicados –que en esta modalidad editorial nunca es elevado–, sino porque en Francia se forjó un conjunto verdaderamente representativo de ediciones cuya correspondencia no se dio en el mundo editorial español.

Las ediciones de los místicos castellanos se desarrollan en la bibliofilia francesa principalmente en tres dimensiones: Ediciones especiales, un género altamente representativo de la edición en este país, cuyos editores solían hacer, para muchos de sus títulos, este tipo de tiradas, algunas, extremadamente restringidas. Otro tipo de ediciones son las conocidas «plaquetas», esas pequeñas publicaciones, forjadas por editores de escasos recursos y firme tenacidad, en los talleres de algunos impresores de las vanguardias o en las casas de algún francotirador de la edición, como es el caso de René-Louis Doyon; libros, con o sin ilustraciones, que pueden ser de tono popular o de gusto refinado, que están a medio camino entre la edición comercial, la edición suscrita o las ediciones de amigos. Y por último, las grandes ediciones ilustradas, salidas de los talleres de artista o de algunas célebres sociedades de bibliofilia.

El interés por la mística castellana ha perdurado en Francia hasta nuestros días. De todo lo dicho hasta aquí, y de la actualidad de estas dos figuras, pueden dar testimonio dos hechos editoriales de reciente aparición: el libro de una estrella del mundo intelectual en Francia, Julia Kristeva, con su *Thérèse, mon amour*, una prueba de que pocas mujeres siguen despertando tanto interés como Teresa de Ávila. El libro es un conjunto armonioso de géneros literarios: ensayo, estudio psicológico, historia novelada, relato epistolar, teatro..., y todo, con algunos pasajes bellamente poéticos. El libro, en el que no falta el diálogo entre la protagonista y san Juan de la Cruz, es una glosa a santa Teresa, una de las figuras femeninas de la historia que está más próxima a la actualidad¹.

Y de lo que ha significado san Juan de la Cruz en la cultura literaria francesa, puede conocerse con ocasión de la última edición de un libro clásico en Francia, cuya primera edición es de 1951, *Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*, de Max Milner², profesor, crítico literario y ensayista de ascendencia española. En la solapa de la última edición, que salió a la calle el 28 de octubre de 2010, puede leerse acerca de san Juan de la

1. Kristeva 2008.

2. Milner 2010.

Cruz: «es la cumbre de la poesía española y una de las mayores referencias de la mística occidental [...] Se sabe hasta qué punto, desde Paul Valéry hasta Jean Genet, su poesía inspiró la literatura francesa del siglo xx».

1. TEATRO, LITERATURA POPULAR Y POESÍA: NUEVA PERSPECTIVA DE SANTA TERESA

Durante unos veinte años, entre 1906 y 1927, se dieron cita en el panorama editorial francés una serie de libros que proyectaban a una santa Teresa distinta a la que conocía la cultura española. Generalmente no traducidos al español, eran libros hechos por gentes procedentes del teatro, del periodismo, de la edición popular y de la poesía. No eran las grandes ediciones ilustradas que saldrían a mediados de siglo. Se trataba de libros cuyo valor estaba en la originalidad de un enfoque diferente, en una traducción novedosa, en la adopción de un nuevo género a través de la poesía o en la proyección de Teresa de Ávila en la edición popular. Todos estos libros compartían el pequeño formato; por lo demás, existía cierta heterogeneidad. Los había con ilustraciones o sin ellas, y mientras algunos salían de los despachos de grandes editores de París, otros nacían en el seno de alguna editorial católica o de pequeñas casas locales de bibliofilia. Sin embargo, a todos les unía el hecho de estar más próximos a la estética de las ediciones populares que a las ediciones artísticas propias de la bibliofilia, aunque de todos se hicieron tiradas especiales de bibliófilo.

1.1. *Catulle Mendès: «Sainte Thérèse, drame», Librairie Charpentier et Fasquelle, 1906*

El primero de estos libros fue *Sainte Thérèse, drame*, de Catulle Mendès (1841-1909), obra que, llevada a la escena, fue estrenada el 10 de noviembre de 1906 con Sarah Bernhardt de protagonista, en el teatro de su mismo nombre, con música de Reynaldo Hahn y decorados de M. Paquereau. El drama llevaba por título *La Vierge d'Avila* y fue recibido con cierto escándalo por la sociedad de esos años. Algunas escenas de la obra, con la célebre actriz, se popularizaron a través de postales que fueron muy difundidas en la época.

Aunque no hay noticias de que el teatro de Catulle Mendès haya sido muy representado en España, fue en 1910, cuatro años después de la publi-

cación del libro, cuando se estrenó en el teatro Novedades de Barcelona su obra *Scarron*, que había conocido el éxito en los teatros del extranjero. Pero Catulle Mendès, escritor caído hoy en el olvido por su estilo esteticista y decadente, era conocido entonces en España, además de por sus obras, por los variados episodios mundanos que circulaban en la prensa, así como por su primer matrimonio con la escritora Judith Gauthier, hija del insigne escritor, de cuya visita a la casa de María Guerrero y Fernando Díaz Mendoza dieron cuenta los periódicos de esos días. Incluso llegó a la prensa española algún episodio en el que se insinuaba el supuesto plagio que el autor francés había hecho sobre un argumento teatral de Manuel Tamayo.

La cultura literaria española no era extraña para este escritor nacido en Burdeos y criado en Toulouse, como tampoco lo era el teatro que se hacía en España. En 1898 asistió a las representaciones que hizo en París, en el Théâtre de la Renaissance, la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz Mendoza [*La Vanguardia*, 22-X-1898, 4]. Esta circunstancia, el éxito de sus obras teatrales en Francia –que por entonces se representaban junto a las de Racine y Víctor Hugo– y la estrecha relación que tenía con la célebre actriz Sarah Bernhardt, propiciaron la escritura del drama *Sainte Thérèse*. No conocemos el alcance de la afirmación, pero ya en 1892, en un artículo para *La vie Littéraire*, Anatole France había visto ciertos rasgos místicos en la escritura de Catulle Mendès.

Frente al éxito alcanzado por *La Vierge d'Avila* en la escena francesa, la obra teatral, y muy especialmente el libro, tuvieron escaso eco en España. Sobre el drama no abundaron las críticas favorables. Comparándola con la obra de Eduardo Marquina, *La Alcaldesa de Pastrana*, el crítico Caramanchel celebraba en 1911, en *La Vanguardia*, la interpretación de la santa que hacía Marquina, «devolviéndole aquel su carácter austero, sereno y llanamente castellano, tergiversado y desnaturalizado por algunos escritores extranjeros, especialmente por Catulle Mendès en su *Vierge d'Avila*» [*La Vanguardia*, 31-V-1911, 8]. Y años más tarde, fue Alfredo Opisso quien en el mismo periódico [*La Vanguardia*, 24-XI-1922, 14] se hacía eco de los errores históricos y geográficos patentes en la obra del escritor francés. Con independencia de los valores literarios y teatrales de la creación de Catulle Mendès, la sensibilidad de la crítica y la cultura española estaba muy alejada de la interpretación que se hacía en Francia del mito religioso y literario español.

Sainte Thérèse, drame fue publicado en 1906 por la Librairie Charpentier et Fasquelle, editora de varias de las obras de Catulle Mendès. Del libro,

bastante menos conocido que la representación teatral que le dio origen, se hizo una tirada especial en papel de Holanda, a grandes márgenes, algunos de los cuales llevaban el nombre del destinatario impreso. Uno de esos ejemplares iba destinado a Jules Claretie, novelista, dramaturgo y cronista de la vida parisina, libro que iba acompañado de la dedicatoria del autor. Catulle Mendès era muy dado a enviar sus libros dedicados a los colegas de profesión. Era bastante normal que las editoriales en las que publicaba este autor le obsequiaran con estas tiradas especiales.

1.2. *Edmond Cazal: «Sainte Thérèse», Librairie Paul Ollendorf, 1921*

Con la novela histórica escrita por Edmond Cazal entró santa Teresa en la literatura popular francesa. Aunque su autor, Adolphe d'Espie de la Hire (1878-1956), que era su verdadero nombre, lo divulgara bajo el seudónimo de Edmond Cazal —el que solía utilizar en sus escritos supuestamente más serios—, el libro no dejó de ser considerado una versión un tanto estrafalaria de la biografía de la santa. Las reacciones a este libro no se hicieron esperar. El mismo año de su publicación, 1921, el hispanista Gaston Etchegoyen publicó una reseña cuestionando la tesis del autor, que reconstruía el éxtasis mediante un delirio místico de clara connotación sexual.

El libro produjo un rechazo frontal en la sociedad católica de la época y fue incluido en el *Index librorum prohibitorum*. En España, una de las primeras reacciones se llevó a cabo a través del periódico *ABC* en el mismo año de la publicación del libro. El periódico recoge, bajo el título de «Un nuevo libro sobre Santa Teresa», una reseña de Azorín en la que se critica la importancia que el autor concede al paisaje y a otros factores externos para explicar el carácter y la vida de santa Teresa. Da a conocer la versión del autor sobre la muerte de Teresa de Ávila y cuestiona su afirmación acerca de la falta de vocación religiosa de la santa [*ABC*, 20-II-1921, 3-4]. Pero el texto de Azorín, en el fondo, era bastante condescendiente y de escaso componente crítico. Recientemente, el hispanista Joseph Pérez ha vuelto su mirada crítica hacia este libro, considerándolo una interpretación rocambolesca³.

Edmond Cazal, nacido en la Cataluña francesa, en el pueblo de Banyuls-sur-Mer, próximo a la frontera, tampoco era un autor desconocido en España. Bajo el seudónimo de Jean de La Hire, con el que firmaba sus

3. Pérez 2007.

innumerables novelas de aventuras, se conoce alguna publicación salida en 1918 en las ediciones de La Esfera, pero aquí la notoriedad de Edmond Cazal vino por la publicación de sus tres obras de temática española: *Histoire anecdotique de l'inquisition d'Espagne*, *Les nuits de l'Alhambra* y *Sainte Thérèse*. Parece que *Sainte Thérèse*, mezcla de ensayo, biografía y novela histórica, estaba entre los libros preferidos del autor, por considerarlo una de sus mejores obras. Para documentarse, Edmond Cazal hizo una serie de rutas por los parajes que frecuentó la santa y buscó el asesoramiento de Silverio de Santa Teresa, un carmelita burgalés que era la máxima autoridad por entonces sobre la vida y obra de Teresa de Ávila.

En el libro está presente, desde las primeras páginas, el paisaje castellano, el que describieron algunos autores franceses de las primeras décadas del siglo xx, el paisaje que está en el trasfondo de los libros de Maurice Barrès y de Enrique Larreta. Edmond Cazal dice en las primeras páginas del libro que no es posible escribir la vida de santa Teresa si no se ha soñado sobre las orillas del Tajo, en Toledo, si no se ha contemplado cómo cae la tarde desde el puente de Alcántara, y si no se ha sido testigo, durante las cuatro estaciones, de la rudeza y el encanto de Ávila. Para Edmond Cazal es ineludible «probar el ardor del sol de agosto y la brutalidad glacial de los vientos de diciembre en las planicies graníticas de Castilla la Vieja». En cuanto al contenido del libro acerca de la vida de Teresa de Ávila, la simple enumeración de algunos capítulos puede darnos una idea de la tesis del autor: «Misticismo, histeria, auto-erotismo», «El problema de la catalepsia», «La imitadoras de santa Teresa, un plagio desafortunado: santa Teresa del Niño Jesús». Por lo demás, el libro recrea los mitos de santa Teresa con el lenguaje, la técnica y los resortes de las novelas populares.

Con respecto a la propia edición, dice el autor que estaba en su intención hacer una edición crítica, abundantemente documentada e ilustrada, pero se hubiera hecho un libro para *nababs*, es decir, para nuevos ricos; y «santa Teresa merece ser conocida en Francia por otros lectores que no sean los bibliófilos ricos»⁴. Finalmente, *Sainte Thérèse* fue editado por la Librarie de Paul Ollendorf en 1921. Salió de la prensas de Maurice Darantière y se hizo una tirada especial de 550 ejemplares, quinientos en papel alfa y cincuenta en papel velín Lafuma.

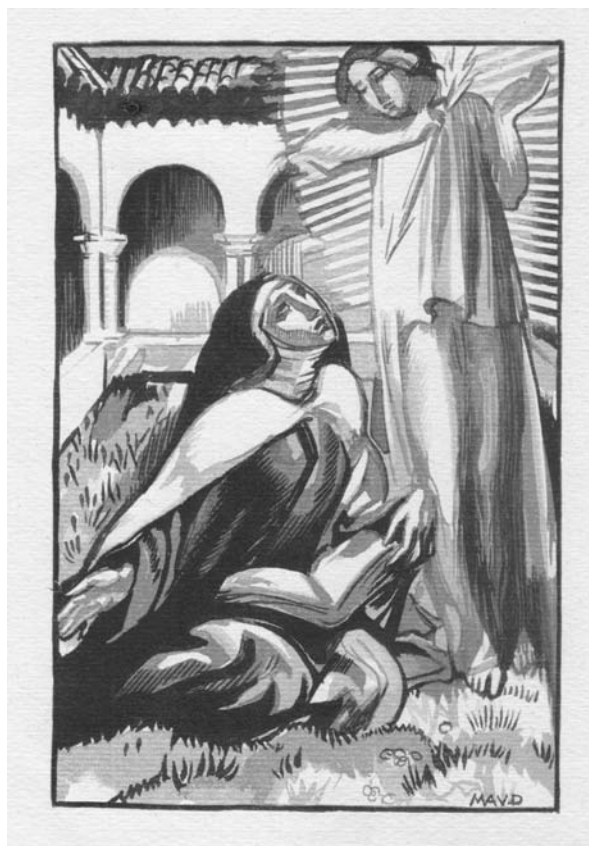
4. Cazal 1921, 2.

1.3. *Santa Teresa en la poesía de Louis Le Cardonnel y Paul Claudel*

La poesía inspirada en la figura de santa Teresa vino en Francia de la mano de dos poetas que coinciden en su adscripción al catolicismo en sus años de juventud: Louis Le Cardonnel y Paul Claudel.

A Sainte Thérèse de Jésus. Poème, de Louis Le Cardonnel (1862-1936), fue publicado en 1921 por la editorial Au Pigeonnier. Esta casa, en la que tuvo un protagonismo especial el poeta Charles Forot, publicó, entre otros autores franceses, a Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Charles Maurras, Gabriel Fauré, Pierre Benoit, Paul Bourget, François-Paul Alibert o Pierre de Nolhac. Junto con *L'illustre servante*, de Cervantes, el poema a santa Teresa fue el único referente español salido de estas ediciones. Como ilustrador del libro, la editorial eligió a un grabador venido del otro lado de los Pirineos, el catalán establecido en Francia, Louis Jou. El autor del poema, Louis Le Cardonnel, un poeta de los epígonos del simbolismo, que abrazó el sacerdocio en 1896, a los treinta y cuatro años, era casi un desconocido en España. Su notoriedad, en cambio, estaba más asentada en Cataluña, donde era apreciado entre algunos autores de los años veinte y treinta. Joan Pons i Marquès lo tradujo al catalán. *La Vanguardia* y la revista *Mirador* lo sacaron en sus páginas, y, en 1919, el polígrafo Marià Manent dio una conferencia en la Academia de la Juventud Católica sobre la lírica de cuatro poetas franceses –Paul Claudel, Jammes, Péguy y Louis Le Cardonnel–, que venían a significar el renacimiento católico en la poesía francesa de esos años. En la crítica que el conferenciante hizo de la obra de Louis Le Cardonnel decía que «enlaza armoniosamente una concepción religiosa y una concepción estética de la vida, incorporando a su creación poética las bellezas del clasicismo y la intensidad del misticismo puro y de la liturgia cristiana» [*La Vanguardia*, 12-I-1919, 6].

Efectivamente, clasicismo y misticismo son dos coordenadas presentes en el poema de veintitrés estrofas estructuradas en tres partes. El libro, impreso en gótico francés en la imprenta de Paul Hérissey, en Evreux, es una de las numerosas plaquetas salidas de esta editorial local de bibliofilia, y es la quinta publicación de la «Colección Au Pigeonnier». La tirada es muy similar a la de otros libros de esta editorial: seiscientos veinticinco ejemplares en varias series, cuyo precio de cubierta era de ocho francos en la época. El frontispicio de Louis Jou representa a la santa, escritora, en una imagen de tinte piadoso, y al más puro estilo de las imágenes que se popularizaron en España. En el resto de las ilustraciones, cabeceras y remates de capítulo, el ilustrador juega con el mito del corazón y la muerte.



Frontispicio y portada de *Sainte Thérèse, poème*, de Paul Claudel. La xilografía en camafeo del frontispicio de Maurice Denis, con la santa en actitud de éxtasis, reproduce algunos de los elementos de la universal escultura de Bernini, el ángel y la flecha, que se reiteraron en numerosas estampas populares.

En cuanto a su notoriedad en España, el caso de Paul Claudel (1868-1955) es bien distinto. Amigo del pintor José María Sert, quien ilustró dos de sus obras importantes, Paul Claudel también tuvo una intensa relación con la cultura española. Al poeta y escritor francés se le llegó a conocer, además de por su fama, que traspasaba fronteras, por dos de sus obras de tema español: el drama lírico *Le Livre de Christophe Colomb*, y, sobre todo, por la representación de su obra teatral, *Le soulier de Satin* (*El zapato de raso*). Su teatro de tema español, su paso por la Residencia de Estudiantes

y el conocido éxito en su visita a Barcelona de 1952 son prueba de la difusión que experimentó la obra general de este autor, hecho que contrasta con el escaso conocimiento que se tuvo de su *Sainte Thérèse. Poème*, inspirado en santa Teresa de Ávila⁵. El poema, que lleva la métrica tan característica del poeta francés, está imbuido del misticismo de santa Teresa. En el centro del poema está el amor, el deseo, la muerte, y se encuentran abundantes elementos del misticismo de la santa: la luz eterna, la llama, el fuego inextinguible... En el poema está latente –y en algunos versos, de manera expresa– la idea del «muero porque no muero». En la última parte del poema introduce, además, algunos elementos de referencia autobiográfica: el interés por el Extremo Oriente y cierta evocación de su vida de viajes, con la alusión a Robinson Crusoe.

Aunque no se cita expresamente en el pie editorial, el libro fue publicado por la Librairie de l'Art Catholique, editorial fundada y dirigida por Louis Rouart, donde habían aparecido algunos de los libros más importantes de Paul Claudel. Con una tirada de cuatrocientos ejemplares, e impreso a dos tintas –ese negro y azul que tanto reiteró el ilustrador en muchas de sus obras–, el libro tiene la impronta tipográfica de las ediciones de Louis Rouart. Lleva xilografías (camafeo) de Maurice Denis, también ilustrador de esta casa editorial, pintor simbolista y fundador del grupo de los Nabis. Por los días en que puso imágenes al libro, ya había dejado atrás lo esencial de estos movimientos estéticos y estaba adscrito al clasicismo religioso como fundador de los Ateliers d'Art Sacré (1919-1947). Las acuarelas de Maurice Denis fueron grabadas en madera por Jacques Beltrand, xilógrafo habitual de todas las ilustraciones del artista. Maurice Denis estuvo muy vinculado a *L'Occident* (1901-1914), revista dirigida por A. Mithouard y Albert Chapon, en la que también participaba Louis Rouart. En el primer número, diciembre de 1901, Louis Rouart publicó el artículo «Maurice Denis et la renaissance de l'art chrétien». El pintor e ilustrador siempre había encontrado en su amigo Louis Rouart un decidido apoyo a su arte.

5. Ángel Zúñiga recordó la existencia del poema en la nota biográfica publicada, con motivo de su fallecimiento, en *La Vanguardia* (24-II-1955).

1.4. *Santa Teresa y sus comentarios al «Cantar de los Cantares» traducidos por el Conde de Premio Real*

En 1920 la editorial Georges Crès et Cie. se sumó a la difusión de la obra de santa Teresa a través de *Commentaires sur le Cantique des Cantiques et treize poèmes*. El libro, que ya había sido traducido al francés por Arnauld d'Andilly y por el R. P. Bouix, lleva en este caso la versión francesa del conde de Premio Real, así como un admirable prefacio de Maurice Barrès.

En la portada se cita como traductor al «comte de Prémio-Réal», quien también firma el prólogo bajo las iniciales E. P., y aparece citado como E. de Prémio-Réal en el índice. Pues bien, es esta última la referencia que aclara la autoría del traductor, porque la simple denominación de la portada puede inducir a error. E. P. o E. de Prémio-Réal no es sino Eduardo Dreyfus y González (1876-1941), conde de Premio Real, que en el mundo literario es bastante menos conocido que su antecesor en el mismo título, José Antonio Lavalle y Romero-Montezuma, con quien suele confundirse. Este último, un políglota español del siglo XIX que escribía en inglés y francés, fue un diplomático que ejerció de cónsul general de España en Canadá y que gozó de un estimable prestigio como escritor en Québec. Sus escritos conocieron el éxito a través del seudónimo «Fieldat», bajo el que fue muy celebrado su libro *Popular sayings from old Iberia* (1877), escrito en colaboración con Aitiaiche, seudónimo de Annie T. Howells, hija del cónsul de los Estados Unidos en Québec. Este diplomático, que perteneció y presidió el llamado «Club de los 21», un círculo erudito integrado por escritores y artistas, no es, por tanto, el traductor del libro que comentamos⁶. El autor de la traducción había nacido en Francia en 1876 y era hijo del francés Augusto Dreyfus y Marx y de su segunda esposa, la peruana Luisa González y Orbegozo, marquesa de Villahermosa. Eduardo Dreyfus y González⁷, que terminó casándose con Anne-Hélène Talleyrand Périgord y Gontaut, ejerció también la diplomacia y fue ministro plenipotenciario de Francia en Chile. De este conde de Premio Real solo se conoce la publicación de un libro,

6. Los catálogos de la biblioteca Nacional de Francia recogen varios títulos bajo la autoría del comte de Prémio-Réal, sin distinguir a cuál de los dos pertenecen.

7. No se ha comprobado si Eduardo Dreyfus y González adquirió la nacionalidad española, circunstancia que sí se dio con su hermano: el 22 de julio de 1909 aparece en *ABC* una nota breve informando de la concesión de dicha nacionalidad a Luis D[reyfus] y González.

Étude sur la condition juridique des artistes peintres en droit romain, una tesis doctoral editada en 1903, en París, por A. Rousseau. En el prólogo no da datos acerca de las circunstancias y del propósito de la traducción, pero sí sabemos que fue el propio Eduardo Dreyfus quien encargó el texto del prefacio a Maurice Barrès.

A través de una prosa poética, Maurice Barrès crea un bello y entusiasta ensayo sobre santa Teresa. Nos habla de sus lecturas, de cómo y para quién escribía, de por qué publicaba y en qué se inspiraba. Barrès sostiene que apenas estuvo influenciada por sus lecturas, porque en su tiempo la mayoría de las obras estaban escritas en latín, lengua que desconocía. Interpreta que los pocos libros que leyera no pudieron enseñarle gran cosa, con lo que supone que su inspiración la encontró en quienes la rodeaban, el padre Domingo Báñez, Pedro de Alcántara, Francisco de Borja, Juan de Ávila y Baltasar Álvarez. «La heroica Teresa no es una intelectual. Dice ingenuamente ideas bellas y transparentes [...] Ama apasionadamente la sencillez», sostiene Maurice Barrès. Recuerda que Teresa no tiene ninguna intención literaria y que escribe tal como habla, escribe con gracia y con un estilo permanente de humor.

El libro se cierra con una nota de Edmond Thiriet, canónigo de Verdun y autor de libros religiosos editados por la Librairie Saint-Paul. Este antiguo superior de los capellanes de Montmartre, hablaba de «la gracia del estilo, de su nitidez y su precisión, [...] que hacen de santa Teresa una de las glorias literarias de España».

El libro, cuya edición estuvo a cargo de Paul Morisse, un traductor de Goethe, Novalis y Stefan Zweig para *Mercure de France*, hace el número siete de la colección «Le Livre Catholique»⁸, fundada en 1914 por el editor Georges Crès. Tiene como frontispicio la reproducción en fototipia⁹ del cuadro de santa Teresa pintado por Fray Juan de la Miseria, religioso napolitano que estudió pintura en el taller de Alonso Sánchez Coello. Este retrato es uno de los más conocidos en el ámbito religioso y todavía se vende actualmente en láminas enmarcadas. La ornamentación tipográfica del libro fue dibujada y grabada en madera por Dagoucia Mouat [Dagoussia-Mouat]. Se imprimió en Chartres, en la Imprimerie Durand, y, como era habitual

8. Este libro de santa Teresa se encuentra muy alejado de la tendencia religiosa manifestada en el primer título con que dio inicio la colección «Le Livre Catholique», *Les odeurs de Paris*, cuyo autor fue el periodista Louis Veuillot, defensor del catolicismo ultramontano francés.

9. En el colofón se cita erróneamente como heliograbado.

en esta colección, tuvo una tirada bastante amplia, mil ochocientos sesenta ejemplares en dos series, algunos de los cuales llevaban impreso el nombre del suscriptor. El número 1761 lleva impresa la mención «Tiré spécialement pour Monsieur Corpus Barga», edición a la que debió de suscribirse el periodista en sus años de corresponsal en París. Sobre el libro, se publicó una crítica el 3 abril de 1921 en la revista *Eve*.

1.5. Louis Bertrand: «*Sainte Thérèse*», Arthème Fayard, 1927

Louis Bertrand (1866-1941) fue un autor de libros de gran éxito, con numerosas reediciones, casi siempre en ediciones populares. Publicó con Grasset, Crés, Plon, Flammarion, Alfred Mame, Hachette, Albin Michel, pero sobre todo con Ollendorff y con Fayard, su editor principal durante más de cuatro décadas.

Fue un apasionado de la cultura y la historia del Mediterráneo y del Norte de África, de Francia y de España, temas en los que se centran todos sus escritos. Entre sus obras importantes hay que destacar las dedicadas a personajes históricos: Lamartine, Napoleón, Luis XIV, y especialmente, las dedicadas a la historia de España, libros que tuvieron bastante eco entre los lectores españoles: *Philippe II: une ténébreuse affaire* (1929), *Philippe II à l'Escorial* (1929), *Les quatre femmes de Philippe II* (1933), *Espagne* (1934), *Histoire d'Espagne* (1932), *L'Infante* –con numerosas reediciones–, *Jardins d'Espagne* (1940).

A diferencia de lo sucedido con las obras de los restantes autores, las de Louis Bertrand eran traducidas de inmediato en España. Incluso algunas de sus títulos de tema francés tuvieron también su versión española, como *La vida amorosa de Luis XIV* (Madrid, Editorial Ibero-Africano-Americana, 1926). Pero las obras más difundidas entre nosotros fueron las de tema español: *Felipe II: Un asunto tenebroso* (Madrid, Ediciones Literarias, 1931), *Historia de España* (Madrid, 1933) y *El enemigo de Felipe II: Antonio Pérez, secretario del rey* (Madrid, 1943). Con el título de *La Infantesa*, el primer volumen de su libro *L'Infante* –que contenía algunos temas catalanes– fue traducido a este idioma por Joaquim Pellicena i Camacho en 1921.

Prologó algunas obras francesas sobre temas españoles y fue colaborador de varias revistas: *Revue des Deux Mondes*, *Le Pais Lorrain*, *L'Illustration* y *La Revue de France*. En algunas escribió artículos sobre España, país que visitaba con frecuencia. En París pasó algunas veladas con Eugenio d'Ors, con quien el académico francés comentó alguno de sus libros de historia.

Novelista, ensayista, historiador, Louis Bertrand tiene en común con Paul Claudel y con Louis Le Cardonnell su conversión al catolicismo. Desde esta perspectiva escribió dos de sus obras, sobre san Agustín y sobre santa Teresa de Jesús.

Su *Sainte Thérèse* salió publicado en 1927 por la editorial y librería de Arthème Fayard y cosechó un grandísimo éxito en Francia, alcanzando en 1947 más de medio centenar de ediciones. De las razones que le llevaron a escribir el libro sobre santa Teresa nos dejó constancia a través de una conferencia dada el 14 de noviembre de 1926. Recordaba que después de la publicación de su *Saint Agustin*, había recibido numerosas cartas de sus lectores proponiéndole que escribiera algo parecido sobre san Luis, san Bernardo, santo Domingo o sobre san Ignacio de Loyola. Pero al final, parece que fueron algunos amigos, colegas y directores de revistas los que le dieron la idea de dirigir su atención hacia santa Teresa de Ávila. Por otra parte, él consideraba que este libro podría ser una especie de culminación de sus obras dedicadas a España. En definitiva, Louis Bertrand, que confesaba que, con independencia de la vertiente religiosa, cualquier escritor podía encontrar un poderoso atractivo en santa Teresa, reconocía que terminó por ceder a estas propuestas, quedando pronto seducido por la personalidad y la obra de Teresa de Ávila¹⁰.

La edición original de *Sainte Thérèse* salió el 8 de abril de 1927 de los despachos de la rue de Saint-Gothard, del editor Arthème Fayard, en París. Tuvo una tirada especial de quinientos setenta y cinco ejemplares en varias series y fue impreso por Michels Fils. El libro, traducido de inmediato al español por Emilio Dugi, fue publicado en una de esas ediciones populares que se estilaban en los años veinte y treinta, en Ediciones Mercurio, con una xilografía en la cubierta bajo la firma «M B». *Sainte Thérèse*, de Louis Bertrand, no pasa de ser una biografía claramente convencional y nada tiene que ver con el polémico libro de Edmond Cazal. El carácter popular de este libro lo puso de manifiesto el propio autor en las primeras páginas: «Los eruditos, los historiadores, los teólogos no tienen nada que aprender en estas páginas [...] escribo para aquellos que no conocen a santa Teresa: para quienes no quieren saber de discusiones de textos ni de datos, de fechas ni de aparatos críticos».

Louis Bertrand, que comenzó dedicándose al mundo de la enseñanza en varios liceos de Francia para abandonar pronto la docencia y dedicarse a la literatura, fue elegido miembro de la Academia francesa en 1925,

10. Bertrand 1927.

ocupando el sillón de Maurice Barrès. Sus libros siguen reeditándose actualmente y sus ediciones originales están a la venta en algunas librerías anticuarias de Francia.

2. RENÉ-LOUIS DOYON, UNA VISIÓN CRÍTICA DE LA TRADUCCIÓN DEL
R. P. CYPRIEN DE LA NATIVITÉ ENSALZADA POR PAUL VALÉRY

Librero de viejo, editor, traductor, prolífico y polémico escritor que cultivó la novela, la poesía, el ensayo, la crítica literaria, la biografía y la bibliografía, y que consagró su vida al mundo de la edición, René-Louis Doyon (1855-1966) tuvo una arrolladora actividad editorial durante toda su vida. Comenzó trabajando en la casa Figuière, editor con el que publicó al menos dos títulos de su autoría, para fundar su propia librería en 1917, que pronto se convertiría en casa editora cuyo éxito se extendería de 1920 a 1933. Desde este último año y hasta 1937 trabajó como secretario general con el editor Robert Denoël, a quien vendería los derechos de distribución de sus publicaciones. La década de 1920 y los primeros años treinta fueron la época de mayor esplendor de este editor, y a este periodo corresponden los libros de tema español, una excepción en su producción editorial que estuvo dedicada enteramente a autores franceses. En 1928 publica *A.M.D.G. Scènes de la vie dans un collège de jésuites*, de Ramón Pérez de Ayala, con un estudio del propio editor sobre san Ignacio de Loyola, y en 1931 saca una magnífica edición del libro de Mathieu Varille, *L'Histoire de Riquilda et de l'ermite Juan Garin*, obra con ilustraciones de Hermann Paul e impresa por Charles Nipels, con quien haría sus mejores ediciones de bibliófilo. En 1931, en el número uno de la nueva serie de su revista *Les livrets du Mandarin*, publica un artículo sobre la poesía y música populares andaluzas, y, en sus últimos años de actividad, en 1952, escribe el prólogo para *La Celestina* editada por Le club français du livre. El constante interés por la cultura española le lleva a publicar en 1920 *Canciones*, de san Juan de la Cruz, uno de los primeros títulos de su actividad editorial, iniciada en 1919.

A la decisión de editar y traducir a san Juan de la Cruz, no es ajena ni su veneración por la cultura española ni sus relaciones con el catolicismo. En Argelia, su lugar de nacimiento, adquiere René-Louis Doyon en su juventud un profundo interés por la religión católica, pero parece que fue en 1908, al final de su estancia en un colegio de jesuitas de Salussola, en

el Piedemonte italiano, cuando tomó interés por las lenguas latinas y por la mística. No es casualidad que dos de los títulos publicados en 1920, segundo año de su actividad editorial, tuvieran como centro este tema: *Proses mystiques*, del que es autor, y *Canciones*, de san Juan de la Cruz.

En la figura de René-Louis Doyon coincide la doble condición de editor y traductor de san Juan de la Cruz. Una de las novedades de este libro es el carácter de su traducción. René-Louis Doyon, anticonformista y subversivo, como en tantos otros aspectos de la vida, se mostró muy crítico con la traducción llevada a cabo en 1640 por el P. Cyprien, versión-estrella que se mantuvo en casi todas las grandes ediciones ilustradas de san Juan de la Cruz en Francia durante el siglo xx. Recordemos que fue por esos años cuando Paul Valéry descubrió realmente a san Juan de la Cruz a través de este traductor, a quien llegó a considerar como uno de los grandes poetas de Francia. René-Louis Doyon publicó el texto tres años después de la edición de Louis Rouart, que llevaba la versión del P. Cyprien, y ya había leído, por tanto, dicha versión, tan ensalzada por Paul Valéry. Sin embargo, hay dos rasgos de san Juan de la Cruz que ponen de acuerdo a René-Louis Doyon y a Paul Valéry: la musicalidad y el carácter sencillo y natural de su poesía. Pero además, en el pensamiento de Paul Valéry encaja a la perfección la siguiente afirmación de René-Louis Doyon con respecto a la poesía mística: «Despojada de sus inútiles revestimientos, la poesía mística se convierte en un poema sencillo».

En realidad, René-Louis Doyon trata de presentarnos una traducción alternativa a la del padre Cyprien de la Nativité y a la del padre Guillaume François Berthier: Allí donde el padre Cyprien tradujo «À l'ombre d'une obscure nuit'[...], nosotros hemos creído más correcto decir con el poeta, de una manera más sencilla 'Par une nuit obscure'. Y cuando traduce el padre Berthier 'O cautère délicieux', no creemos haber traicionado a san Juan de la Cruz escribiendo 'O brûlure suave'. En cualquier caso, la versión de René-Louis Doyon parece estar inspirada en la del jesuita Jean Maillard, a quien no cita, que fue publicada en 1795. Realmente, mantiene la misma estructura de los versos, y sus modificaciones más sustanciales se refieren al cambio más o menos intenso de términos. Ambas traducciones mantienen bastantes afinidades.

René-Louis Doyon, en el estudio que acompaña a la edición, se muestra muy crítico con la traducción del padre Cyprien de la Nativité, que tacha de «mirlitonesca». El fundador de La Connaissance parodiaba así, bajo una crítica mordaz, la traducción clásica francesa, asociándola al sonido del mirlitón, ese silbato formado por una caña y una membrana que produce un timbre sordo y nasal, que contrasta con la «sonoridad tan metálica del

texto español». Al traductor le preocupaba que su traducción destacara el ritmo y «la bella sonoridad del idioma ibérico». Seguramente no es ajena a esta preocupación la decisión de mantener el título español de *Canciones*, en vez de traducirlo al francés.

En el comentario que acompaña a la edición, el traductor y editor advierte que en la poesía de san Juan de la Cruz «el lector profano encontrará [...] una verdadera joya de ritmo, de imágenes, de música verbal [...] Su lenguaje es puro, rítmico; sus palabras, floridas; su lirismo, sostenido». Y da explicaciones acerca de la «economía de su traducción»: «Nos hemos propuesto seguir el texto, mantener los símbolos, dar a los términos su valor exacto sin retroceder ante ninguna audacia en las palabras y sin recurrir a interpretaciones falaces».

La maqueta del libro fue encomendada a Malo-Renault (1870-1938) –seudónimo de Auguste Emile Renault, nacido en Saint-Malo–, artista que ilustró algunos de los primeros libros editados por La Connaissance, la librería y editorial fundada por René-Louis Doyon. Malo-Renault fue también el autor de las ilustraciones, cabeceras y capitulares. La edición lleva veintidós xilografías, de las cuales, tres van a toda página; el resto son pequeñas viñetas decorativas. En ellas se percibe la grácil elegancia femenina, tan característica en sus figuras de mujeres parisinas, así como el estilo decorativo que explica la influencia japonesa en la obra de este artista bretón.

El texto va compuesto en Cheltenham, tipografía diseñada en 1896 por el arquitecto americano Bertram Grosvenor Goodhue para la Cheltenham Press, una letra que no estaba en la tradición tipográfica de la bibliofilia ni se veía por entonces en los libros franceses. Una originalidad más, que estaba en consonancia con la audacia con que el editor manifestó acometer la traducción. El libro fue impreso por Jules Cées & Fils, en las prensas de Champollion. En esta imprenta, especializada principalmente en publicaciones de carácter local de Valence-sur-Rhône, encargó también René Louis Doyon para su editorial de La Connaissance la impresión de otra edición de *Canciones*, ilustrada con dibujos del artista rosellonés Gustave Fayet; edición sin fecha, de treinta y dos páginas, que llevaba en la portada: «Traducción rítmica de René-Louis Doyon», en lugar de: «Nuevamente traducidas por René-Louis Doyon con un Estudio de la Poesía del amor Místico», que es lo que figura en la edición que hemos comentado.

En la concepción tipográfica del libro se adivina la dirección técnica y artística de René-Louis Doyon. El editor tomaba parte activa en la confección gráfica de sus ediciones, elaborando las maquetas y proponiendo tipografías. En su entusiasmo por la calidad de la tipografía y



La imagen de la Esposa, con sus volutas, nos lleva al modernismo. Como en otras tantas ilustraciones de Malo-Renault, el protagonismo está en la figura femenina. Por los detalles que da Carles Fontseré en sus memorias, esta debe de ser la edición que consultó en la Biblioteca Nacional de Francia cuando el cartelista barcelonés trataba de documentarse para ilustrar su libro.

por las ediciones bien hechas, tenía bastante en común con otras dos figuras que también editaron a los místicos españoles en Francia: Guy Lévis Mano y Pierre André Benoit.

Pese a los cuatrocientos ejemplares de la tirada, *Canciones* tenía muchas de las características de las «ediciones de amigo», porque René-Louis Doyon no era un editor comercial al uso. Las mismas características de sus ediciones, difundidas bajo la modalidad de plaquetas, alejadas de las grandes ediciones ilustradas francesas, no favorecían el éxito comercial. Además, un importante número de ejemplares los distribuía gratuitamente entre sus amigos. Son extremadamente abundantes las dedicatorias, muy numerosas en los ejemplares de este libro, siempre en la página de colofón, que iban dirigidas a impresores, editores, libreros y críticos literarios: René Kieffer,

Robert Coulouma, Léon Pichon, Henry Barthélémy, Fernand Divoire, Henri Jonquières, Jean Paulhan, Robert Kemp –periodista y crítico literario–, Raymond Clavreuil –librero-editor–, Armand Rassenfosse o Alfred Valette, fundador del *Mercur de France*.

Este primer editor de san Juan de la Cruz en el siglo xx, entre cuyos incondicionales se encontraba André Gide, terminó sus días en el desamparo, en 1966. Nunca había tenido un gran sentido comercial hacia el libro, era un miembro más de la saga de editores franceses preocupados por la tipografía, la bibliofilia y por la elección, muy personal, de los títulos que publicaba.

3. EDICIONES TIPOGRÁFICAS PROMOVIDAS POR LOUIS ROUART Y MAURICE DARANTIÈRE

Las ediciones tipográficas son un modelo editorial característico de la primera mitad del siglo xx en Francia. Son una variante de las ediciones de bibliófilo, que no tienen a la ilustración como elemento fundamental. Son aquellas ediciones en las que la tipografía y la composición del texto cobra especial protagonismo frente a la ilustración. Bastante utilizado entre los libreros y bibliógrafos franceses, el concepto de «edición tipográfica» no se encuentra en la tradición bibliográfica ni editorial española. Muchos de los libros editados e impresos por Maurice Darantière están considerados como ediciones tipográficas, pero hubo algunos otros ejemplos en las ediciones que estamos comentando.

Louis Rouart Jacob-Desmalter (1875-1964), crítico de arte, coleccionista y mecenas, librero y editor, provenía de una familia de artistas célebres. Era hijo del ingeniero y pintor Henri Rouart y yerno del pintor Henry Lerolle, por el matrimonio con su hija Christine. La estrecha relación de Henri Rouart y Henry Lerolle con Edgard Degas propició que los jóvenes pasaran su juventud en contacto con los pintores impresionistas más notables. La amistad entre los dos pintores quedó definitivamente sellada por el matrimonio de Christine e Yvonne Lerolle con los hermanos Louis y Eugène Rouart. La familia Rouart Lerolle fue una decidida protectora de los pintores impresionistas¹¹. En 1897 Pierre Auguste

11. Las relaciones de la familia Rouart con los pintores impresionistas está documentada por Jean-Marie Rouart 2001. Jean-Marie Rouart, nieto de Louis Rouart, es un periodista y escritor, miembro de la Academia francesa.

Renoir retrata a las hermanas Yvonne y Christine Lerolle. De ese mismo año es el retrato, también de Renoir, de Christine Lerolle, la futura esposa de Louis Rouart. En 1904 es Edgard Degas quien pinta al matrimonio Louis Rouart-Christine Lerolle. En este ambiente artístico fue donde nació la pasión de Louis Rouart por el mundo del arte, pasión que se extendió también al ámbito de las letras a través de su amistad con André Gide y Maurice Barrès y, sobre todo, con Paul Valéry, muy relacionado con la familia Rouart, con la que también emparentaría por el matrimonio de su hija Agathe Valéry con Paul, otro de los hermanos de Louis. Además, bastantes otros escritores, tales como Francis Jammes o Pierre Louÿs, se encontraban en la esfera de los Rouart. En definitiva, en el mundo del arte y la cultura francesa de esos días estaba muy presente el apellido de esta familia.

En medio de todo este ambiente, y por su veneración hacia el arte y la literatura, entra Louis Rouart en el mundo de la edición. Su interés por renovar el arte sacro le llevó a crear y dirigir en 1912 la librería y editorial L'Art Catholique. Cuando funda dicha librería, la familia estaba ya introducida en el mundo de la edición a través de Rouart, Lerolle & Cie, firma especializada en la edición musical. Con esta iniciativa editorial estaba en el ánimo de Louis Rouart el propósito de superar el «style saint-sulpicien», estilo un tanto naïf y de escaso genio, con que se creaba por entonces toda la imaginería religiosa. La librería y editorial estaba en una zona comercial privilegiada, en el número 6 de la Place Saint Sulpice, próxima a la iglesia del mismo nombre, donde en esa época abundaban los establecimientos de libros, imágenes y objetos religiosos de tono popular.

Fue en esta librería y editorial donde salieron dos ediciones de san Juan de la Cruz y una de santa Teresa¹². Esta casa publicaba libros de tema religioso, pero no eran libros de carácter piadoso, como la mayoría de los que se veían en las librerías del género, sino que sus ediciones estaban orientadas hacia un lector interesado, en general, por la cultura y el arte católicos. En esta editorial, en la que publicaron Paul Claudel, Blaise Pascal, Jacques Maritain y otros muchos, el diseño y concepción de sus publicaciones estaban en línea con esta tendencia. Sus libros se caracterizaban

12. El libro de santa Teresa, cuya autoría se debe a Paul Claudel, se comenta en otro apartado de este artículo, en el dedicado a la poesía inspirada en la santa de Ávila.

por un esmerado tratamiento tipográfico, con unas cubiertas de tipografía clásica, pero de concepción moderna.

Todo este estilo editorial se encuentra en las características de *Cantiques spirituels*, salido en 1917 bajo el pie editorial de L'Art Catholique. Detrás de esta iniciativa, aunque no aparezca su firma, estaba Paul Valéry: el poeta mantenía una estrecha relación con la familia Rouart; además del parentesco familiar ya comentado, Valéry había pertenecido al círculo del pintor Henri Rouart. Fue por esos años cuando Paul Valéry había conocido la traducción llevada a cabo en el siglo xvii por el carmelita descalzo Cyprien de la Nativité. El libro, una plaqueta de veintisiete páginas tirada en las prensas de l'Art Catholique, se agotó rápidamente, según cuenta el poeta en su estudio para la edición de 1941.

La segunda edición de *Cantiques spirituels* lleva, por tanto, fecha de 1941 y apareció bajo el pie editorial de Louis Rouart et Fils, el fundador y director de L'Art Catholique. Conserva el mismo título que la edición de 1917 y mantiene la misma tipografía y composición del texto, pero posee algunas variantes: su formato es ligeramente mayor y su cubierta y portada, también en la más clara tradición de las ediciones tipográficas, son totalmente distintas a las de la edición de 1917. El libro salió de las prensas de Louis Kaldor, otro de los grandes artífices de la edición tipográfica, suponemos que a propuesta del propio Paul Valéry, estrechamente relacionado con este impresor por haberse tirado en su taller la primera edición de su célebre obra *Le cimetière marin*, así como algunos otros títulos importantes del poeta.

La principal novedad de esta edición es el prefacio de Paul Valéry, en cuyas treinta y seis páginas relata el descubrimiento de un gran poeta en el propio traductor de san Juan de la Cruz, el R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge. Por lo que dice, debió de hacer tal descubrimiento en torno a 1910. Cuenta que vio por primera vez la traducción «en un viejo *in-quarto*, con los cortes pintados de rojo pálido, encuadernado en un pergamino de aspecto grisáceo, en uno de esos libros que no contienen más que palabras muertas». En ese estudio, lleno de admiración hacia la traducción y hacia la poesía de san Juan de la Cruz, Paul Valéry ve en este traductor a «uno de los más perfectos poetas de Francia». Después de detenerse en el análisis de los valores de la poesía de Juan de Yepes, valores que la crítica también ha visto en su poesía, Paul Valéry sostiene que san Juan de la Cruz se inspiró claramente en el *Cantar de los cantares*, pero que todas las metáforas y tantas otras joyas que contiene la obra bíblica,

indisponen su alma occidental y hacen que prefiera «el estilo puro de la obra de san Juan de la Cruz». De este modo, Paul Valéry¹³ y Louis Rouart están en el origen de este libro, un título clave del que se nutrieron gran parte de las ediciones de san Juan de la Cruz en el siglo xx en Francia.

Otra edición que puede ser considerada como tipográfica es *Les Exclamations*, de santa Teresa, libro editado en 1922 por la Société Littéraire de France, en la colección «Cent-Cinquante». Esta sociedad, que en 1916, primer año de su actividad, publicó *Le Jaloux Carrizales d'Estremadure*, de Cervantes, ilustrado por Louis Jou, sacó a la luz en 1922 el libro de santa Teresa. Son los dos únicos títulos de tema español salidos de esta editorial. El libro –que fue impreso por Maurice Darantière el mismo año que el *Ulises* de James Joyce– estaba traducido por el hispanista Marius André (1868-1927), escritor provenzal próximo a Frederic Mistral, cuya mirada estuvo puesta siempre en la América española y en el otro lado de los Pirineos, con traducciones al francés y al provenzal de autores catalanes como Ramon Llull, Santiago Rusiñol o Víctor Balaguer. De la literatura castellana tradujo a Góngora y a santa Teresa, por cuya obra se apasionó durante su estancia de varios años en Madrid como miembro del cuerpo consular de su país. El libro llevaba un frontispicio al aguafuerte de Guy Dollian, que ilustró en la colección «Le Livre de Demain», de Arthème Fayard, a Duhamel y a Georges Simenon, pero sus mejores trabajos en la edición de bibliófilo fueron los realizados para la Société Littéraire de France. El libro tuvo una tirada de ciento sesenta ejemplares y, estéticamente, es una interpretación historicista de las ediciones del xviii, en la más pura línea de los trabajos salidos del taller de Maurice Darantière.

Sin embargo, las ediciones tipográficas más representativas son las debidas a Maurice Darantière: *Avis de Sainte Therese a ses religieuses* y *Cantique d'amour divin entre Jésus-Christ et l'âme dévote*. De todos los impresores franceses del siglo xx, Maurice Darantière fue quien representó de forma más genuina la ortodoxia tipográfica francesa. Frente a otros muchos impresores, que se especializaron en la edición de arte, cultivando la vertiente de la ilustración, Darantière se especializó en el ámbito de las ediciones tipográficas.

13. De Paul Valéry se publicó póstumamente *Vues* (París: La Table Ronde, 1947), uno de cuyos capítulos es «Essai sur saint Jean de la Croix, suivi de deux entretiens». La edición consta de ochenta y ocho ejemplares en papel Montgolfier, ciento doce en Johannot, trescientos doce en papel Marais y mil novecientos en papel Alfa.

Fue Adrienne Monnier, de la Maison des Amis des Livres, quien introdujo a este impresor borgoñés, de Dijon, en los círculos de editores y, muy especialmente, de escritores de lengua inglesa establecidos en el París de los años veinte: la británica Mina Loy, Edgar Allan Poe, Hemingway, Rudyard Kipling, Robert McAlmon –fundador de Contact Editions–, Gertrude Stein, Tessie Jones, Hilda Doolittle, Gertrude Beasley –todos estadounidenses–; de sus prensas salieron importantes obras de todos estos autores, pero la proyección mundial de Maurice Darantière le viene por haber sido en 1922 el artífice de la impresión del *Ulises* de James Joyce, editado por Sylvia Beach, librera y editora norteamericana que dirigía en París la librería *Shakespeare and company*. Los años veinte fueron la época dorada de este impresor cuya casa había sido fundada en 1870 por su padre Victor Darantière. Amante de las antigüedades y del mundo clásico, Maurice Darantière era un claro defensor de la tipografía convencional¹⁴.

Avis de Sainte Therese a ses religieuses, impreso en 1930, es una edición no comercial, de muy pocos ejemplares, con los que el editor-impresor obsequiaba a sus amigos. Tiene la particularidad de que cada ejemplar lleva variantes con respecto a los del resto de la edición, convirtiéndola de esta forma en un conjunto de ejemplares únicos. En el colofón de algunos de estos libros deja constancia de este dato: «Chaque exemplaire est un exemplaire unique».

Cantique d'amour divin entre Jésus-Christ et l'âme dévote, publicado en 1944 bajo la enseña de «Les Éditions du Raisin», sello creado por Maurice Darantière en 1926, es la más representativa de todas las ediciones tipográficas. Es, de principio a fin, un libro marcado por mejor técnica tipográfica clásica. La elección del tipo de papel, Richard de Bas, que imita el aspecto de los papeles del siglo XVIII, la composición, las cabeceras y viñetas, la profunda huella en la impresión le dan un inconfundible aire de ese siglo. Nadie como Maurice Darantière representó en Francia la ortodoxia del arte tipográfico. Del impresor de Dijon dijo Lucien François que trabajaba como los Didot del siglo XVIII. Sus libros son un catálogo de abundantes elementos que nos transportan a esta centuria: las proporciones y el equilibrio tipográficos, el uso de fuentes en la más pura tradición francesa –en este libro, Roman du Roy, diseñada y grabada en 1692 por Philippe Grandjean–, la alternancia de las tintas roja y negra, los papeles volumen donde se nota la profunda huella del texto. Los signos del siglo XVIII

14. Su obra tuvo eco a través de varias revistas del libro y sus trabajos tipográficos fueron objeto de importantes exposiciones.

están presentes, de una manera especial, en la ornamentación de cabeceras y remates de capítulo con cariátides y floreros. El lomo y el colofón del libro son un calco del estilo que seguían los textos de siglos pasados, a través de la composición en sistema antiguo, con la hoja de hiedra indicando la separación de párrafos. El libro está compuesto en Romain du Roi, una especie de tipografía nacional francesa creada por Philippe Grandjean a finales del siglo xvii para la Imprimerie Nationale. Editado por Maurice Darantière, el libro ya no salió de sus prensas, sino que fue la Imprimerie Nationale la encargada de tirar los doscientos cincuenta ejemplares de que consta la edición, cuya concepción tipográfica fue dirigida por Maurice Darantière. Se imprimieron, además, un número no especificado de ejemplares que llevaban el nombre del destinatario impreso. El que se conserva en la Biblioteca Nacional de España, con el número IV, lleva su propia nominación. El libro, que hacía el número 54 de las Éditions du Raisin, se puso a la venta en París el quince de junio de 1944, dos meses antes de la liberación de la ciudad, con el número 20.415 de autorización del Comité d'Organisation du Livre.

4. SANTA TERESA Y SAN JUAN DE LA CRUZ EN LOS EDITORES DE LAS VANGUARDIAS: EDMOND CHARLOT, PIERRE ANDRÉ BENOIT Y GUY LÉVIS MANO

Edmond Charlot, Pierre André Benoit y Guy Lévis Mano son tres editores que, con diferente intensidad, centraron también su interés en santa Teresa y san Juan de la Cruz. La relación de autores franceses publicados entre estas tres figuras de la edición recorre todo el universo literario vanguardista de mediados del siglo xx. Los tres compartieron unos cuantos nombres importantes de la literatura francesa. Pierre Jean Jouve publicó con los tres; Rolland-Simon tradujo para Edmond Charlot y Guy Lévis Mano; René Char se dio cita en las casas editoriales del último y de Pierre André Benoit. Los tres eran editores para públicos minoritarios y los tres sentían una clara predilección por las ediciones de bibliófilo y por los libros bien editados. A los tres les unió también su pasión por la poesía de García Lorca.

4.1. *Edmond Charlot*

Edmond Charlot (1915-2004) es el caso que más se aparta de los otros dos. En 1936 funda en Argel, bajo el nombre tomado de una obra de Jean Giono, «Les vraies richesses», una pequeña librería que pronto iba a convertirse en casa de edición y galería de arte. Editor de Albert Camus y muy vinculado al escritor de origen español, Emmanuel Roblès, Edmond Charlot se sintió atraído en sus primeros años de actividad por algunos autores y acontecimientos de España. En 1936 saca a la luz *Révolte dans les Asturies* y en 1943 publica *33 coplas sentencieuses du folklore andalou*. Pero es en 1942, el mismo año en que edita a García Lorca, cuando publica *Cantique Spirituel: Chansons entre l'âme et l'époux*, de san Juan de la Cruz, en la colección «Fontaine», que desde su creación en 1941, dirigía Max-Pol Fouchet. El poema de san Juan de la Cruz, sexto volumen de la colección, estaba traducido por Rolland-Simon. En 1945 sacó otra edición, comercial en este caso.

Es también en 1945 cuando publica, como noveno volumen de la colección «Fontaine», *Glose de sainte Thérèse d'Avila*, con traducción de Pierre Jean Jouve y Rolland-Simon. Era la misma traducción que estos dos autores habían hecho para la edición de 1939 promovida por Guy Lévis Mano, que debió de cederle los derechos; por eso la de Edmond Charlot lleva la mención de «segunda edición», la primera había sido la de Guy Lévis Mano. Tanto el libro de san Juan de la Cruz como el de santa Teresa, no llevaban paginación, técnica que el editor Edmond Charlot puso en práctica a imitación de lo que solían hacer en sus ediciones Pierre André Benoit y Guy Lévis Mano.

Los otros dos editores, Pierre André Benoit y Guy Lévis Mano, guardan enormes semejanzas entre sí. Los dos son conocidos en el mundo de la edición por tres iniciales: PAB y GLM. Los dos eran algo más que editores: PAB destacó como poeta, pintor, ilustrador, editor, impresor y coleccionista de libros y de arte; GLM era poeta, traductor, editor e impresor. El estilo de las publicaciones de estos dos editores tiene su antecedente formal en un editor español, que trabajó ocasionalmente en Francia a comienzos de los años treinta: PAB y GLM coinciden con Manuel Altolaguirre en su gusto por la tipografía, el formato original de sus plaquetas y las tonalidades de los papeles sobre los que imprimían. Los libros de estas dos figuras de la edición recuerdan las características de las Ediciones de Poesía, el pie editorial bajo el que publicó en París el autor y editor malagueño de la Generación del 27.

4.2. *Santa Teresa y san Juan de la Cruz traducidos por Florence Delay y Pierre André Benoit*

PAB publicó importantes ediciones ilustradas por Picasso y Miró, pero los únicos textos españoles que le conocemos están dedicados a santa Teresa, a san Juan de la Cruz y a Federico García Lorca. El de santa Teresa, en la célebre edición «minuscule»; los de san Juan de la Cruz y García Lorca, en su revista *La Carotide*. De los dos autores místicos, en total, veintiséis versos: veinte del poema de santa Teresa, traducido por Florence Delay, y seis del de san Juan de la Cruz, en *La Carotide*, con traducción de Pierre André Benoit.

En esta última publicación, de la que Florence Delay dice que «el título mismo de la revista –una gran palabra para este pequeño cuaderno, de 11 x 12 cm, y de ocho páginas– quiere decir, sin duda, que la poesía es tan vital como la arteria que lleva la sangre a la cabeza». En el primer volumen apareció, en 1956, un poema de san Juan de la Cruz. Se trata de la octava y última estrofa de *Noche oscura*, cuya traducción no lleva firma, pero casi con total seguridad debe atribuirse al propio editor, a Pierre André Benoit, que en algún otro caso también publicó uno de sus dibujos de forma anónima. Además, hay una razón poderosa que revela su autoría: convierte en seis los cinco versos del original español, con lo que reduce el número de sílabas de los versos tercero y cuarto. Toda una prueba del estilo que solía poner en práctica este artista y editor, que reducía al máximo el número de palabras, condensando todos los elementos. Si se compara con la traducción francesa que se recoge en *Poemes majeurs*, el libro editado por Les Beaux Livres-Grands Amis, la de Pierre André Benoit, es mucho más breve, desprovista de todo artificio y notablemente bella.

Je me tins là et m'oubliai
la face appuye sur l' Aimé
tout cessa
et je me laisse
laissant mon poids
entre les lis anéanti

Quedéme y olvidéme,
el rostro recliné sobre el Amado,
cesó todo y dejéme,

dejando mi cuidado
entre las azucenas olvidado.

El protagonismo de santa Teresa en las ediciones de PAB le vino a través de *Un poème de Sainte Thérèse d'Avila*, traducido por Florence Delay, actual miembro de la Academia francesa. Es este, tal vez, el libro menos conocido y más raro de cuantos se dedicaron a los místicos. Además de otras peculiaridades, la edición posee una doble singularidad: la juventud de la traductora, hoy reconocida escritora, y el hecho de ser la única publicación de la célebre colección «minuscule» que el editor Pierre André Benoit dedicó a la cultura literaria española. Santa Teresa y Federico García Lorca fueron los primeros autores traducidos por Florence Delay, y el de santa Teresa, su primer libro publicado, libro con el que dio comienzo su carrera de hispanista y de escritora de prestigio. Luego vendrían sus novelas y ensayos, y sus traducciones de Lope de Vega, de Miguel Hernández, de José Bergamín y, sobre todo, de Federico García Lorca.

Florence Delay provenía de una familia de Bayona, en el País Vasco francés, y solía pasar algunas temporadas en la casa familiar de las Landas, desde cuyas colinas divisaba los Pirineos. Es probable que esta proximidad a España fuese uno de los motivos por los que eligió el español como segunda lengua en sus estudios. En 1956 viaja desde Irún hasta Barcelona para pasar el verano en una casa en pleno campo de la comarca del Panadés, cerca de Lavern¹⁵. Con el español aprendido ese verano y en dos cursos del liceo, afrontó la joven estudiante la traducción del poema de santa Teresa.

Aunque la traductora no debió de experimentar la misma pasión que por la obra de García Lorca, la poesía de Teresa de Ávila suscitó, sin duda, una profunda admiración en la joven estudiante, ya que recuerda que fue únicamente suya la idea de traducir su poesía. Con respecto a los motivos que le llevaron a elegir este poema, cuenta: «je l'ai choisi pour sa beauté, moins par sentiment religieux que par sentiment amoureux»¹⁶, afirmación que viene a reforzar algo que se manifiesta con claridad en la historia de

15. Algunas de estas referencias biográficas pueden consultarse en sus libros *Mon Espagne* y *Nuit sur les yeux*.

16. Manifestaciones de Florence Delay en la entrevista concedida al autor de este artículo.

las ediciones francesas de santa Teresa, cuyo significado superó ampliamente la dimensión religiosa de la mística castellana.

Florence Delay recuerda perfectamente la edición de Manuel Aguilar en la que leyó por primera vez a García Lorca, por orientación de René Char; en el caso de santa Teresa, no sabe con precisión dónde ni cómo leyó sus poemas, pero sí vienen a su memoria las lecturas escolares de algunas poesías de Teresa de Ávila que sus profesores le hacen comentar en clase. El testimonio de la traductora es prueba de que en Francia la lectura de santa Teresa no obedecía a modas pasajeras, sino que era una tendencia que persistía a través de los tiempos. *Un poème de Sainte Thérèse d'Avila (Sur ces mots: dilectus meus miel [sic])* se gestó, por tanto, en los años escolares de la autora, cuya edad no superaba los quince, y vio la luz en las Navidades de 1956. La historia de este singular libro nace del primer encuentro entre Florence Delay y el poeta René Char, a quien la traductora había conocido en la primavera de 1956, presentado por su madre, muy vinculada al poeta, con quien mantenía una importante correspondencia literaria. A través de René Char, amigo de Pierre André Benoit, Florence Delay vio publicadas sus primeras traducciones de García Lorca en los números II y VI de la revista *La Carotide* y vio también su primer libro publicado, junto a los de ilustres nombres de la literatura y el arte franceses.

En la traducción de las tres estrofas, en veinte versos –como también eran veinte los que tradujo de García Lorca en el volumen II de *La Carotide*–, del poema *Mi amado para mí (Sur ces mots: dilectus meus miel [sic])*, Florence Delay nos ofrece la traducción fresca y moderna, fresca y duradera de unos versos que por esos años se leían también en las escuelas españolas. Una traducción con luz propia, que resuelve con gracia y elegancia, musicalidad y ligereza la poesía de Teresa de Ávila. Uno de los encantos de este libro es que nos deja una santa Teresa popular y de todas las épocas. Su traducción está impregnada de aquella espontaneidad y sencillez de que hablaba Maurice Barrès en el prefacio de *Commentaires sur le Cantique des Cantiques et treize poèmes*.

El libro, «minúsculo» por el formato, por el número de páginas, por el número de versos y por el corto número de ejemplares, guarda la esencia de las ediciones que cautivaron a Picasso –se cuenta que el pintor, acostumbrado a las magnas ediciones que le dedicaban los grandes editores de arte, sentía preferencia por estos pequeños y originales libros–. Los divertimentos tipográficos, tan característicos de este editor, están presentes en el libro a través de la composición del texto

y el colofón. Para mantener la caja de texto, rompe los versos largos y los sangra a párrafo francés, técnica con la que consigue una composición muy armoniosa. En el colofón se nos ofrece a modo de divertimento tipográfico, un juego de cifras: «Imprimé par PAB pour Noël 1956. 56 fois». Este y otros recursos similares eran muy frecuentes en los libros del editor de Alès.

El formato cuadrado, el color de la cubierta, la publicación de un solo poema y el carácter de divertimento tipográfico son los rasgos más peculiares de estos libros minúsculos del editor PAB. No nos encontramos ante un libro objeto ni ante un libro de arte. La edición guarda algunas claves populares, sobre todo, por el color de la cubierta, en clara afinidad entre la estética de la edición y la naturalidad y sencillez con que fueron traducidos los versos de Teresa de Ávila.

El libro, como otros muchos de los publicados por PAB, no fue distribuido comercialmente. Los cincuenta y seis ejemplares se quedaron en el entorno de René Char, del editor PAB y de la traductora, quienes lo distribuyeron entre sus amistades. En uno de estos ejemplares, enviado por la joven Florence Delay al célebre escritor francés, puede leerse la siguiente dedicatoria: «A Monsieur et à Madame André Maurois –le premier tout petit livre de leur jeune admiratrice–, vendredi 25 janvier 1957». La traductora no conserva actualmente en su poder más que un ejemplar. Con *Un poème de Sainte Thérèse d'Avila* –libro inencontrable actualmente en las librerías anticuarias de Francia–, Florence Delay dio comienzo a una brillante carrera como traductora de algunas de las más importantes figuras de la historia de la literatura española¹⁷.

Los textos de Juan de Yepes y Teresa de Ávila están impregnados, en lo conceptual y en lo tipográfico, de la expresión sin ornamentos, de purismo y concentración, y de economía y austeridad en las palabras. En la edición de estos poemas aflora un estilo que contrasta con las exageraciones que se estilaban en muchas de las ediciones de bibliofilia. En definitiva, en todos estos fragmentos de vida literaria, de pocas páginas y sin numerar, de pocos versos y con palabras contadas, asoman algunas de las tendencias que en los años que siguieron a estas ediciones iba a implantar la estética minimalista.

17. En los últimos años ha regresado ocasionalmente al mundo de la bibliofilia con la traducción de *Seis poemas galegos. Six poèmes galiciens* (1998), de García Lorca, para Ediciones Raña Lupa, de París. Para la editorial La Delirante hizo también la traducción de *Beauténébreux*, de José Bergamín.

4.3. *Guy Lévis Mano*

Entre el grupo de editores de santa Teresa y san Juan de la Cruz, hay que destacar de manera especial a Guy Lévis Mano (1923-1974)¹⁸, el mayor promotor de la literatura vanguardista española en Francia. Desde el primer momento, GLM se convirtió en un editor clave para la literatura española en la esfera editorial francesa. Testimonio de ello son los numerosos autores españoles de todas las épocas que salieron de sus prensas. Su pasión por la cultura literaria de nuestro país le llevó a lanzar varias ediciones sobre coplas, romances y cantes flamencos; publicó a clásicos como Ramon Llull, Luis de Góngora o Lope de Vega y, entre los poetas y autores del siglo xx, dio a conocer a Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, Rafael Alberti y José Herrera Petere. Pero, sobre todo, Guy Lévis Mano veneraba a Federico García Lorca, de quien editó alrededor de una docena de textos. También fue grande su estima por los artistas españoles, muchos de los cuales colaboraron en sus ediciones: Pablo Picasso, Joan Miró, Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Gregorio Prieto, Luis Fernández, Javier Vilató. Pese a todo, en España su nombre permanecía casi en el anonimato hasta que Juan Manuel Bonet lo dio a conocer en su *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*.

Guy Levis Mano formó parte de ese círculo de figuras del libro que realizaban íntegramente sus ediciones. Al estilo de François Bernouard o Louis Jou, Guy Levis Mano editaba, componía e imprimía el texto de sus libros. Pero este editor, emigrado de Salónica a París en 1918, que tenía mucho en común con su coetáneo Pierre André Benoit, además de impresor, era el traductor de gran parte de las obras españolas que editaba.

En su pequeño taller del número 6 de la Rue Huyghens, en un patio interior en pleno barrio de Montparnasse, este judío sefardita, nacido en Salónica en 1904, publicó tres libros de los místicos, cuyo lenguaje le recordaba al castellano arcaico de su niñez en Turquía: uno de santa Teresa y dos de san Juan de la Cruz: *Glose de Sainte Thérèse d'Avila* (1939), *Cantique Spirituel* (1947) y *Poèmes mystiques* (1951).

Poèmes mystiques, editado en 1951, que hacía el número xix de la serie «Voix de la Terre», una colección dedicada a la antología de la poesía universal, es una edición bilingüe en la que GLM hizo de traductor, editor

18. El significado de su obra y la catalogación de sus ediciones fue recogida por Antoine Coron 1981. Su perfil biográfico está publicado por la Asociación GLM, fundada en 1980 por su amiga Madeleine Pissarro, y puede verse en la siguiente página web: [en línea] <<http://www.guylevismano.com/biographie2.php>>.

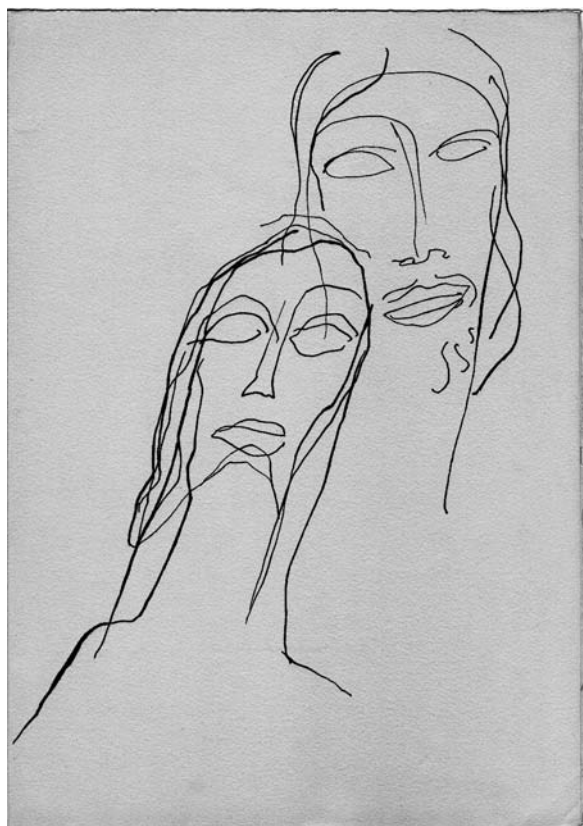
e impresor. Impresa en caracteres Fournier, tan usados en su taller desde 1948 hasta mediados de los cincuenta, tiene una tirada, de mil trescientos ejemplares, una de las más amplias que llevó a cabo el editor. Pero los dos libros más destacados entre las ediciones de los místicos castellanos son *Glose de Sainte Thérèse d'Avila* y *Cantique Spirituel*, de san Juan de la Cruz.

Glose de Sainte Thérèse d'Avila fue publicado en 1939, periodo en el que GLM se encontraba dedicado de lleno a la edición surrealista. Aunque el libro no fue concebido en la estética de este movimiento, lleva la inequívoca impronta de la tipografía y *mise en page* del impresor de Montparnasse. Como en todas sus ediciones, la tipografía juega un papel importante. Aquí utiliza el recurso de viñetas tipográficas, tan características de algunas de sus ediciones; viñetas combinadas, entre sí y con el texto, de tal forma que insinúan o dibujan una cruz. Está compuesto en caracteres Plantin, una de sus letras preferidas en la década de 1930, letra en que compuso las obras de los más destacados poetas surrealistas: André Breton, Benjamin Péret, Max Jacob, René Char, Henri Michaux o Tristan Tzara. Frente a todos estos libros, siempre en caracteres romanos, el impresor emplea en este caso la cursiva –probablemente, en clara asociación con el carácter femenino–, recurso utilizado también en algunas otras obras. El libro es una de las pocas ediciones españolas no bilingües del editor parisino, cuya traducción francesa se debe a Rolland-Simon y a Pierre Jean Jouve; el primero, tradujo también a García Lorca para el mismo editor; el segundo, también traductor, fue un autor muy publicado por Guy Lévis Mano.

En 1947 GLM publicó su mejor libro dedicado a la obra de san Juan de la Cruz, *Cantique spirituel*, ilustrado por Raymond Gid. No hay nada en la concepción de este libro que haya sido dejado al azar. Todo aquí se encuentra perfectamente estudiado; cada elemento, la interrelación entre texto e imagen y cada combinación de caracteres. En las páginas de este libro aflora una interpretación tipográfica verdaderamente armoniosa. Sobrio, pero con unas acertadas originalidades tipográficas, el libro lleva el texto en Elzevir Caslon, la tipografía que GLM comenzó a utilizar en 1946, después de su regreso como prisionero de guerra en Alemania. Se trata de una edición bilingüe cuyo texto, en español y francés, no va encarado. El poema en español, en Elzevir Caslon del cuerpo 12, ocupa las cuatro primeras páginas. La traducción francesa, en cuerpo 20 de los mismos caracteres, va situada en páginas impares, enfrentada a las ilustraciones. Solo en un caso, y al final del libro, se altera esta combinación. El equilibrio romana-cursiva vuelve a verse en este poema: en cursiva, las palabras de la esposa; en romana, las del esposo. El libro no va paginado pero el tipógrafo llevó la numeración a las estrofas,

cada una con un número correlativo, a imitación de la signatura de los pliegos de imprenta, o al estilo de los versículos de la biblia.

Parte fundamental del libro son las nueve imágenes de Raymond Gid, un ilustrador, tipógrafo y cartelista de cine muy vinculado a las ediciones de GLM. Las ilustraciones capturan tres elementos: ramas, manos y rostros. Los dos primeros, siempre combinados, evocan rasgos del surrealismo; y los rostros, distorsionados, esbozando máscaras primitivas, irradian cierto tono expresionista. Como la mayoría de las ilustraciones en los libros de GLM, van reproducidas al trazo –fotografado de línea– que se imprimen conjuntamente con el texto.



El Esposo y la Esposa, en el estilo característico de las ediciones de bibliófilo que por esos años ilustró Raymond Gid. El crítico de arte René Huyghe destacó en sus ilustraciones el trazo concentrado y depurado, que condensaba y definía las formas. Bajo la estética de tinte expresionista, en estas figuras subyace la espiritualidad de la poesía de san Juan de la Cruz.

5. ARTISTAS Y SOCIEDADES DE BIBLIOFILIA EN LAS EDICIONES DE LA MÍSTICA CASTELLANA

El periodo que va desde la década de 1940 hasta los primeros años sesenta fue generoso en ediciones de san Juan de la Cruz en Francia. El panorama se abrió en 1943, en París, mediante una exposición en la Biblioteca Nacional con ocasión de la celebración del cuarto centenario del nacimiento de san Juan de la Cruz. Dicha conmemoración fue en España el punto de partida para un significativo conjunto de artículos publicados en revistas especializadas, y escritos por prestigiosos nombres de la literatura crítica de esos días: Gerardo Diego, El Marqués de Lozoya, Dámaso Alonso, José María de Cossío, Luis Rosales, Francisco Yndurain, José Manuel Blecuá y, algunos años más tarde, Jorge Guillén. Pero mientras en España se investigaba la literatura del místico de Ávila, Francia, sin abandonar tampoco este campo, ponía su mirada en la edición de arte.

Si en las primeras cuatro décadas del siglo el centro de atención estuvo en santa Teresa, a partir de mediados de los años cuarenta la bibliofilia francesa, a través de los artistas, experimentó una clara seducción por san Juan de la Cruz. Entre algunas de las razones que explican la revalorización de este poeta universal, están las de carácter plástico y literario.

Hubo un hecho que aglutinó a un sector de artistas alrededor de esta figura de la mística. El antecedente se sitúa en 1939, cuando se publica un artículo en un discreto boletín de la Universidad de Granada¹⁹. Su contenido no tendría especial importancia si no fuera por la semejanza bibliográfica de las ediciones en las que aparece el dibujo de Cristo en la Cruz, cuyo autor fue el propio Juan de Yepes. En el artículo se recuerda el episodio que dio lugar al conocido dibujo «a pluma y con solo unas líneas» realizado por san Juan de la Cruz.

El comentario tuvo su equivalente en Francia, y fue en 1946, en un bello artículo, cuando René Huyghe, conservador jefe del Museo del Louvre, vuelve sobre el célebre cuadro²⁰. En el estudio del dibujo, el crítico e historiador del arte dice que san Juan de la Cruz escapa a los hábitos visuales de los artistas de su tiempo. Que ignora las reglas y los límites de la visión de sus coetáneos y se pregunta cómo pudo haber tenido el místico una visión tan fulgurante. Algún tiempo después de este artículo, en 1951,

19. Orozco Díaz 1939, 273-295.

20. *L'Espagne mystique* 1946.

Salvador Dalí firmaba su célebre Cristo de san Juan de la Cruz, cuadro que se conserva en el Museo Kelvingrove, en Glasgow. Como quiera que sea, coincidencia deliberada o no, lo cierto es que entre algunos artistas franceses hubo una clara confluencia en sus intereses por ilustrar la obra de san Juan de la Cruz.

En lo que concierne al ámbito literario, las relaciones de Paul Valéry con España y el descubrimiento de la traducción que el padre Cyprien de la Nativité hizo de la obra de san Juan de la Cruz, están en el origen del redescubrimiento del místico español.

Las intensas relaciones de Paul Valéry con España fueron reveladas hace unos años por Monique Allain-Castrillo²¹. Entre el sinfín de episodios pueden recogerse algunos, solo en lo que atañe al aspecto literario: al investigar las lecturas que había hecho en su época de estudiante en el instituto de Montpellier, esta autora comprueba que se había acercado a santa Teresa, san Juan de la Cruz, Cervantes, Lope de Vega, Góngora o Calderón... Entre los mitos españoles de Paul Valéry cita a Don Quijote, Don Juan, el Cid, Colón o el emperador Carlos V, y entre sus maestros, a Ignacio de Loyola, Ramon Llull, Góngora y san Juan de la Cruz. Fueron muchas las relaciones que mantuvo con gentes de letras que, de una u otra manera, tenían algún tipo de vinculación con España. Su trato con el hispanista Marius André –traductor de *Les Exclamations*, de santa Teresa, ya comentado en este artículo– también le puso en la senda de España. Pero en lo que toca a su admiración por san Juan de la Cruz, parece que fueron Huysmans y Maurice Barrès quienes le introdujeron en la poesía de místico de Ávila.

La vinculación con lo español continuó a través de alguno de los miembros de su familia, cuando su nieta Agathe Rouart-Valéry tradujo al francés, bajo el título *Du baroque*, la obra de Eugenio d'Ors, que desde 1936 conoció varias ediciones en Gallimard. Pero, al margen de estas y otras muchas razones documentadas, hay alguna otra que no circula por las bibliografías y que demuestra la proximidad de nuestro personaje con la vida de España. Se trata de la impresión que transmitía a José María Junoy²² a propósito de una reseña sobre *La jeune Parque* que el crítico barcelonés había publicado en la revista *La Publicitat*. La carta de Paul Valéry lleva fecha del 26 de febrero de 1918:

21. Allain-Castrillo 1995.

22. Correspondencia de Paul Valéry que fue subastada el 13 de diciembre de 2007 en la sala Delvaux, de París.

J'ai le bonheur d'être né dans un port qui n'est pas loin de Barcelone, et mon enfance s'est passée à regarder venir ce qui venait d'Espagne. Cette ancienne familiarité m'a permis de lire, sans grande peine, le petit article très aimable que vous avez bien voulu consacrer à la Jeune Parque dans La Publicitat.

Y por último, el entusiasmo y la admiración de Paul Valéry por la traducción del padre Cyprien de la Nativité y por la propia poesía de san Juan de la Cruz estuvo en el origen renovador de la mirada sobre el místico castellano. Hay dos ediciones en las que esta influencia es concluyente: la edición ilustrada por Carles Fontserè y el libro editado e ilustrado por Alain de La Bourdonnaye. El prólogo de Rafael Tasis para la edición de Carles Fontserè recoge directamente bastantes de las ideas expuestas por Paul Valéry en el comentario de la edición de 1941, de Louis Rouart, y en lo que respecta a Alain de La Bourdonnaye, es el propio artista quien admite la relación directa entre su libro y el citado estudio de Paul Valéry. En toda esta atmósfera, literaria y plástica, fue donde nació este conjunto de ediciones artísticas de san Juan de la Cruz.

5.1. *Carles Fontserè, san Juan de la Cruz visto por un cartelista de la Guerra Civil*

Las vertientes artísticas más conocidas de Carles Fontserè (1916-2007) son la de cartelista y la de fotógrafo, facetas especialmente difundidas por la prensa barcelonesa a partir del año 2000 en una serie de artículos sobre el artista, que había regresado del exilio en 1973. Aunque fue objeto de algunas otras exposiciones en Barcelona –en 1977 la galería Syra celebró una muestra con el título de *Un fons d'obra grafica de Carles Fontserè recuperat del periode de Paris 1944-1948*–, su obra de ilustrador y grabador no adquirió tanta notoriedad, pese a que en sus memorias dedica bastantes referencias a esta actividad de la que nunca renegó y de la parecía sentirse bastante satisfecho.

Entre los artistas exiliados o establecidos en París, Carles Fontserè es el único que dejó documentada en unas memorias su actividad de ilustrador y editor. En el París ocupado se ganaba la vida como ilustrador de comics para dos editores, Ettore Carozzo y George Tedeschi, y mediante colaboraciones para la revista *La Gerbe*, pero sus intensas relaciones con gentes del arte y de la edición pronto le pusieron en la pista de las posibilidades

de negocio que tenían las ediciones de bibliófilo, con una tradición tan asentada en Francia.

Cuando después de haber pasado un tiempo en Perpiñán, en un campo de refugiados, Carles Fontserè llega a París, queda deslumbrado por la importancia de las ediciones de bibliófilo francesas y ve en ellas la posibilidad de conseguir un medio de vida, vendiendo sus libros a los coleccionistas, que abundaban entre las clases acomodadas y burguesas, según cuenta en sus memorias. A esto se sumaba el interés de Rafael Tasis por el mundo de la edición y la atracción que sin duda sentía por las ediciones bien hechas, fruto del gusto y los conocimientos adquiridos al contacto con la bibliofilia barcelonesa, que ya por entonces contaba con una tradición importante. También es conocido el interés de Fontserè por el mundo de los libros, sobre los que da algunos datos en sus memorias, al manifestar que llegó a hacerse suscriptor de algunas sociedades de bibliofilia.

Sus amigos Martí Bas y, sobre todo, Antoni Clavé ilustraban por esas fechas para casas editoriales y grandes sociedades de bibliofilia, pero no asumieron por sí mismos iniciativas editoriales de importancia. El primero hizo por su cuenta alguna edición, limitadísima, pero era de las destinadas a sus amistades y no al mercado de la bibliofilia, como hizo Fontserè. Grau Sala sí había editado a través de *Le Cheval de Bois* y de algún otro sello, ediciones que quedaron un tanto diluidas entre el enjambre de libros que ilustró para innumerables casas de edición y sociedades de bibliofilia. En cambio, todos los libros ilustrados por Fontserè fueron lanzados bajo su iniciativa editorial. Los seis libros que ilustró –tres en catalán y tres en castellano– difunden la obra de otras tantas figuras de la historia de la literatura castellana de todos los tiempos: García Lorca, Lope de Vega y san Juan de la Cruz.

Artista prolífico y polifacético, Carles Fontserè fue dibujante, grafista, publicitario, decorador, cartelista, dibujante de cómics, fotógrafo, escenógrafo, pintor, litógrafo, grabador, ilustrador y editor de bibliofilia. Con todo este bagaje gráfico, el ilustrador se relacionó en París con un grupo de españoles vinculados al mundo de la bibliofilia. Fueron muy estrechos sus contactos con artistas, ya conocidos de Barcelona, que por esos años desplegaron una intensa actividad como ilustradores de libros de bibliófilo editados en París: Antoni Clavé, Martí Bas, Grau Sala, Pedro Flores; aunque con mucho menos trato, conoció también a artistas como Creixams, Óscar Domínguez, Andrés Segovia o Apel.les Fenosa, todos con una reconocida dedicación a la ilustración de bibliofilia. Entre los franceses, destaca su relación con Jean Cassou, Jean Camp y el conde Tony de Vibraye, presidente

de La Compagnie Typographique y de la sociedad de bibliófilos Les Ordres de Chevalerie, para la que Carles Fontserè ilustró *Font-aux-cabres*, de Lope de Vega. Pero la relación más fructífera fue la establecida con Rafael Tasis i Marca, a quien conoció en una visita a su despacho de los Campos Elíseos, como secretario general de la Sección Catalana de la Association des amis de la République Française. Sin Rafael Tasis, que ya por entonces era un escritor de reconocido prestigio, probablemente Carles Fontserè no se hubiera dedicado con la misma intensidad a la ilustración y edición de libros de arte. Desde ese momento, Rafael Tasis, que llevaba el mundo de los libros y la edición en la sangre —en los años cincuenta iba a montar una imprenta y una librería en el 42 de la Rambla Capuchinos— ejerció de colaborador, asesor y editor de las obras promovidas por el cartelista barcelonés.

La idea de editar *Cantiques spirituels*, de san Juan de la Cruz, le fue sugerida personalmente por el librero de la Rue Faubourg Saint Honoré, Henri Lefebvre, editor de arte que en esa época publicaba obras de Henry de Montherlant ilustradas por dos artistas españoles, Mariano Andreu y Martí Bas. A este librero y editor lo conoció Carles Fontserè a través de las sociedades de bibliofilia de las que ambos eran socios.

La relación de las obras ilustradas y editadas por Carles Fontserè, persona dinámica y extraordinariamente inconformista, nos lleva a la convicción de que su intención era siempre la de publicar títulos que no hubieran sido ilustrados anteriormente. Cuenta este ilustrador en sus memorias que fue a la Biblioteca Nacional para cotejar las ediciones de san Juan de la Cruz y comprobó que no existía ninguna que pudiera considerarse edición ilustrada. Por algunos detalles que revela, creemos que debió de consultar la única edición existente por entonces, la de *Canciones*, traducida y editada en 1922 por René-Louis Doyon en La Connaissance. Pero, ciertamente, no era ese el modelo que Fontserè tenía de las ediciones ilustradas por artistas.

Desconocemos si el artista tuvo noticia y si visitó la exposición que la Biblioteca Nacional de Francia dedicó a san Juan de la Cruz en 1943, pero con total seguridad la contemplaron Just Cabot, Nicolau d'Olwer, Rubió i Tudurí y, sobre todo, Rafael Tasis. Los tres primeros pasaban sus días leyendo y escribiendo en las salas de esta institución. Henri Lefebvre, el librero-editor que dio la idea de la edición a Fontserè, a buen seguro que también la visitó. La propuesta de Henri Lefebvre debió de ser bien vista por Rafael Tasis, que por entonces se había convertido en el mentor literario del ilustrador. De este modo, todo este contexto era favorable para que el artista emprendiera la edición de la obra universal de san Juan de la Cruz.

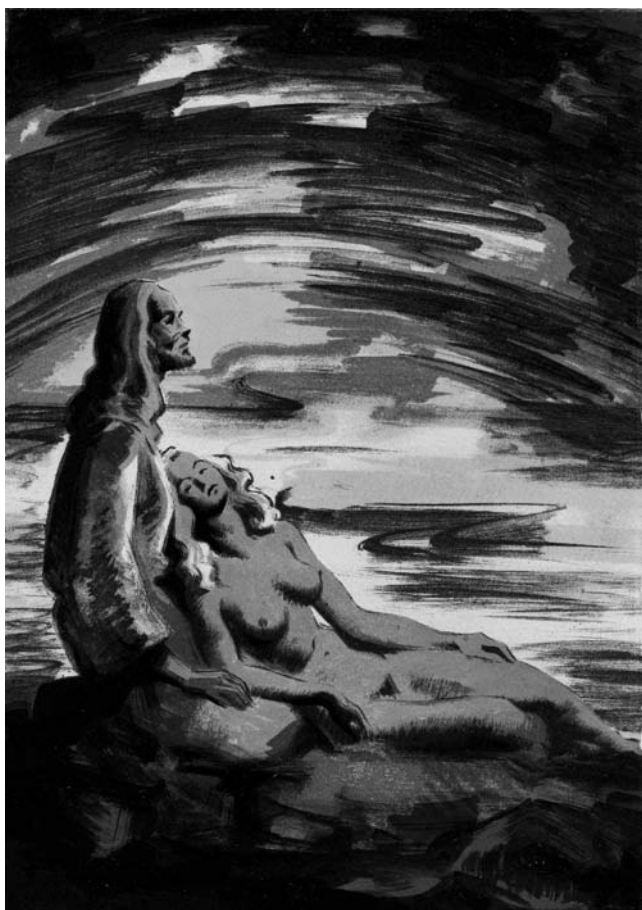
El ilustrador, de ideas radicales en lo social y lo político, vio en el místico castellano, no tanto aquellos valores de religiosidad, cuanto la dimensión literaria de un poeta que le recordaba a Federico García Lorca. Fontserè, que conoció la obra del poeta universal andaluz a través de su compañero de sindicato, Helios Gómez, hace esta afirmación en sus memorias: «me interesé por el proyecto de edición de los *Cánticos espirituales* de san Juan de la Cruz, en tanto que poeta perseguido y encarcelado y, a mi entender, intensamente lorquiano, si se me permite la herejía»²³. Años más tarde, también reafirmaría esta idea Florence Delay, con una breve cita en su libro *Mon Espagne*.

La interpretación que el artista hizo de la poesía del místico castellano es verdaderamente audaz. Decidió representar al Amado y a la Esposa en una atmósfera sensual, y fue el único ilustrador que se atrevió a poner en escena a la figura femenina desnuda para representar a la Esposa. El carácter de las ilustraciones del artista barcelonés nada tiene que ver con el del resto de las ediciones ilustradas de san Juan de la Cruz en Francia. Son imágenes que resaltan el tono erótico que muchos críticos ven en la obra del poeta y místico. Se reconoce su poesía en cada color, en cada expresión de los personajes y en los cielos siempre presentes. Ilustraciones atrevidas, en las que aflora una marcada atmósfera sensual, imágenes eróticas y espirituales a la vez. En su estilo se percibe también con claridad la estética del cartelismo de la Guerra Civil, pero lo que realmente aparece en primer plano es la visión cinematográfica de las imágenes, un presagio de la dedicación que el artista iba a desarrollar, en los años inmediatos, en la fotografía y en los decorados de cine durante su estancia en Estados Unidos y México.

Fontserè nos dejó, de esta manera, un san Juan de la Cruz erótico y cinematográfico. No es casual que haya tomado como modelos del Amado y de la Esposa a dos actores de moda en los años cuarenta, Hélène Sauvaneix y Michel Marsay, en una inspiración inusual entre los ilustradores de la época para las ediciones de bibliofilia. A Michel Marsay, que frecuentaba las veladas del estudio de Fontseré, lo conoció el ilustrador con motivo de haber actuado de protagonista en la obra teatral de Alejandro Casona, *Notre Natacha*, cuya escenografía había sido creada por el cartelista barcelonés. En esos *parties*, que reunían a jóvenes del mundo del arte, conoció también el ilustrador a Hélène Sauvaneix, que iba a servir de musa y

23. Fontserè 2004, 590. Eutimio Martín 1983, 54-59 vuelve a hacer idéntica comparación.

modelo para dos de sus libros: *Ode a l'Espage* y *Cantiques spirituels*. Era Hélène Sauvaneix una actriz de cine y de teatro, con protagonismo en la escena desde los años cuarenta hasta la década de los sesenta. Dos actores que había conocido en las veladas que el artista celebraba en su piso de París, en ese París ocupado en el que el ilustrador frecuentaba con sus amigos los cines de los Campos Elíseos.



Litografía de Carles Fontserè. Por el tema y el estilo de las ilustraciones, es audaz este libro, que resalta la vertiente erótica de la poesía de san Juan de la Cruz. Hay ecos en la atmósfera de estas imágenes que nos dejan a las puertas del cine. En algunas, la composición evoca los carteles cinematográficos que por esos años poblaban las aceras de las grandes avenidas urbanas. Una amplia gama de colores intensos, luminosos o apagados, colores de gran originalidad que llevó a Francia la paleta de este ilustrador, apasionante ilustrador formado en los años de la república.

Aunque en el colofón aparece la fecha de 1946, Fontserè dice en sus memorias que el libro salió en octubre de 1945, después de que el ilustrador hubiese de superar una serie de dificultades derivadas de la escasez de papel y de la imposibilidad de entintar las piedras a causa del frío invierno de 1944. Estas circunstancias y la devaluación del franco le obligaron a aumentar varias veces el precio de la suscripción. La portada del libro lleva como pie editorial «Chez l'artiste», la fórmula usual para este tipo de ediciones en Francia, con el logotipo «CF» enmarcado en la silueta de un barco sobre las aguas, rodeado por la leyenda «Il faut cultiver notre jardin». La cita «Hay que cultivar el huerto», tomada de *Cándido*, de Voltaire, es una manifestación de la personalidad de este artista cuya trayectoria vital, siempre a contracorriente, parece proyectarse en el espíritu combativo y el exilio del gran escritor francés.

Cantiques spirituels lleva una interesante y original presentación de Rafael Tasis, en la que hace referencias a santa Teresa y al *Libro de la amada y del amado*, de Raimon Llull; lleva a cabo una comparación con los otros místicos españoles, poniendo a Juan de Yepes en la cúspide de la poesía española:

Los grandes nombres de la mística española, que son casi todos también nombres ilustres de la literatura española [...] se sitúan todos por debajo de Juan de la Cruz. Luis de Granada y Luis de León son más artistas que él, tal vez, más impregnados de la serenidad greco-latina [...] Juan de la Cruz es más genial: no debe nada a nadie, si no es al real poeta del *Cantar de los Cantares*.

Rafael Tasis hace un recorrido erudito por las traducciones francesas de san Juan de la Cruz para hacer una convincente defensa de la realizada en 1641 por el R. P Cyprien de la Nativité de la Vierge –tan denostada por René Louis Doyon–, traducción mayoritariamente utilizada en Francia en las ediciones de san Juan de la Cruz desde su descubrimiento por el poeta Paul Valéry, que la ensalzó en un ensayo excelente. Rafael Tasis dice de ella: «la sabia versión que hizo cantar en versos octosílabos franceses de una suavidad armoniosa y totalmente inflamadas de imágenes las estrofas encendidas de los *Cánticos* de san Juan de la Cruz».

La impresión del libro fue encomendada al maestro impresor Gaston Hallépée, taller en el que imprimía Rafael Tasis las obras en las que tenía algún tipo de intervención. De esta imprenta salieron varios de los libros ilustrados por Fontserè: *La Fi del món a Girona*, *A Barcelona*, *Romancero gitano*, así como *Converses filològiques*, de Pompeu Fabra, editado por

Eduard Ragasol, todos con textos de Rafael Tasis. Se trataba de una imprenta tradicional, de la que no conocemos más impresiones de bibliófilo que las encargadas por esta colonia de catalanes establecidos en París. El texto está compuesto en Firmin-Didot de cuerpo 18, que eran los caracteres que utilizaba preferentemente este impresor. Las nueve litografías fueron estampadas en el taller que Carles Fontseré había montado con dos prensas litográficas y un tórculo en el barrio de Marais, en la calle Franc Bourgeois, con la ayuda de dos maestros litógrafos, uno de los cuales había sido contratado en el taller de Edmond Desjobert, el taller más demandado por esos días para la estampación de ilustraciones de libros de bibliófilo, y de cuyas prensas habían salido las litografías de Fontserè para el *Romancero*.

Todo indica que el despliegue publicitario para la venta de la obra en ningún caso alcanzó al que se había puesto en marcha para el lanzamiento de *Romancero gitano*, de Federico García Lorca. Creemos que *Cantiques spirituels* se distribuyó principalmente en cuatro centros: una parte, entre el público francés que ya había suscrito la edición de *Romancero gitano*; otra se destinó a los exiliados españoles de París y de América, y otra entre los bibliófilos barceloneses. Entre estos, se sabe que el librero José Bosch encargó el ejemplar con el número 99 –como hizo con el resto de las ediciones del artista–, que era el número que el librero barcelonés tenía en propiedad en la Asociación de Bibliófilos de Barcelona.

Con este libro, Rafael Tasis y Carles Fontserè fueron los pioneros de la serie de ediciones ilustradas que salieron a la luz en Francia, en las décadas de los cincuenta y los sesenta.

5.2. *Alain de La Bourdonnaye, introductor de san Juan de la Cruz en el arte abstracto: el «Cántico espiritual» en un libro de artista*

Cuando en 1957 Alain de La Bourdonnaye (1930) saca su segundo libro, *Les Cantiques spirituels*, aún no se habían puesto de moda los libros de artista. Es más, según algunos estudiosos, aún no habían nacido, porque estos sitúan su origen en torno a 1960. De esta forma, la obra de san Juan de la Cruz puede ser considerada como una de las pioneras del género. El libro de Alain de La Bourdonnaye es la segunda gran contribución a las ediciones de arte de san Juan de la Cruz en Francia. En su *Cantiques spirituels* se dan cita algunas singularidades: es el primer libro de san Juan de la Cruz ilustrado por un pintor abstracto, y es el

primer y único libro de artista²⁴ dedicado al místico universal. *Cantiques spirituels* lleva fecha de 1957 y es el segundo libro de Alain de La Bourdonnaye, el que siguió a *Paumes pénitentiels de David, tornez en prose mesurée* (1956), traducido en el siglo XVI por el diplomático francés Blaise de Vigenère —el primero en hablar de «versos libres»—. Dice el editor e ilustrador que este libro está dedicado al ámbito protestante y *Cantiques spirituels*, al católico. Los dos libros tienen características técnicas muy similares, por cuanto que son los dos únicos que llevan el texto grabado al aguafuerte.

Alain de La Bourdonnaye había asistido durante un tiempo a cursos de decoración antes de pasar a formarse en el célebre Atelier 17, con Stanley William Hayter; allí coincidió con el húngaro Arpad Szenes, pintor abstracto de la Escuela de París, con quien le uniría una amistad de por vida. Alain de la Bourdonnaye y su esposa Chantal mantuvieron una relación muy estrecha con el matrimonio de artistas Arpad Szenes-Maria Helena Vieira da Silva. Su formación en el taller de Hayter, donde coincidió algunas veces con Joan Miró, guió sus pasos hacia el mundo del grabado y del libro. Desde 1952 hasta 1955 mostró su obra en varias exposiciones colectivas. En 1955 hizo su primera exposición individual de pintura y en 1957 presentó por primera vez sus grabados en la Librairie Landwerlin, de Estrasburgo. Fue 1964 el año de la primera exposición de libros y grabados en la librería de su amigo Pierre Berès. A partir de 1982 se dedica en exclusiva al mundo del libro, y desde ese año sus ediciones y su obra gráfica se expusieron en importantes librerías de París, algunas de ellas, las mismas que vendían sus libros: Librairie Loewy, La Hune, Pierre Berès, Librairie-Galerie Kieffer, Lasurent Coulet. Actualmente es la librería Les Argonautes, de J. E. Gautrot, la que expone y comercializa sus ediciones. La Biblioteca Nacional de Francia tiene en sus catálogos un ejemplar de *Cantiques spirituels*, pero el resto de su obra se encuentra en otras bibliotecas institucionales del país. Su obra, y en especial sus libros, fueron objeto de reseñas en bastantes publicaciones periódicas francesas y su

24. Hay algunas diferencias significativas entre la «edición de artista» y el «libro de artista». En el primer caso, el artista promueve, edita e ilustra la edición; en el libro de artista el ilustrador cobra más protagonismo: concibe y realiza totalmente la edición, la ilustra, la imprime... Además de algunas otras disimilitudes importantes, los libros de artista tienen una tirada bastante inferior. En el caso de Alain de La Bourdonnaye, muchos de sus libros oscilan entre cuarenta y sesenta ejemplares.

nombre está ampliamente recogido en importantes bibliografías y diccionarios especializados²⁵.

Con respecto a la gestación de *Cantiques spirituels*, afirma el ilustrador que fue su suegro, amigo de Paul Valéry, quien le dio la idea de hacer un libro sobre la poesía de san Juan de la Cruz. Esta circunstancia hizo que el ilustrador trabajase sobre la edición de *Cantiques spirituels* de 1941, la conocida edición de Louis Rourat et Fils que llevaba el prólogo de Paul Valéry. La poesía del místico castellano debió de entusiasmar al ilustrador porque con el tiempo llegó a comprar algunas de las ediciones más antiguas en francés: *Les oeuvres spirituelles*, Paris, Veuve Pierre Chevallier, 1652, y *Les oeuvres spirituelles du B. R. Jean de la Croix*, Paris, Louis Bilaine, 1665.

Frente a los grandes formatos de las otras dos ediciones de pintores abstractos, las de Alfred Manessier y François Fiedler, el libro de Alain de La Bourdonnaye, como muchos de sus libros, tiene un formato en octavo, de 25,5 x 16 cm. Lleva veintiocho hojas en papel Moulin de Verger. El texto no está impreso en tipografía, sino que va grabado sobre barniz duro, en planchas de cobre, y mordido al ácido. Era esta una técnica que habían puesto en práctica algunos ilustradores en esos años; el polaco Abram Krol, en 1949, grabó a buril el texto para *Chant funèbre pour Ignacio Sanchez Mejias*, de García Lorca; en 1963 fue Jean Dubuffet quien caligrafió el texto de uno de sus libros, y se conocen algunos casos más. Según el propio ilustrador, el texto, caligrafiado, no está inspirado en ninguna familia tipográfica concreta, sino que acometió el trabajo de manera espontánea, sin tratar de imitar tipografía alguna. La principal razón por la que decidió grabar el texto en caja alta fue para evitar dificultades técnicas; las letras mayúsculas son más fáciles de dibujar y de grabar que las minúsculas. El ilustrador no intentaba reproducir en el texto la perfección técnica de los calígrafos ni de los tipógrafos. Graba el texto, sin redibujar, de un solo trazo. Esto da como resultado una letra de perfil irregular, fruto de la espontaneidad más propia de los artistas que de la destreza técnica de los calígrafos y rotulistas. Por tanto, el hecho de que el texto vaya grabado, en lugar de impreso en tipografía, no fue tanto un planteamiento o una exigencia artística, cuanto una necesidad técnica. Por entonces, el artista aún no

25. Todo lo que quiera saberse sobre Alain de La Bourdonnaye, sus ediciones, exposiciones, bibliotecas en que se conservan sus libros y sobre los artículos que comentan su obra, está recogido en *Livres illustrés: Alain de La Bourdonnaye*, Paris: [Aux dépends de l'artiste], 2002.

XV

LA PAISIBLE ET TRANQUILLE NUIT
PAREILLE A L'AUBE GRACIEUSE
LA DOUCE MUSIQUE ET SANS BRUIT
LA SOLITUDE HARMONIEUSE
LE SOUPER QUE DONNE L'AMOUR
ET L'AME RECREE A SON TOUR.

XVI

NOSTRE LIGT EST SEME DE FLEURS
LES LYONS Y ONT LEUR RETRAITE
LE POURPRE FOURNIT SES COULEURS
ET BASTY D'UNE PAIX PARFAITE
DE BOUCLERS D'OR ENVIRONNE
ET DE GLOIRE AUSSI COURONNE.

había adquirido su prensa Stanhoff ni los tipos Garamond con los que imprimiría el resto de sus libros. En el grabado y la estampación de dicho texto se encontró el ilustrador con algunas dificultades. En una de las planchas, conservadas actualmente en su taller, puede observarse un recurso técnico que empleó el artista para corregir una errata: recortó la zona de la plancha correspondiente a media línea e introdujo otro fragmento de cobre, de las mismas dimensiones del hueco, con el texto ya rectificado. Cuenta el artista que, a su parecer, esa técnica nunca antes se había puesto en práctica. Para el entintado se valió de una especie de plantilla en papel de aluminio.

El libro lleva a toda página cinco aguafuertes, de estilo abstracto, en ocres, marrones y algún destello de rojo. En la memoria del ilustrador todavía está presente la intención que había tenido cincuenta y cuatro años atrás de exaltar a Juan de la Cruz a través de musicalidad de su poesía, pero sus ilustraciones suscitan también la pasión, el fuego y la naturaleza a través de esos bloques voluminosos, de apariencia metálica, casi férrea; volúmenes que inevitablemente recuerdan las rocas y las canteras de granito de Ávila. En sus ilustraciones hay fuertes resonancias de las «cavernas de la piedra», del verso de *Cántico espiritual*. Las imágenes que ideó para este san Juan de la Cruz nos muestran al artista como a un perfecto captador de luces y de sombras, las luces y las sombras que irradia toda la poesía del místico universal.

De la edición y venta de este libro no se tuvo noticia en España ni se conoce que algún ejemplar haya sido vendido en nuestro país. *Cantiques spirituels* se puso a la venta en tres importantes librerías de París: Librairie Blazot, en esos años dirigida por Georges Blazot, Librairie Alexandre Loewy y Librairie de Pierre Berès. Los dos últimos, amigos del artista. El libro se vendió principalmente a coleccionistas, y entre quienes lo compraron estaba Jean Parizel²⁶, uno de los más importantes coleccionistas de libros de artista, que adquiría todo lo que editaba Alain de la Bourdonnaye. Tuvo una tirada de sesenta ejemplares, de los cuales diez no estaban destinados a la venta. Llevaban numeración «HC» y los distribuyó el autor entre familiares y amigos.

Cantiques spirituels es el único libro de literatura española editado por este artista. Solo hay otro pequeño referente español en sus ediciones, que están dedicadas a la literatura francesa con algunos títulos de autores alemanes. Se trata de *Galerie de portraits*, en el que hace una versión de dos obras que llevaban la firma de dos figuras españolas del arte universal: *Gertrude Stein*, de Pablo Picasso, y *La Duquesa de Alba*, de Goya. Pese a la edición de San Juan de la Cruz, este artista y artesano del libro es un desconocido en España²⁷. El último ejemplar de *Cantiques spirituels* del

26. Su biblioteca, con ejemplares únicos, ejemplares de las primeras series y numerosas dedicatorias, se vendió en el Hotel Drouot en dos sesiones, en 1989 y en 1990. En este último año salió a la venta *Cantiques Spirituels. Une bibliothèque contemporaine (Jean Parizel)*, París: Hotel Drouot, 20 de octubre de 1990.

27. Además de por su pintura y por sus libros de artista, Alain de La Bourdonnaye también es conocido en Francia por haber restaurado el castillo d'Ampelle, de su propiedad, construcción de estilo gascón.

que se tenga noticia que haya salido a la venta en los últimos años, lo ofreció una librería de Massachusetts alrededor del año 2008.

Alain de La Bourdonnaye²⁸ dominó las últimas décadas en el panorama del libro de artista en Francia, donde es una figura de reconocida proyección. Con el tiempo, este ilustrador llegaría a concebir y a construir admirables libros, especialmente los ilustrados en linóleo y xilografía, pero el de san Juan de la Cruz tiene el mérito de ser el libro con el que el místico de Ávila entró en el arte abstracto y en el cenáculo de los libros de artista. Este «artesano arquitecto del libro» continúa grabando e imprimiendo actualmente, en el mismo taller del número 5 de la Rue Valadon, en un bajo, al fondo de un patio y junto a un bello jardín; la misma dirección que ya llevaban sus primeros libros, la del local de unos treinta o cuarenta metros cuadrados donde viene trabajando desde 1954. Pertenece a la saga de artistas que fabrican auténticos libros de taller, los libros que salieron de las prensa de Louis Jou, de Pierre André Benoit o de Guy Lévis Mano. Lleva cincuenta y cuatro años dedicado a la edición, diseño, ilustración e impresión de sus propios libros. Mientras está pensando en la publicación de un próximo texto de Novalis, está dando ya los últimos toques a *Negresse blonde*, de Georges Fourest, libro que será presentado en mayo de 2011.

5.3. *San Juan de la Cruz y su consolidación en el arte abstracto: Alfred Manessier, François Fiedler y François Chapuis*

En 1958, al año de la publicación de la obra editada e ilustrada por Alain de La Bourdonnaye, sale *Les Cantiques spirituels*, el libro de mayor éxito en Francia entre todas las ediciones artísticas de san Juan de la Cruz. Llevaba doce litografías del artista abstracto Alfred Manessier (1911-1993), y la edición estaba promovida por una sociedad de mujeres bibliófilas, Les Sept, formada por siete mujeres católicas bajo la dirección de Madeleine Feuchtwanger, conocida como Madeleine de Harting o Madame Pierre de Harting, por su matrimonio. La sociedad Les Sept –de la que no se ha encontrado más información que alguna referencia a través de libreros y bibliófilos– nació, por tanto, en el seno de la sociedad de mujeres Les Cent Une, de la que también era socia Madeleine de Harting. La edición

28. La única documentación que se ha localizado de Alain de La Bourdonnaye en una biblioteca española es una tarjeta de invitación a la exposición celebrada en 1960 en la Galería d'Art Moderne Marie-Suzanne Feigel, en Basilea (Suiza). Dicha invitación iba dirigida al Museo de Arte Moderno de Madrid.

de *Cantiques spirituels* es la única que salió de esta sociedad de mujeres bibliófilas.

Fue en 1943, durante una estancia en el monasterio trapense de Soligny-la-Trappe en compañía del escritor Camille Bourniquel, cuando Manessier orientó su arte hacia la religiosidad. A partir de esa fecha fueron bastantes las obras que tuvieron como centro la espiritualidad, y su *Cantiques spirituels* fue una de las cimas en las que encumbró la religión como tema central en su arte. Antes de realizar las litografías que ilustran el libro, Manessier había pintado algunos óleos inspirados en la obra de san Juan de la Cruz. De 1957, un año antes de su gran obra, es el cuadro al óleo *Dans la flamme qui consume*, que se conserva en el Bechtler Museum of Modern Art, de Carolina del Norte. Estaba naciendo uno de los libros de arte más nobles de los dedicados a la mística castellana. Y de 1958, el mismo año de la aparición de libro, es el óleo *Hommage au saint poète Jean de la Croix*, que pertenecería a la colección privada del actor inglés Charles Laughton²⁹.

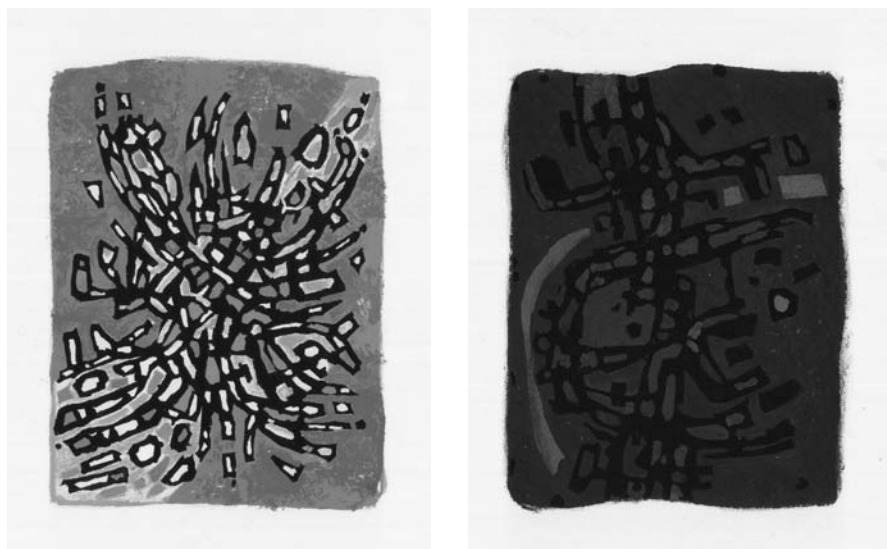
La dirección técnica de la edición fue encomendada a Madeleine de Harting. Con ella colaboraron la esposa de Jean Galia, la marquesa de Lubersac, presidenta de la sociedad Les Cent Une, y el editor Alain C. Mazo. La tirada total fue de ciento cincuenta y siete ejemplares, todos firmados por el ilustrador en el colofón. El libro lleva un prólogo de Abbé Morel, y nadie mejor que este eclesiástico, crítico de arte y pintor, también abstracto, para poner prólogo a la mejor edición de san Juan de la Cruz. Este abad, de nombre Maurice Morel, tuvo una doble vocación, la artística y la religiosa. Ordenado sacerdote en 1934, dirigió un taller de pintura entre 1936 y 1937. Después de haber pasado la guerra como resistente, a partir de 1945 trabajó en los círculos artísticos de Francia para integrar el arte moderno en el seno de la Iglesia. Amigo de Max Jacob, Picasso, Rouault y Manessier, al final de su carrera siguió los pasos del último, realizando pinturas para vidrieras y tapices. Muy vinculado a Manessier, esta personalidad eclesiástica, que fue extraordinariamente popular entre los artistas de París, participó en numerosas manifestaciones artísticas en Francia y ocasionalmente en España. En marzo de 1953 dio una conferencia en Barcelona, en el Instituto Francés, sobre una serie de grabados realizados por el pintor Georges Rouault. El 23 de noviembre de 1956 se anunciaba conjuntamente en *La Vanguardia* la preparación de una exposición de sus obras y de las de su amigo y protector, el artista Rouault. Con motivo de su visita a Barcelona, el periodista y dibujante Manuel del Arco le hizo una entrevista, bajo el título «Padre Morel»,

29. Referencia tomada de Hodin 1972, 62.

en *La Vanguardia*; en sus respuestas, como no podía ser de otra manera, citó a Manessier y a Rouault [*La Vanguardia*, 29-XI-1956, pág. 18].

El formato del libro ilustrado por Alfred Manessier era inusual para la época y, en general, para el gusto de los bibliófilos, que solían considerar que un libro debía estar pensado para ser sostenido entre las manos. Pero el artista estaba acostumbrado a los grandes formatos de sus litografías y a los vastos espacios en su arte aplicado a las grandes vidrieras de las iglesias de Francia. Por eso, las dimensiones de su *Cantiques spirituels* lo convertían en un libro de galería de arte, un libro de exposición. Acerca de su formato, decía Maurice Morel en el prólogo que el artista pensaba en «un volumen tan monumental como un antifonario, que nos obligaría a ponernos de pie para leer el texto». A los seis meses de estar acabado – se terminó de imprimir el 27 de diciembre de 1958; razón por la cual algunas bibliografías dan la fecha de 1959–, el libro fue expuesto en la prestigiosa Galerie Nicolas Rauch, de Ginebra, desde el 10 de julio al 28 de agosto de ese mismo año 1959. En 1962 fue la galería Tony Spinazzola, en Aix-en-Provence, la que expuso una serie de dibujos y grabados, conjuntamente con las doce litografías de san Juan de la Cruz.

Cantiques spirituels es un volumen de sesenta y cuatro páginas, en gran formato, compuesto a mano en caracteres Astrée, nombre con que fue bautizada por Charles Peignot esta tipografía diseñada en 1921 por Robert Girard, tipógrafo que había pasado a ocupar un puesto directivo en la fundición Peignot. De hecho, estos caracteres fueron comercializados en 1923 bajo el nombre de la fundición Deberny et Tuleu / Girard & Cie. Se trata de unos caracteres sobrios pero refinados, de gran belleza y de diseño muy próximo a los Garamond, aunque Charles Peignot los considera inspirados en los caracteres Venecianos, razón por la cual los bautizó con el nombre de Astrée. Según dice Maurice Morel en el prólogo, parece que en la intención de Manessier estaba el caligrafiar el texto: «Manessier había soñado con ser el copista de san Juan de la Cruz, como el monje medieval lo era de sus maestros espirituales. Si finalmente debió [...] renunciar a transcribirlos de su mano, fue [...] sin sacrificar nada de su grandeza». El texto está compuesto en caja alta, símbolo de la *grandeur* que Maurice Morel cita en el prólogo, evocación de la grandeza que muchos autores y artistas franceses han visto en la poesía de san Juan de la Cruz. Fue impreso en los talleres Fequet et Baudier, que a mediados de los cincuenta era una de las imprentas más solicitadas por los editores de arte. Si Maurice Darantière, otro de los impresores de obras de la mística española, fue el que llevó la tradición tipográfica francesa a la bibliofilia del



Litografías de Alfred Manessier. En la abstracción lírica de Manessier todo es color y luminosidad. Diversos matices de azul: turquesa, zafiro y azul celeste; tonos rubí y amatista, malvas y violetas, y siempre presentes los negros profundos. Según J. P. Hodin, Manessier «Expresa la redención, la alegría eterna, la paz interior y la iluminación, fruto del sufrimiento trascendental». Su arte muestra las paradojas de san Juan de la Cruz: el frío y el calor, la luz y las tinieblas, el día y la noche, el fuego interior que ilumina la noche. En primer plano, el misticismo y lo sagrado en las vidrieras de los templos de Francia.

siglo xx, la imprenta de Marthe Fequet et Pierre Baudier fue la que representó la renovación y la modernidad. De sus prensas salieron bastantes de las ediciones de Cent Femmes Bibliophiles, la sociedad a la que también pertenecía Madeleine de Harting. Y de esta imprenta salieron también muchos de los libros editados por las sociedades de bibliofilia francesas de mediados de siglo, obras ilustradas por los grandes artistas del siglo xx: Matisse, Picasso, Braque, Miró, Chagall, Arp, Henry Moore o Eduardo Chillida.

Aunque el conjunto de la edición es excelente, el mayor mérito se debe a las ilustraciones de Alfred Manessier. *Cantiques spirituels* es, sin ninguna duda, el mejor libro de Manessier. Y aunque de todos los ilustradores franceses de san Juan de la Cruz, es el más relacionado con España, su escasa notoriedad le llegó aquí, primero por su dimensión de pintor abstracto, y luego, por las numerosas vidrieras de las que es autor en las iglesias de Francia, aparte de los tapices inspirados en su libro. Pero la

edición de *Cantiques spirituels* es prácticamente desconocida entre nosotros. En España, e incluso en Francia, Alfred Manessier es más conocido por los tapices que reproducen las litografías de san Juan de la Cruz que por el mismo libro que dio origen a los tapices. Los tapices le robaron protagonismo al libro. Y además, en España el libro nunca se dio a conocer en ninguna exposición. El único libro de este artista, objeto de una muestra, fue *Présentation de la Beauce à Notre Dame de Chartres*, de Charles Péguy. Pudo verse en 1968, en la Biblioteca Central de Barcelona, con ocasión de una exposición de libros editados por Les Bibliophiles de l'Union Française, sociedad editora del libro. Tampoco se tiene noticia de que el libro saliera alguna vez a la venta en librerías de España. Manessier estaba más familiarizado con nuestro país que España con su obra. La única cita referida al libro se debe al crítico Carlos Manzanares que en el diario *ABC* publicó el artículo «Moderna visión abstracta de san Juan de la Cruz» en el que habla de la exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno de París, en 1972, sobre «Manessier: serie de doce tapices sobre el tema del *Cántico Espiritual* de san Juan de la Cruz». Cuenta que los artesanos necesitaron un trabajo de tres años para tejer las «doce litografías reunidas en un libro y que fue publicado en 1959 por una sociedad de bibliófilos» [*ABC*, 7-IV-1972, 13]. Ninguna otra referencia, ni demasiado interés por conocer las vicisitudes del libro.

Las litografías se estamparon en el taller de Mourlot Frères y las piedras fueron destruidas después de la tirada. Para Maurice Morel las ilustraciones de Manessier están inspiradas «en los elementos del poeta: la noche, el agua y el fuego». En un artículo que comenta una exposición de pintura celebrada en Oslo, la crítica Marianna Minola de Gallotti habla de «ritmos fugaces y colores limpios de Alfred Manessier» [*La Vanguardia*, 5-IX-1969]. En el catálogo de la exposición que el Centro Pompidou le dedicó, puede leerse el siguiente comentario sobre sus obras:

La obra del pintor Alfred Manessier, a menudo calificada de «mística», tiende hacia una dimensión intemporal y universal. Interiorizando el espectáculo del mundo, observando la riqueza de la luz que baña los paisajes, Manessier inventa y profundiza un lenguaje pictórico abstracto intenso y desnudo, próximo a lo esencial y al misterio presente en los seres y en las cosas³⁰.

30. Texto recogido en el catálogo de la exposición dedicada al pintor en el Centro Pompidou, del 21 de junio al 11 de septiembre de 2006.

Por lo demás, es bien conocida la veneración que Manessier sentía por la poesía de Juan de la Cruz: «Cada vez que me sumerjo en una búsqueda interior, encuentro esta noche interior cantada por san Juan de la Cruz en su poema *La Noche*», recuerda Jean-Pierre Hodin en su libro.

España, su cultura y su sociedad estuvieron siempre presentes en la pintura y en las preocupaciones artísticas de los últimos treinta años de vida de Alfred Manessier. Varios museos y colecciones nacionales de Francia guardan obras de tema español creadas en los años sesenta y setenta: *Passion espagnole* (Musée d'Art contemporain, de Dunkerque, y Musée des Beaux-Arts, de Rouen), *Paysage espagnol* (Musée de Grenoble), *Hommage à Goya* (Musées de la Cour d'Or, de Metz), *Hommage à Miguel de Unamuno-Le Torrent vert* (Musée National d'Art moderne, de París). Y se conocen otras obras que rememoran sus estancias y preocupaciones por España: *Paissage espagnol*, *Terre espagnole*, *Vers Jativa*, *Le Procès de Burgos*. Realmente, la relación más sólida de Alfred Manessier con España fue posterior a la ilustración del libro. En 1962, año de su primera visita a Madrid³¹, quedó deslumbrado por el arte de Goya; a partir de 1963 con sus frecuentes visitas a Valencia, su fuente de inspiración fue la ermita de Luchente, propiedad de Alfonso Roig Izquierdo. Durante estos años pintó muchos nocturnos: *Nuit a l'Ermita*, *Nuit sur la vigne*, *Bouquet nocturne...* A Alfonso Roig, sacerdote y profesor de arte, experto en arte abstracto, que había conocido al pintor francés en París en 1955, es a quien se deben los mayores intentos de difundir el arte de Manessier en España³².

Si a Alfonso Roig se debe la difusión del Manessier pintor en España, a Madeleine de Harting se debe la propia existencia del mejor libro que ilustró Manessier y de la mejor edición de bibliófilo que se hizo de san Juan de la Cruz. Esta promotora y directora de la edición, fue una figura clave para que este célebre libro viese la luz. Madeleine de Harting era una admirable bibliófila: el ejemplar que perteneció al matrimonio Pierre de Harting llevaba una encuadernación –firmada en 1961 por Germaine

31. Sus visitas a España están documentadas en el capítulo «L'Espagne» del libro *Manessier*, de Jean-Pierre Hodin [cf. nota 29].

32. El 8 de noviembre de 1960 dio una conferencia en el Instituto Francés de Barcelona con el título de «Fusión del mundo sensible y del mundo espiritual en la pintura de Alfred Manessier». En su colección de arte tenía alguna obra de Manessier y, fruto de las numerosas visitas a Valencia, fue la instalación en 1974 de unas vidrieras en la ermita de Luchente. Alfonso Roig hizo donación de su biblioteca y de su colección de arte a la Diputación de Valencia en 1980.

de Coster y Hélène Dumas– con decoración geométrica en el mejor estilo de los diseños de Germaine de Coster. Después de la subasta de su biblioteca, el libro estuvo a la venta durante algún tiempo en una librería de Londres³³.

Cuatro años después de la publicación del libro ilustrado por Manessier, fue François Fiedler quien, bajo los auspicios de su editor, Aimé Maeght, acometió la ilustración de la obra de san Juan de la Cruz. Este ilustrador, nacido en Hungría en 1921, se había establecido en París en 1946. Estuvo siempre muy vinculado a Maeght, en cuya galería expuso por primera vez en 1949. Además de la pintura, cultivó la obra gráfica –litografía y, sobre todo, el aguafuerte–, prácticamente reunida al completo en ediciones de Maeght; a este editor y a su revista *Derrière le Miroir* debe François Fiedler gran parte de su notoriedad. En esta revista apareció su obra al lado de la de otros muchos pintores de renombre –Marc Chagall o Giacometti–, y en sus páginas se dio cita también junto a otros pintores españoles: Joan Miró, Tàpies, Eduardo Chillida o Pablo Palazuelo. En la Biblioteca Nacional de Francia se encuentra catalogado un importante conjunto de su obra gráfica producida entre 1958 y 1997.

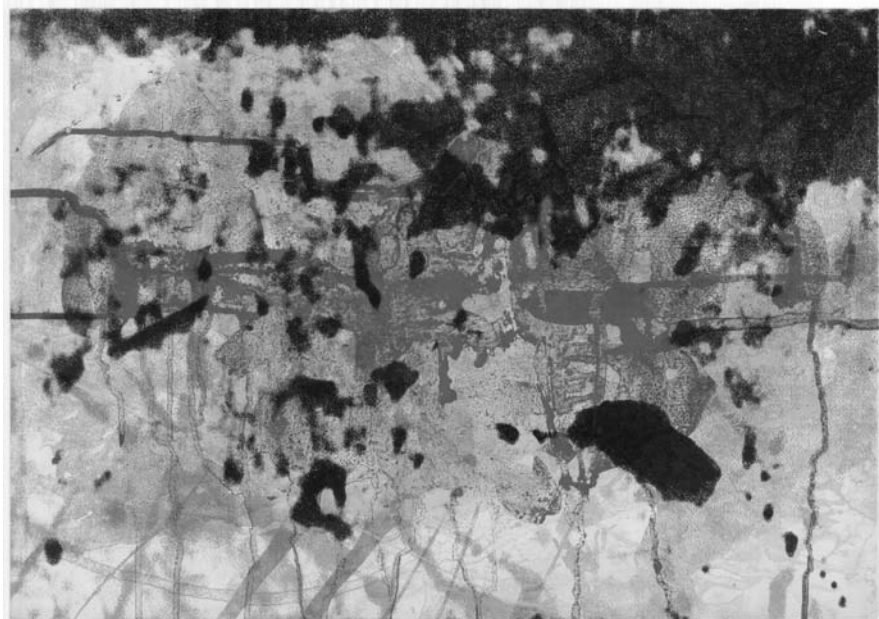
Como ilustrador de libros, hizo los aguafuertes para *Fragments sur le devenir universel*, de Heráclito, editado en 1973 también por Aimé Maeght. Parece que llevaba dos años grabando los aguafuertes para ilustrar el Evangelio según san Mateo, pero la obra no pudo finalmente llevarse a cabo por el fallecimiento, en 1981, del galerista que siempre le había patrocinado. Su libro más logrado y conocido es, sin duda, *Les cantiques spirituels de saint Jean de la Croix*, editado por Maeght en 1963.

En cuanto a la factura técnica, en el libro encontramos bastantes más coincidencias con la edición de Alain de La Bourdonnaye que con la de Manessier, pese a que el formato es similar al del libro de este último. En ambos casos los artistas fueron autores de las ilustraciones y del texto manuscrito. Pero François Fiedler, a diferencia de Alain de La Bourdonnaye, no fue el impresor de su propia obra, condición por la que el libro de Fiedler no puede ser considerado propiamente como libro de artista, aunque a veces se le haya tenido como tal. El texto manuscrito de Fiedler fue reproducido en facsímil. Por otra parte, el aparente carácter artesanal del libro, por mucho que haya salido de la Galería Maeght, le aproxima también al trabajo de Alain de La Bourdonnaye.

33. Su biblioteca fue subastada en París el 14 de julio de 2008.

El formato del libro es a la italiana, apaisado, de grandes dimensiones (56 x 37,5 cm). No está formado por pliegos, sino que lleva las hojas sueltas. Las hojas del texto se imprimieron por ambas caras mientras que las ilustradas con las litografías van a una sola cara. Es una edición bilingüe, también con la traducción francesa del P. Cyprien de la Nativité. En cada página va el texto a dos columnas, la primera para la versión española y la segunda para la francesa. Texto en caja baja y, a diferencia de algunas otras ediciones, que emplean la romana y la cursiva para diferenciar el texto francés del español, el ilustrador optó por el texto exclusivamente en cursiva. La ejecución manuscrita trata de imitar una de las cursivas de Robert Grandjon. El texto resulta sobrio y legible, y la presencia ligaduras, de la «s» larga y el uso de la «u» por la «v» dan al texto el tono propio de las ediciones del siglo xvii.

François Fiedler hizo diez litografías, también de estética abstracta, como las ilustraciones de Alain de La Bourdonnaye y Alfred Manessier.



*¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo buiste,
habiéndome herido;
salí tras ti, aclamando, y eras ido.*

Para Juan Bufill, en la exposición de Barcelona Fiedler se revela como «un pintor técnicamente excelente, de una maestría excepcional». Del estilo con que ilustró a san Juan de la Cruz puede afirmarse lo que este crítico de arte dijo de su pintura en la exposición celebrada en octubre de 1991 en la Galería Maeght de Barcelona: pintura que evocaba la caligrafía gestual china y japonesa y que le recordaba a Pollock y, especialmente, a Tobey, por la luminosidad (*ABC*, 31-X-1991, pág. 148).

El libro, que tuvo una tirada de noventa y cinco ejemplares, impresos sobre papel Johannot y tirados en la imprenta de la galería Maeght, iba presentado en caja de madera, de grueso contrachapado forrado de madera de roble.

El año de 1963 fue especialmente fecundo para la bibliofilia de san Juan de la Cruz en Francia. Además del libro editado por la galería Maeght con litografías de François Fiedler, salió a la luz *Poèmes majeurs*, una edición ilustrada por otro de los representantes del arte sacro francés, el escultor y pintor vidriero François Chapuis (1928-2002). El libro fue promovido por la sociedad de bibliófilos Beaux Livres-Grands Amis, círculo de bibliófilos, radicado en Nancy, creado después de la Segunda Guerra Mundial, y que en el año de la edición de san Juan de la Cruz tenía como animador principal a Marius Chapuis.

Esta asociación, cuyas alocuciones pronunciadas en las asambleas generales son muy conocidas, tenía entre los ilustradores de sus ediciones, a artistas de la talla de Robert Beltz, Gustave Singier, Johnny Friedlander, Claude Weisbuch, Laboureur, Camille Josso, Jean Frélaut o Pierre Yves Trémois; los cuatro últimos, ilustradores que estaban en la cúspide de la bibliofilia. La década de 1960, periodo en que salió publicado el libro, fue la etapa de mayor actividad de la sociedad, bajo la iniciativa de Marius Chapuis y de M. Girardier, presidente del comité de esta agrupación de bibliófilos.

Las ilustraciones de *Poèmes majeurs* fueron encomendadas a François Chapuis –pintor borgoñés nacido en Beaune en 1928–, artista que se había formado desde 1945 en Nancy, ciudad donde se fundó la sociedad de bibliófilos, antes de continuar sus estudios de arte en la Escuela de Bellas Artes de París. El artista tenía a su favor el prestigio que le avalaba como uno de los mejores pintores de vidrieras de Francia. En esto tenía mucho en común con Alfred Manessier, los dos eran pintores de vidrieras y de tapices. François Chapuis gozaba de notoriedad, principalmente como pintor-vidriero, por ser el artífice de importantes e innumerables vidrieras en las iglesias de Francia. En España es un desconocido, pese a que en la

prensa española se localiza alguna cita esporádica a propósito de la inauguración de una sala con una vidriera del artista en el Palacio de Europa, sede del Parlamento Europeo, en Estrasburgo.

Su especialización en arte religioso fue una de las razones más importantes para que se le hiciera el encargo de las litografías que ilustran el libro. *Poèmes majeurs: La Nuit obscure; Le Cantique spirituel; La Vive flamme*, lleva el texto francés del P. Lucien Marie de Saint-Joseph, que por esos años traducía y escribía sobre san Juan de la Cruz en la editorial Desclée de Brouwer, así como en otras varias revistas. Tuvo una tirada de doscientos ejemplares, ciento cincuenta para los socios y cincuenta destinados a los Amigos de la Sociedad, al depósito legal y a los colaboradores de la edición. Con litografías estampadas por René Guillard, el libro, que lleva encuadernación del taller de Jean Duval, salió de las prensas de Robert Blanchard, que por entonces imprimía en Boulogne-sur-Seine algunas de las obras promovidas por dicha sociedad de bibliófilos.

Como en todos sus libros, y a diferencia de los demás ilustradores, François Chapuis era el creador de la maqueta y la concepción tipográfica de las obras que ilustraba. *Poèmes majeurs* presenta una doble secuencia: *Noche oscura* y *Llama de amor viva*, poemas que en este libro se sitúan en primer y en tercer lugar, están compuestos en Garamond de caja alta. El contrapunto viene representado por *Cántico espiritual*, que ocupa la parte intermedia, en cuyas treinta y nueve estrofas abandona una de las tipografías nacionales de Francia, para adoptar en el texto francés unos caracteres de estilo sólido y compacto: los Kennerley, un clásico en la cultura tipográfica americana del siglo xx, diseñados en 1911 por Frederic W. Goudy para el editor neoyorquino Mitchell Kennerley con destino a la obra *The door in the wall*, de Herbert George Wells. François Chapuis evoca mediante estas dos concepciones tipográficas tan distantes el mundo simbólico de san Juan de la Cruz.

El libro comienza y termina con dos litografías que ilustran *Noche oscura* y *Llama de amor viva*. En *Cántico espiritual*, el poema más extenso, que ocupa la parte central del libro, texto e imágenes aparecen imbricados: el texto se encuentra destacado sobre las litografías, que se sitúan como fondo. La imagen está sumergida en el texto, es un eco del texto. En todas estas composiciones abstractas de François Chapuis se plasma un universo de ensoñación poblado de siluetas que sugieren figuras misteriosas. De estas ilustraciones podría decirse algo parecido a lo que afirmó Pierre Joly de su pintura, que la vida interior tiene sus paisajes y el movimiento que los anima participa del movimiento mismo del universo.

Pero además, François Chapis es el único de los artistas que ilustró más de una edición de san Juan de la Cruz. Porque, de todas las facetas artísticas de este pintor borgoñés –escultor, pintor, pintor de vidrieras y tapices–, la de ilustrador es la menos conocida. Y realmente, su actividad en este campo se limitó a la poesía de los místicos castellanos, Fray Luis de León y, sobre todo, san Juan de la Cruz. Además de *Poèmes majeurs*, editado por Beaux Livres-Grands-Amis, François Chapis puso imágenes a Fray Luis de León (*Poésies complètes*, 1985) y a varias ediciones más de san Juan de la Cruz. Todas estas obras fueron promovidas por la revista *Les Cahiers Obsidiane*, fundada en 1978 por François Boddaert y Gilles Ortlieb. De san Juan de la Cruz ilustró para este sello, bajo la dirección de Raoul Fabrègues, *Poésies complètes* (1983 y 1988) y *Les Dits de lumière et d'amour* (1985). En 1993 fue la editorial José Cortí la que sacó otra edición de *Poésies complètes* en la colección «Ibériques» dirigida por Bernard Sesé.

El más importante de los libros publicados por Les Cahiers Obsidiane es *Poésies complètes* (1983), edición de mil quinientos ejemplares, con una tirada especial de cincuenta. Esta última lleva una ilustración adicional numerada y firmada a mano por el ilustrador. La producción y realización técnica de este libro, más próxima a la línea de las ediciones comerciales, se aparta notablemente del resto de ediciones dedicadas a san Juan de la Cruz. Con el texto realizado en fotocomposición, fue impreso en *offset*, y no en tipografía, como todos los demás libros de los que se ocupa este artículo. Las ilustraciones abstractas que acompañan al texto van, igualmente, impresas en *offset*. El diseño y la creación de la maqueta también es obra del propio ilustrador, cuyo estilo se nota en los numerosos recursos tipográficos que caracterizan a la composición textual de los poemas.

5.4. *San Juan de la Cruz en la interpretación figurativa de Jean Ségalat*

Es con Jean Ségalat³⁵ (1926-1987) con quien, de manera especial, regresa la poesía de san Juan de la Cruz al arte figurativo a través de la sociedad de bibliófilos «Soixante-dix-sept bibliophiles», como su nombre indica, un círculo de bibliófilos integrado por setenta y siete socios. Era esta una sociedad que perseguía cierto anonimato. En sus publicaciones era hermética a todo lo que significara difundir otros nombres que no fueran el del autor, el ilustrador o el impresor. Sus ediciones iban numeradas, pero

35. No hay que confundirlo con el también ilustrador y grabador Roger-Jean Ségalat.

nunca llevaban impreso el nombre del suscriptor ni la lista de socios. En el pie editorial solo aparecía el nombre de la sociedad, nunca el lugar de edición, como tampoco el año, salvo en tres de sus publicaciones. Hacía una tirada exclusiva de setenta y siete ejemplares para los socios, y, salvo en la numeración, todos los ejemplares eran exactamente iguales. Nunca hacía series distintas. Salvo lo que puede deducirse por las ediciones fechadas, desconocemos el orden de los títulos publicados, ni tampoco se pone nombre al autor de la traducción. La sociedad no debía de entregar ejemplares al depósito legal; por ello, no se encuentran sus publicaciones catalogadas en la Biblioteca Nacional de Francia.

Desde finales de los años cincuenta –el primer título de esta sociedad de bibliófilos que tenemos identificado es de 1959– hasta los primeros ochenta, editaron obras de autores franceses consagrados y algunas obras célebres de la literatura universal –Esopo, Petrarca–. *Poésies mystiques*, de san Juan de la Cruz, entra en esta categoría. El libro debió de salir alrededor de los últimos años setenta. El fallecimiento del ilustrador en 1987 y, sobre todo, los materiales y el estilo de la encuadernación así parecen demostrarlo. El libro contiene las poesías de san Juan de la Cruz en dos partes: *Poèmes majeurs*, con los poemas *Noche oscura*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*; en la segunda parte, y bajo el título *Poèmes à refrain*, recoge cuatro poemas que titula por el primer verso: *Entréme donde no supe*, *Tras de un amoroso lance*, *Por toda la hermosura*, *Qué bien sé yo la fonte*.

Como todos los libros de esta sociedad, la edición de san Juan de la Cruz consta de setenta y siete ejemplares, impresos en papel Arches. Tirado a mano por Michel Vettiner, impresor bordelés de cuyas prensas salió alguna otra obra de la sociedad, el libro está compuesto en Garamond de cuerpo 24, regleteado a 27. El texto español y la versión francesa van enfrentadas; el español, en romana y en las páginas pares; el francés, en cursiva y en las impares. En ambos casos va centrado. El colofón indica que se acabó de imprimir en la fiesta de santa Teresa de Ávila, una evocación a la otra gran figura universal de la mística castellana. El diseño de página adopta un recurso original en la paginación: tiene omisiones calculadas, pero si se contrastan los cuadernillos, se observa que tales supresiones no son aleatorias, sino que obedecen a una planificación secuencial que es fruto de diversas combinaciones: hay cuadernillos con todas las páginas numeradas, y los hay que no llevan ninguna. En algunos se pagan las tres primeras, y en otros, las tres últimas; en unos, la primera y la última; en otros, las dos primeras páginas y la última. Naturalmente, esto que

puede observarse con el libro en rama, no sería posible con el libro una vez encuadernado. Por ello, y por llevar ilustraciones a doble página, el libro no está pensado para ser reencuadernado, como ostensiblemente sucede con casi todas las ediciones de bibliófilo.

Catorce ilustraciones a la punta seca nutren el libro, de las cuales, cinco son a doble página y nueve a página completa. Cada ejemplar contiene también una serie de dos ilustraciones aparte, que no estaban incluidas en la edición, criterio que también se siguió en otros libros de la sociedad. El ilustrador y grabador fue Jean Ségalat, pintor totalmente desconocido en España, pero con cierta notoriedad en Francia como autor figurativo en unos años en que la crítica y la moda habían encumbrado al arte abstracto. Las ilustraciones creadas por este artista están impregnadas de la admiración por las pequeñas cosas y por el recuerdo de las vivencias en su región natal minera, en Decazeville, experiencias que trasladó a las ilustraciones del libro de san Juan de la Cruz. En armonía con Ávila, siempre presente



Grabado a la punta seca de Jean Ségalat. En sus ilustraciones se unen la realidad humana y la realidad divina, la dimensión material y la espiritual, la cercanía de la naturaleza y la trascendencia. Nos muestran una naturaleza austera y humilde: los árboles desnudos, los troncos, arbustos y plantas... Están las lomas y las rocas del paisaje castellano, la noche luminosa y la música; las torres, los tejados y los rincones en silencio, dominados por el vuelo del espíritu y la ensoñación.

a través de los torreones de sus murallas, de los tejados y de las chimeneas, de los campanarios de las iglesias, de las verjas de los patios y de los pináculos coronados por cruces, se destacan las pequeñas cosas de la vida: casas humildes, escaleras rústicas, el pan... Y se refleja también la naturaleza en el paisaje sobrio de las lomas y en los fresnos desnudos de los campos castellanos. Pero también hay lirismo en la visión que el artista nos deja de san Juan de la Cruz, profundamente humano, sencillo, muy apegado a la tierra, pero a la vez ensoñador.

5.5. *Santa Teresa y la sociedad de mujeres bibliófilas «Les Cent Une»*

Entre todo este conjunto de ediciones ilustradas promovidas por las sociedades de bibliofilia, solo una está dedicada a santa Teresa de Ávila: *Le Cantique des Cantiques. Suivi de Commentaires de Sainte Thérèse d'Avila*, nacida en 1946 de la iniciativa de «Le Cent Une Femmes Bibliophiles». De nuevo en esta edición vuelve a encontrarse la bibliofilia francesa de tema español con Madeleine de Harting, la editora del libro ilustrado por Alfred Manessier. Asidua a los círculos literarios y artísticos de París, Madame Pierre de Harting hizo girar toda su vida en torno al mundo del libro. Dirigió la colección «La Porte Etroite», nombre tomado de una pequeña librería, instalada en el 10 de la rue Bonaparte, que había fundado bajo los auspicios de André Gide. En esta colección publicó entre 1925 y 1928 una serie de catorce plaquetas, con obras de André Gide, Georges Duhamel, Rémy de Gourmont, André Maurois, Francis Carco, Paul Valéry o Valéry Larbaud. Una de ellas, de clara evocación española, llevaba por título *Images de Majorque* (1925), de Louis Codet. Madeleine de Harting, propietaria y directora de la librería Champion hasta 1973, fue una ferviente defensora de la edición de bibliófilo y del libro ilustrado³⁶. Además de ser miembro de Cent Femmes Amies du Livre, era directora de Les Cent Bibliophiles de France et d'Amérique y pertenecía al grupo de mujeres fundadoras de Les Cent Une-Société de Femmes Bibliophiles, la sociedad de mujeres que promovió la edición de este libro. Y ya se ha citado también su pertenencia a la sociedad Les Sept, promotora del libro ilustrado por Alfred

36. De su pasión por los libros de bibliófilo hablan los ejemplares de su biblioteca, parte de la cual fue subastada en 2008 en París, en la sala Alde (*Bibliothèque Madeleine de Harting. Livres appartenant à divers amateurs*. Alde, Salle Rossini. Catálogo de la subasta del 14 de abril de 2008).

Manessier. El interés de esta mujer por la bibliofilia resultó providencial para que salieran a la luz la mejor edición ilustrada de san Juan de la Cruz y la mejor de santa Teresa de Ávila. Detrás de ambos libros estaban dos sociedades de mujeres bibliófilas y en los dos casos figuraba al frente Madeleine de Harting.

Cuenta Raymond Hesse que la sociedad «Les Cent Une» nació en 1926, en los despachos de la Nouvelle Revue Française, del encuentro entre tres mujeres: la baronesa de Brimont, Mme. Rivière-Schakhowskoy y la esposa de Albert Pigasse, el creador de la Librairie des Champs-Élysées y de la colección «La Masque», que introdujo en Francia la novela policiaca. Entre las socias estaban la marquesa de Lubersac y las esposas de Paul Claudel, de Paul Morand o de André Maurois, además de otras conocidas figuras femeninas³⁷. El comité inicial estaba integrado, entre otras, por la esposa de Paul Claudel, la esposa de Zuloaga, Valentine Dethomas, hermana del ilustrador Maxime Dethomas, y, sobre todo, por Madeleine de Harting, la bibliófila y librera que dirigió la edición de santa Teresa. El libro salió en 1946, a los veinte años de la creación de esta sociedad que está teniendo una dilatada vida; su última publicación es de fecha reciente, de 2009³⁸. Cada ejemplar iba firmado por la presidenta, marquesa de Lubersac, y por la vicepresidenta, princesa Hélène Schakhowskoy, en la página que lleva impreso el nombre de cada suscriptora, junto al logotipo de la sociedad, firmado por Demetrius Galanis y grabado en talla dulce. La marca editorial desarrolla el mito bíblico de la serpiente, el árbol y la fruta, que aquí es sustituida por un libro.

Aunque en el libro no se la menciona expresamente, Madeleine de Harting fue la auténtica *alma mater* de la edición. Entre la voluminosa correspondencia que mantenía con autores, editores o ilustradores, se conoce una carta de Michel Ciry, ilustrador del libro, fechada el 28 de julio de 1947, en la que pregunta a la editora si le parece razonable ponerle al libro un precio de 10.000 francos.

Para su *Le Cantique des Cantiques. Suivi de Commentaires de Sainte Thérèse d'Avila*, Madeleine de Harting utilizó la traducción realizada por el conde de Premio Real –Eduardo Dreyfus y González–, la publicada por Georges Crès en 1920.

37. Hesse 1931.

38. *Le rappel*, de Boris Vian, con ilustraciones de Loustal. La tirada fue de ciento un ejemplares para las socias y veinticuatro reservados a los colaboradores.

En este libro, como en el ilustrado por Manessier, vuelve a cobrar protagonismo la imprenta Fequet et Baudier, que compuso el texto en Garamond, cursiva de cuerpo 20; el uso de la romana queda limitada a los títulos de los capítulos. Impreso a dos tintas, negro para el texto y rojo anaranjado para los titulares, color que ya se había empleado en 1928 en la segunda publicación de la sociedad, *Partage de Midi*, de Paul Claudel. El registro perfecto de la mancha tipográfica en el recto-verso, la ausencia de huella, sin que afecte a la intensidad y nitidez de la impresión, el perfecto regleteado en la composición de líneas, hacen del libro un modelo excelente de impresión. Impresión salida de uno de los talleres de arte más prestigiosos de la segunda mitad del siglo. Del taller de Marthe Fequet y Pierre Baudier³⁹ salieron los dos mejores libros de la mística castellana: este, de santa Teresa, y el de san Juan de la Cruz, ilustrado por Alfred Manessier. La estampación de las puntas secas fue encomendada a Camille Quesneville. Por esos años se hizo frecuente la colaboración entre los impresores Marthe Fequet y Pierre Baudier con este grabador y estampador. Camille Quesneville es autor de algunos grabados inspirados en Sierra Morena, editados entre los años 1960 y 1964.

La edición tuvo una tirada de ciento cuarenta y tres ejemplares: ciento uno para las socias, numerados en cifras árabes, y cuarenta y dos, con numeración romana, que iban destinados a los colaboradores. La tirada de los ciento un ejemplares siempre era fija, que es la que todavía mantiene actualmente la sociedad; solo variaba ligeramente la de los colaboradores. Entre las socias, Madeleine de Harting tenía asignado el número cuatro.

El libro está ilustrado con dieciséis puntas secas, ocho para la parte de *Cantiques del Cantiques*, y otras ocho para *Commentaires de Sainte Thérèse d'Avila*. Como ilustrador, el elegido fue Michel Ciry, quien, pese a su juventud –contaba por entonces con veintisiete años–, estaba considerado un artista de talento, que se había dado a conocer en 1942 con algunos editores de importancia en el ámbito de la bibliofilia: Jean Porson, Henri Lefebvre –para quien ilustró al aguafuerte *La Reine morte*, de Henry de Montherlant– y Emile Chamontin, director de la sociedad de edición «Le Livre»; este último, viejo conocido de Madeleine de Harting, por ser uno de los suscriptores preferentes de su colección «La Porte Etroite». El hecho de ser considerado un ilustrador con futuro, y el estilo de sus ilustraciones, delicadas y con una evidente atmósfera de espiritualidad, propiciaron su elección

39. Datos tomados de Chamonard 2001.

como ilustrador del libro. Alguna relación debe de haber entre el libro y una de sus obras, un cuadro al óleo, *Avilla [sic]*, con una vista panorámica de las murallas y la ciudad de Ávila⁴⁰. El universo artístico de este ilustrador y pintor, que también era escritor y músico, escapa a toda clasificación. Coincidiendo con la época de la ilustración de este libro, Michel Ciry tomó la religiosidad como uno de los temas centrales de su obra. Las ilustraciones de *Le Cantique des Cantiques. Suivi de Commentaires de Sainte Thérèse d'Avila* están impregnadas de intimismo y trascendencia; pese a la dimensión aérea, nada es fugaz en las escenas de la santa, «los personajes se paralizan en una inmovilidad intemporal»⁴¹.

El libro remata con un colofón, siluetado en forma de corazón, que fue un recurso demasiado reiterado y artificioso en muchas de las ediciones de bibliofilia, pero que en este caso está logrado porque sugiere de manera espontánea el mito del corazón de santa Teresa.

Cuando se ponía fin a este artículo, rescatamos, entre la obra gráfica de Georges Guido Filiberti (1881-1970), una serie de los *Siete castillos del alma*, de santa Teresa de Ávila, serie de la que no conocemos más datos que la compra llevada a cabo por la Biblioteca Municipal de Mulhouse en el año 1969. Alguien dejó escrito, con ocasión de dicha exposición retrospectiva de su obra gráfica, que estas estampas de los *Siete castillos del alma* interpretan la obra de santa Teresa en imágenes no figurativas, totalmente impregnadas de misticismo.

La breve historia de estas ediciones y de quienes las promovieron, tradujeron o ilustraron, finaliza con santa Teresa, figura prominente de la mística castellana con quien también daba comienzo este artículo. Podría decirse que los libros retratados en estas páginas encumbraron en su día a la figura humana, religiosa, histórica y literaria de santa Teresa de Ávila, a la vez que pusieron en la cúspide a la poesía de san Juan de la Cruz, poesía que vino acompañada de un estimable caudal de imágenes e interpretaciones de artista en la segunda mitad del siglo xx. A diferencia de lo sucedido con el poeta universal, la interpretación plástica de santa Teresa en Francia llega en los siglos xvii y xviii a través de la pintura. El xix nos deja una galería de estampas gráficas populares, y, hacia finales de siglo, una obra de la santa debida a Pierre Puvis de

40. El cuadro salió a la venta en 2004 en una sala de subastas de París y no fue adjudicado.

41. Cita tomada de la biografía recogida por la asociación de Les Amis de Michel Ciry. Site Officiel de l'artiste: [en línea] <<http://www.michel-ciry.fr/>>.

Chavannes, aunque la representación artística más célebre de una figura de la mística en la historia del arte, se debe al siglo del Barroco, con la creación universal del éxtasis de santa Teresa, de Bernini. Por lo demás, el libro de arte en el siglo xx fue bastante más parco con la santa de Ávila que con san Juan de la Cruz. Su figura estuvo inmersa por estos años en la esfera de los ilustradores religiosos, al estilo de Maurice Denis o Michel Ciry.

Del conjunto de ediciones dedicadas a san Juan de la Cruz, conviene destacar, entre todas las ilustradas, las llevadas a cabo en la esfera del arte abstracto, ediciones que tuvieron un protagonismo especial por varias razones: porque contribuyeron, desde el primer momento, a la vinculación directa entre el místico y la corriente abstracta, y por haberse anticipado a la mirada que algunos artistas españoles, también adscritos a la abstracción, iban a dirigir, años después, hacia su poesía.

En España, el nexo teórico entre san Juan de la Cruz y el arte abstracto quedó establecido en 1958 a través de Santiago Amón⁴², que fue quien primero relacionó la poesía del místico carmelita con el arte abstracto: al estudiar sus poemas, veía en ellos la esencia de la poesía abstracta. Pero el futuro crítico de arte estaba haciendo de crítico literario sin saber que unos meses antes había visto la luz una interpretación plástica, la del libro de Alain de La Bourdonnaye, y que ya estaba en las prensas el gran libro del otro representante francés del arte abstracto, Alfred Manessier.

Sin embargo, la historia de las manifestaciones plásticas abstractas de san Juan de la Cruz entre los artistas españoles quedó trazada por José Vicente Luengo Ugidos⁴³. La trayectoria dio comienzo en 1955 con la escultura *La música callada*, de Eduardo Chillida, para continuar en 1962 con el collage *La noche oscura*, de Gustavo Torner. En 1991, con ocasión del cuarto centenario de la muerte de san Juan de la Cruz, se celebra un homenaje gráfico de tres artistas punteros españoles: Miquel Barceló, José Manuel Broto y José María Sicilia, pero estas eran obras de artistas que no pertenecían al ámbito de la edición de arte o de bibliofilia. En definitiva, las interpretaciones gráficas en la esfera del arte abstracto se desarrollaron en España en las décadas de los ochenta, con las serigrafías de Eusebio Sempere, y de los noventa, con los grabados de Gustavo Torner. Pues

42. Amón Hortelano 1958.

43. Luengo Ugidos 1993, III, 407-426. Sobre este tema también es interesante la consulta de Gonzalo Carbó 2009.

bien, a estas dos manifestaciones gráficas se adelantaron los tres artistas abstractos en Francia.

Los libros ilustrados por Alain de La Bourdonnaye, Alfred Manessier y François Fiedler han estado durante bastante tiempo prácticamente en el anonimato entre los lectores y los especialistas españoles. Y prueba de ello es el citado artículo de José Vicente Luengo Ugidos, brillante y documentado estudio, en el que se localizan diversas referencias al arte de Kandinsky, de Piet Mondrian y de Mark Rothko, pero no se encuentra ni una sola cita hacia ninguna de las tres figuras de la abstracción francesa que interpretaron a san Juan de la Cruz. Y otro tanto sucede con el resto de libros de los dos místicos castellanos, muy especialmente en lo que se refiere a las ediciones ilustradas.

Pese a tratarse de autores que están en la cumbre de la literatura española, la práctica totalidad de las ediciones de santa Teresa de Ávila y de san Juan de la Cruz son unánimemente desconocidas para las bibliotecas, los lectores y los amantes de las ediciones de arte en España. Todo este conjunto de ediciones singulares, que enriquecen el patrimonio artístico y bibliográfico español, que son libros para la posteridad, merecen un mayor reconocimiento en el ámbito bibliotecario y bibliófilo español.

6. EDICIONES COMENTADAS

6.1. *Teatro, literatura popular y poesía: nueva perspectiva de santa Teresa*

Mendes, Catulle, *Sainte Thérèse, drame*, Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1906. – 238 págs. – 20 cm.

Tirada especial en papel holandés.

Claudé, Paul, [Maurice Denis], *Sainte Thérèse. Poème*, xilografías de Maurice Denis, Paris: Librairie de l'Art Catholique, 1916. – 25 h.– 19,5 x 24 cm.

Tirada: 400 ejemplares numerados.

- 9 en papel Japón a la forma (A – I).
- 35 en papel Japón Imperial (I – XXXV).
- 350 en papel verjurado arches (1 – 350).

- 6 fuera de serie: cinco con los estados de las xilografías y uno con los cinco estados.

Impreso por Imprimerie Studium.

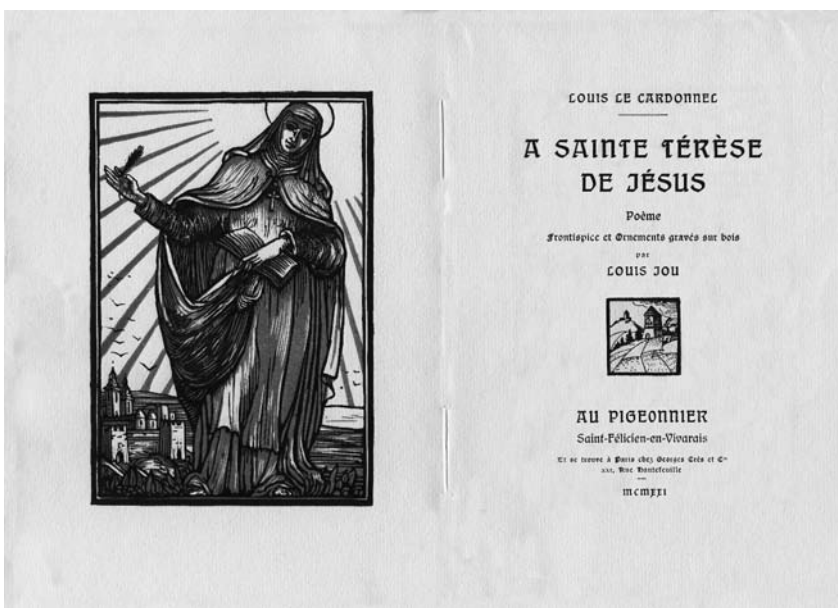
Impresión de las xilografías por Jacques Beltrand.

Thérèse, Sainte, [Dagoucia Mouat, Dagoussia-Mouat], *Commentaires sur le Cantique des Cantiques et treize poèmes*, traducidos por el conde de Premio Real [Enrique Dreyfus y González]; prefacio de Maurice Barrès; prólogo de E. P. [Enrique, Conde de Premio Real]; nota por Edmond Thiriet; ornamentos tipográficos dibujados y grabados en madera por Dagoucia Mouat; frontispicio, reproducido en fototipia, del cuadro de santa Teresa pintado por Fray Juan de la Misericordia. Paris: Georges Crès, 1920. – 249 págs. – 13 x 19 cm. («Le Livre Catholique»; 7).

Tirada: 1.860 ejemplares.

- 60 en papel Japón imperial –de los cuales 7 son HC– (1-60).
- 1.800 en papel Rives –de los cuales 100 son HC– (61-1860).

Impreso en la imprenta Durand, en Chartres.



Cardonnel, Louis, [Louis Jou], *A Sainte Thérèse de Jésus. Poème*; frontispicio, cabeceras y finales de capítulo grabadas en madera por Louis Jou. Saint-Félicien en Vivarais, Au Pigeonnier, 1921.– XX págs.– 14,3 x 19,3 cm. 14 x 22,5 cm. (Coll. des «Cent-Cinquante»).

Tirada: 625 ejemplares.

- 10 en papel Montual (1-10).
- 15 en papel China (11-25).
- 600 en papel verjurado Arches (26-625).

Impreso por Hérissé (Evreux).

Cazal, Edmond, *Sainte Thérèse*, Paris: Librairie P. Ollendorf, 1921. – 313 págs. – 13 x 19,5 cm.

Tirada especial: 550 ejemplares.

- 500 en papel alfa (1-500).
- 50 en papel verjurado Lafuma (I-L).

Impreso por Maurice Darantière (Dijon).

Bertrand, Louis, *Sainte Thérèse*, Paris: Librairie Arthème Fayard, 1927.– 380 págs.– 21 cm.

Tirada especial: 595 ejemplares.

- 50 en papel Japón imperial (1-50).
- 200 en papel Van Gelder Zonnen (51-250).
- 20 HC (I-XX).
- 300 en papel velín Lafuma (251-550).
- 25 HC (XXI-XLV).

6.2. Edición de *La Connaissance*

Jean de la Croix, Saint, [Malo Renault], *Canciones*, traducción de René-Louis Doyon, con un estudio sobre «La poesie de l'amour mystique»; xilografías de Malo Renault, Paris: La Connaissance, 1920.– 65 págs., 1 h.– 16 x 25 cm.

Tirada: 400 ejemplares numerados.

- 10 en papel Japón antiguo a la forma, con grandes márgenes, con los estados y una suite de las xilografías en papel China.
- 25 en papel Japón Imperia.

- 40 en papel Holanda Van Gelder Zonnen.
- 325 en papel velín Lafuma.

Impreso por Jules Céas & Fils, maestros impresores en Valence-sur-Rhône, en las prensas de Champollion.

6.3. Ediciones tipográficas

Jean de la Croix, Saint, *Les Cantiques Spirituels de Saint Jean de la Croix*, traduc. del R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge, Paris: A la librairie de l'Art Catholique, 1917.– 27 págs., 1 h.– 16 x 21 cm.

Tirada: 1.515 ejemplares numerados a mano.

- 5 en papel Japón (1-5).
- 10 con una suite en papel de las manufacturas Insetsu-Kioku (6-15).
- 1.500 en papel verjurado Arches (16-1515) .

Impreso en las prensas de l'Art Catholique.

Jean de la Croix, Saint, *Les Cantiques Spirituels de Saint Jean de la Croix*, traduc. del R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge; prefacio de Paul Valéry, Paris: Louis Rouart et Fils, 1941.– XXXVI, 25 págs.– 17,5 x 23 cm.

Tirada: 1.630 ejemplares numerados a mano.

- 10 en papel Japón antiguo (a-j).
- 20 en papel Japón imperial (I-XX).
- 100 en papel velín Arches (1-100).
- 1.500 en papel verjurado Arches (101-1.600).

Impreso por Louis Kaldor.

Jean de la Croix, Saint, *Cantique d'Amour Divin entre Jesus Christ et lame devote*, traducción de René Gaultier, Paris: Les Éditions du Raisin, 1944.– 203 págs., 2 h.– 22,5 x 27,5 cm.

Tirada: 250 ejemplares en papel Auvergne Richard de Bas (1-250).

Impreso por la Imprimerie Nationale bajo la dirección de Maurice Darantière.

Therese d'Avila, Sainte, [Guy Dollian], *Les Exclamations de Sainte Thérèse d'Avila*, traducción de Marius André; frontispicio y decoración de Guy Dollian, Paris: Société Littéraire de France, 1922.– 58 págs., 3 h.– 14 x 22,5 cm. (Coll. des «Cent-Cinquante»).

Tirada: 160 ejemplares.

- 10 en papel Japón (1-10).
- 140 en papel verjurado Auvergne (11-150).
- 10 en papel Van Gelder reservados a los miembros de la Société Littéraire de France.

Impreso por Maurice Darantière (Dijon).

Therese, Sainte, *Avis de Sainte Thérèse a ses religieuses*, traducción de Arnauld d'Andilly, [Dijon]: Maurice Darantière, 1930.– 13 h.– 20 x 20 cm.

Tirada: 50 ejemplares en papel verjurado Auvergne (1-50); con algunos ejemplares más destinados a los amigos del impresor.

Impreso por Maurice Darantière.

6.4. Ediciones de Pierre André Benoit

Therese, Sainte, *Un poème de Sainte Thérèse d'Avila*, traducción de Florence Delay, Alès: PAB, 1956.– 4 h.– 8 x 8 cm.

Tirada: 56 ejemplares en papel hilo verjurado.

Impreso por PAB.

«Saint Jean de la Croix», en *La Carotide* [traducción de Pierre André Benoit], Alès: PAB, 1956.– 11 x 12,5 cm.– nº 1.

Tirada: [100] ejemplares en papel velín.

Impreso por PAB.

6.5. Ediciones de Edmond Charlot

Jean de la Croix, Saint, *Cantique spirituel, chansons entre l'âme et l'époux*, traducción de Rolland-Simon, Alger: Edmond Charlot, 1942.– 20 págs.– 15,5 x 20 cm. (Collection «Fontaine» bajo la dirección de Max-Pol Fouchet).

Tirada: 580 ejemplares.

- 5 en papel Canson (1-5).
- 50 en papel verjurado Ingres (6-55).

- 500 en papel Pont du Claix (56-550).
- 25 de autor y de editor en diversos papeles.

6.6. Ediciones de Guy Lévis Mano

Jean de la Croix, Saint, *Poèmes mystiques*, traducción de Guy Lévis Mano, Paris: GLM, 1951.– 20 h., 10,2 x 15,9 cm. («Voix de la Terre» ; XIX). Edición bilingüe.

Tirada: 1.300 ejemplares.

- 25 en papel velín de Marais (1-25).
- 1.275 en papel velín (26-1275 y A-Z; los últimos destinados a los Amigos de GLM).

Impreso por GLM.

Jean de la Croix, Saint, [Raymond Gid], *Cantique spirituel*, versión francesa por Guy Lévis Mano; 9 dibujos de Raymond Gid reproducidos al trazo, Paris: GLM, 1947.– 18 h.– 31,2 x 21 y 19,5 x 28,5 cm, en los ejemplares ordinarios.– Edición bilingüe.

Tirada: 1.300 ejemplares.

- 8 en papel velín Rives (1-8).
- 12 en carte de Flandre verde (9-20).
- 490 en papel velín de Marais (21-485 y A-Z. Los últimos firmados por el editor y reservados a los Amigos de GLM).
- 485 en papel verjurado de edición (486-970).

Impreso por GLM.

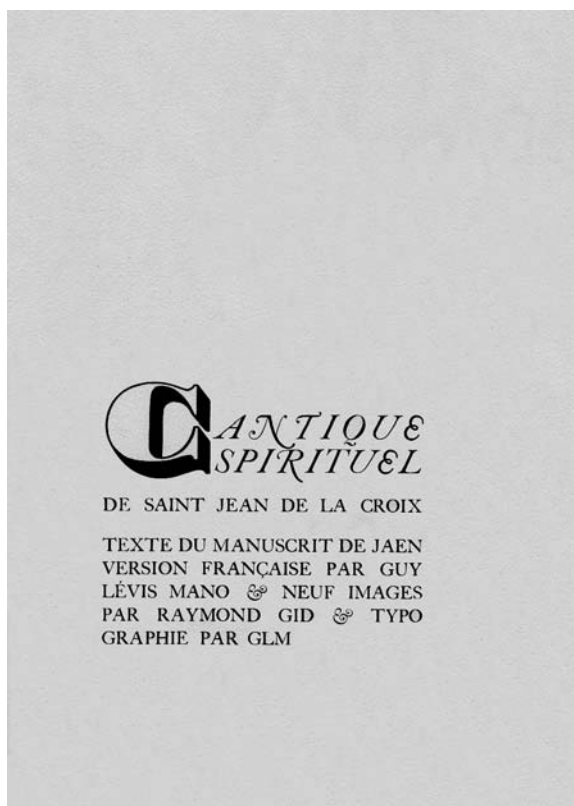
Therese d'Avila, Sainte, *Glose*, traducción de Rolland Simon & Pierre-Jean Jouve, Paris: GLM, 1939.– 14 h.– 16,5 x 23,1 cm.

Tirada: 1.300 ejemplares.

- 15 en papel Japón antiguo (1-15).
- 50 en papel holandá Pannekoek (16-65).
- 500 en papel verjurado antiguo (66-565).

Algunos ejemplares destinados a los colaboradores.

Impreso por GLM.



6.7. Ediciones de artista y de sociedades de bibliofilia

Jean de la Croix, Saint, [Carles Fontserè], *Cantiques spirituels*, traducción del R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge; 11 aguafuertes y 4 xilografías de Carles Fontserè, Paris: Chez l'artiste C.F., 1945.– 81 págs., 4 h.– 19 x 26,3 cm.– Edición bilingüe.

Tirada: 270 ejemplares en papel velín Rives.

- 10 con tres suites de litografías: una serie en gran formato; una suite de los estados de color de una plancha y una suite completa de todas las planchas (I-X).
- 15 con una suite completa de las planchas (XI-XXV).
- 225 (26-250).
- 20 HC de colaborador y artista [nominados].

Impreso por Gaston Hallépée.

Litografías impresas en prensa de mano en el taller del artista y bajo su dirección.

Jean de la Croix, Saint, [Alain de La Bourdonnaye]: *Les Cantiques Spirituels de Saint Jean de la Croix*, traducción del R. P. Cyprien de la Nativité; 5 aguafuertes de Alain de La Bourdonnaye, Paris: [Alain de La Bourdonnaye], 1957.– 28 h.– 16 x 25,5 cm.

Tirada: 60 ejemplares en papel Moulin de Verger, firmados por el ilustrador.

- 50 (1-50).
- 10 HC (I-X).

Impreso en el taller del ilustrador.

Jean de la Croix, Saint, [Alfred Manessier], *Cantiques Spirituels*, prefacio de Maurice Morel (Abbé Morel); 12 litografías en color de Alfred Manessier, Paris: Les Sept, 1958.– 57 págs.– 40 x 52 cm.

Tirada: 157 ejemplares en papel velín Rives, firmados por el ilustrador en el colofón.

- 12 con doble suite, en papel Japón y papel Rives (1-12).
- 31 con una suite en papel Rives (13-44).
- 81 (45-125).
- 20 de artista.
- 12 nominados [con doble suite, en papel Japón y papel Rives].

Impreso en la imprenta Fequet et Baudier.

Litografías impresas en el taller de Fernand Mourlot.

Jean de la Croix, Saint, [François Fiedler], *Les cantiques spirituels de saint Jean de la Croix*, traducción del R. P. Cyprien de la Nativité de la Vierge; 12 litografías de François Fiedler, Paris: Maeght Editeur, 1963.– 71 págs.– 39 x 56 cm.– Edición bilingüe.

Tirada: 95 ejemplares en papel velín Johannot firmados en el colofón por el ilustrador.

- 80 (1-80).
- 15 HC (I-XV).

Impreso en el taller de Maeght.

Jean de la Croix, Saint, [François Chapuis]: *Poèmes majeurs. La nuit obscure. Le cantique spirituel. La vive flamme*, traducción de Lucien Marie

de Saint Joseph; litografías en color de François Chapuis, Nancy, Beaux Livres - Grands Amis, 1963.– 67 págs.– 24,5 x 32,5 cm. – Edición bilingüe.

Tirada: 200 ejemplares numerados en papel Auvergne Richard de Bas.

- 150 (I-CL).
- 50 destinados a los Amigos de la Sociedad, al depósito legal y a los colaboradores de la edición (1-50).

Impreso por Robert Blanchet (Boulogne-sur-Seine).

Litografías tiradas por René Guillard.

Encuadernación de Jean Duval.

Jean de la Croix, Saint, [François Chapuis]: *Poésies complètes*, prólogo de Bernard Sesé; prefacio de Pierre Emmanuel; postfacio de Jorge Guillén; 20 litografías de François Chapuis, Paris: Les Cahiers Obsidiane, 1983.– 141 págs., 14,5 x 21 cm. – Edición bilingüe.

Tirada: 1.550 ejemplares.

- 1.500 en papel Centaure ivoire.
- 50 en papel Centaure ivoire opaque (1-50).

Impreso por Corbière et Jugain (Alençon, Orne).

Jean de la Croix, Saint, [Jean Segalat]: *Poésies mystiques*, doce grabados a la punta seca de Jean Ségalat, [s.l., s.a.]. – 135 págs.– 25 x 32,5 cm.– Edición bilingüe.

Tirada: 77 ejemplares en papel velín Arches, firmados por el ilustrador en el colofón.

Impreso por Vettiner [¿Burdeos?].

[Therese, Sainte...], [Michel Ciry]: *Le Cantique des Cantiques. Suivi de Commentaires de Sainte Thérèse d'Avila*; comentarios traducidos por el conde de Premio Real [Enrique Dreyfus y González]; 16 grabados a la punta seca de Michel Ciry, Paris: Société Les Cent Une Femmes Bibliophiles, 1946.– 142 págs., 2 h.– 24,5 x 31 cm.

Tirada: 143 ejemplares en papel velín Arches firmados por presidenta y la vicepresidente de la sociedad.

- 101 destinados a las socias (1-101).
- 42 reservados a los colaboradores (I-XLII).

Impreso en la imprenta Fequet et Baudier.

Grabados a la punta seca impresos en el taller de Camille Quesneville.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. *General*

- Alfons Roig i els seus amics: Sala Parpalló-Palau de la Scala, Valencia, juny-julil 88*, Valencia: Diputació, 1988.
- Allain-Castrillo, Monique, *Paul Valéry y el mundo hispánico*, Madrid: Gredos, 1995.
- Amón Hortelano, Santiago, «El arte abstracto y la poesía», *Índice de artes y letras*, Madrid, 1 de enero de 1958: [en línea] <<http://www.santiagoamon.net/contenido.htm>>.
- Bertrand, Louis, «Comment j'ai été amené à écrire un livre sur sainte Thérèse d'Avila», *Conferencia. Journal de l'Université des Annales*, 9 (20 de abril de 1927), 389-401.
- Bibliografía sobre San Juan de la Cruz*: [en línea] <<http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/BIBSANJUAN.html>>. [Recopilación que contiene 375 títulos sobre la obra de san Juan de la Cruz].
- Bord, André, *Jean de la Croix en France*, Paris: Beauchesne, [1993].
- Cazal, Edmond, *Sainte Thérèse*, Paris: Librairie P. Ollendorf, 1921.
- Chamonard, Marie, *Réflexion sur le dépôt légal des livres d'artistes à partir d'une étude sur un imprimeur typographe, François da Ros*, Paris: Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2001.
- Coron, Antoine, *Les Éditions GLM, 1923-1974. Bibliographie*, Paris: Bibliothèque Nationale, 1981.
- Delay, Florence, *Minuit sur les yeux*, Paris: NRF-Gallimard, 2003.
- , *Mon Espagne: or et ciel*, Paris: Hermann, 2008.
- Deneuville, Dominique, *Sainte Thérèse d'Avila et la femme*, Lyon: Éditions du Chalet, 1964.
- L'Espagne mystique au XVIème siècle*, Paris: Arts et Métiers Graphiques, 1946. [Le Greco à Tolède, par Bernard Champigneulle. Etudes graphologiques par Suzanne Bresard. A propos d'un dessin de St Jean de la Croix par René Huyghel].
- Florissone, Michel, *Esthétique et Mystique d'après Sainte Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix Suivi d'une note sur Saint Jean de la Croix et le Greco et d'une liste commentée des oeuvres de Saint Jean de la Croix*, Paris: Édit. du Seuil, 1956.
- Fontbona, Francesc: «Bibliofilia catalana a l'exili (1941-1960)», *Revista de Catalunya*, n° 253, septiembre, 2009, págs. 71-79.

- Fontserè, Carles, *Un exiliado de tercera en París durante la Segunda Guerra Mundial*, Barcelona: El Acanalado, 2004.
- Gonzalo Carbó, Antoni, «El arte abstracto y lo indecible: el fondo abisal de la obra de arte», *Convivium, revista de filosofía*, Barcelona, 22 (2009): [en línea] <www.raco.cat/index.php/Convivium/article/view/73446>.
- Hodin, Jean-Pierre, *Manessier*, Neuchatel: Éditions Ides et Calendes, 1972.
- Joly, Pierre, *François Chapuis*, Paris: Galerie Neuf, 1965. [Catálogo de la exposición en la Galería Neuf de París del 8 de junio al 8 de julio de 1965. Prefacio de Pierre Joly.]
- Kristeva, Julia, *Thérèse mon amour*, Paris: Fayard, 2008.
- López Aranguren, José Luis, «Erótica y poesía en la mística de San Juan de la Cruz», *Presencia de San Juan de la Cruz*, Granada: Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, 1993, págs. 291-294.
- Luengo Ugidos, José Vicente, «Sobre la transformación plástica de la poesía mística: San Juan de la Cruz y el arte abstracto», *Actas del Congreso Internacional Sanjuanista (Ávila, 23-28 de septiembre de 1991)*, Valladolid, 1993, vol. 3, págs. 407-426.
- Martín, Eutimio, «Descenso al Monte Carmelo: San Juan de la Cruz en García Lorca», *Quimera: Revista de Literatura*, Barcelona, diciembre de 1983, págs. 54-59.
- Milner, Max, *Poésie et vie mystique chez saint Jean de la Croix*, Paris: Le Félin, 2010.
- Morel-Fatio, Alfred, *Nouvelles études sur Sainte Thérèse*, Paris: H. Champion, 1911.
- Orozco Díaz, Emilio, «Mística y plástica (Comentarios a un dibujo de San Juan de la Cruz)», *Boletín de la Universidad de Granada*, Granada: Universidad de Granada, XI, 55-56 (1939), págs. 273-295.
- Pérez, Joseph, *Teresa de Ávila y la España de su tiempo*, Madrid: Algaba Ediciones, 2007.
- Rouart, Jean-Marie, *Une famille dans l'impressionnisme*, Paris: Gallimard, 2001.
- Sesé, Bernard, «Poétique de l'extase selon sainte Thérèse d'Avila et Saint Jean de la Croix», *Savoirs et clinique: revue de psychanalyse*, Ramonville-Saint-Agne, Ed. Eres, 1, núm. 8 (2007).
- «Thérèse mon amour». Entrevista con Laure Adler en RFO, el 26 de abril de 2008; en TF1 en el programa *Vol de nuit* del 7 de abril, y en France 2, el 31 de marzo de 2008.
- Truc, Gonzague, *Les Mystiques espagnoles: Sainte Thérèse, Saint Jean de la Croix*, Paris: La Renaissance du livre, 1921.

7.2. *Ilustradores y editores*

7.2.1. Pierre André Benoit

PAB, éditeur, auteur, illustrateur, collectionneur: estampes, dessins, tableaux, photos, livres illustrés modernes, Paris: Hôtel Drouot, salle 9, 26 de noviembre de 1994. [Catálogo que contiene 402 noticias descriptivas de la colección de Pierre André Benoit].

7.2.2. François Chapuis

Joly, Pierre, *François Chapuis*, Paris: Galerie Neuf, 1965. [Catálogo de la exposición en la Galeria Neuf de París del 8 de junio al 8 de julio de 1965. Prefacio de Pierre Joly.]

La Coste-Messeliere, M- G. de, «Les murs translucides de François Chapuis», en *L'Oeil*, número spécial: Architecture et urbanisme au XX^e, 122 (febrero de 1965), 38-41.

Mourgue, Gérard, «François Chapuis», *Le ruban rouge*, Paris, 28 (marzo de 1966), 34-41.

7.2.3. Alain de La Bourdonnaye

Martinent, Christine, *Livres illustrés: Alain de La Bourdonnaye*, Paris, [Aux dépends de l'artiste], 2002. [Catálogo que recoge todos los libros de artista editados hasta 2002. Catálogo a la venta en Librairie Les Argonautes, que comercializa todas las ediciones de este ilustrador-editor].

7.2.4. Edmond Charlot

Puche, Michel, *Edmond Charlot éditeur. Bibliographie commentée et illustrée*, Pézenas: Éditions Dolmens, 1995.

7.2.5. Maurice Darantière

Darantière, Maurice, *Les éditions du Raisin*, Dijon, Maurice Darantière, 1928. Impreso publicitario con la presentación de algunas ediciones.

François, Lucien, «Maurice Darantière: maître d'oeuvre du livre», en *La feuille blanche*, [número especial], págs. 60-68.

7.2.6. Maurice Denis

Maurice Denis, 1870-1943, [Paris]: Réunion des musées nationaux, [1994]. [Catálogo de la exposición itinerante].

Maurice Denis y los nabis: profetas del arte moderno, [Castellón]: Fundació Caixa Castelló, [2008]. [Catálogo de la exposición celebrada en la Sala Bancaja San Miguel en octubre-noviembre de 2008].

7.2.7. François Fiedler

François Fiedler, Palma de Mallorca, Pelaires: Centre Cultural Contemporani, 1990.

7.2.8. Raymond Gid

Raymond Gid: affichiste et typographe, Paris: Mairie de Paris, Agence Culturelle de Paris, 1992.

7.2.9. Louis Jou

Feuille, André, *Louis Jou. Biobibliographie*, Bordeaux: Société des Bibliophiles de Guyenne, 1984.

7.2.10. Guy Levis Mano

GLM: *Les Éditions GLM, 1923-1974. Bibliographie*, Paris: Bibliothèque Nationale, 1981. [Libro editado con ocasión de la exposición en la Biblioteca Nacional de Francia en 1981].

7.2.11. Alfred Manessier

Abstracción Lírica: École de Paris 1956-1976, Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, 1979. Biblioteca MNCARS. SALA, Folletos Caja 970-16. Caja 966-8. Caja 77-19. Cayrol, Jean, *Manessier*, Paris: Le Musée de Poche, 1966. Hodin, Jean-Pierre, *Manessier*, Neuchâtel: Éditions Ides et Calendes, 1972.

7.2.12. Éditions du Pigeonnier

Les éditions du Pigeonnier. [Impreso publicitario que relata la creación de estas ediciones, con la presentación de las siete primeras plaquetas editadas durante 1921. Saint-Felicien-en-Vivarais, c. años veinte].

Fromentoux, Michel, *Le Pigeonnier. Quarante années de décentralisation littéraire et artistique en Vivarais*, Annonay: chez l'auteur, 1969.

7.3. Catálogos tipográficos e impresores

L'Astrée. Caractère comportant le romain et son italique gravé et fondu par Girard & Cie, Succé de Deberny et Tuleu, Paris: Girard & Cie, 1923.

Guide to the Mitchell Kennerley Papers, 1898-1934: [en línea] <http://special-collections.vassar.edu/findingaids/kennerley_mitchell.html>; <<http://legacy.www.nypl.org/research/chss/spe/rbk/faids/kennerley.m.pdf>>

Louis Kaldor: cinquante ans de typographie, prefacio de Paul Valéry, Paris: Kaldor, 1935.

Rebate, Jean-Michel, *Maurice Darantière, les années vingt*, [Dijon]: Ulysse-fin de siècle, 1988.

7.4. Libros y sociedades de bibliofilia

Chamonard, Marie, *Réflexion sur le dépôt légal des livres d'artistes à partir d'une étude sur un imprimeur typographe, François da Ros*, Paris: Ecole Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques, 2001.

Les Cent Une, Paris: Les Cen-Une, Société de Femmes Bibliophiles, 1926.

Les Cent Une, Paris: Les Cen-Une, 1963. [Informe publicado por la sociedad: asamblea general, comité, lista de socios y lista de obras publicadas].

Hesse, Raymond, *Histoire des sociétés de bibliophiles en France de 1820 à 1930*, Paris: L. Giraud-Badin, 1931.

7.5. Descripciones bibliográficas

Carrete Larrondo, Juan, *Picasso y los libros*, Valencia: Bancaja, 2006.

Monod, Luc, *Manuel de l'amateur de livres illustrés modernes: 1875-1975*, Neuchâtel: Ides & calendes, 1992.

Talvart, Hector, *Bibliographie des auteurs modernes de la langue française (1801-1927)*, Paris: Éditions de la Chronique des Lettres Françaises, 1928-1975.

7.6. *Catálogos de exposiciones y subastas de libros*

Atelier de l'Abbé Morel (première partie). Drouot-Richelieu. Catálogo de la venta celebrada el 16 de marzo de 2010: [en línea] <www.ferri-drouot.com/html/index.jsp?id=6872&lng=fr>.

Bibliothèque Madeleine de Harting. Livres appartenant à divers amateurs, Alde, Salle Rossini. [Catálogo de la subasta del 14 de abril de 2008]: [en línea] <http://www.bibliore.com/cat-vent_rossini14-04-08.htm>.

Exposition de saint Jean de la Croix et des mystiques français du XVIIème siècle, Paris: Bibliothèque National, 1943. [IVE centenaire de St Jean de la Croix à la Bibliothèque Nationale, Paris, 22 juin-5 juillet 1943].

7.7. *Páginas web*

Les Amis de Michel Ciry. Site Officiel de l'artiste: [en línea] <<http://www.michel-ciry.fr/>>.

Association Alfred Manessier: [en línea] <<http://alfredmanessier.free.fr/>>.

Liste de livres illustrés d'Alain de La Bourdonnaye disponibles à la Librairie Les Argonautes: [en línea] <<http://www.librairielesargonautes.fr/expobourd2.html>>.

Association Guy Lévis Mano: [en línea] <<http://www.guylevismano.com/>>.

Revista *Camp de Túria. Institut d'Estudis Comarcals*. Página web con la biografía de Alfonso Roig Izquierdo, amigo de Alfred Manessier: [en línea] <<http://www.campdeturia.cat/index.php?id=16>>.

7.8. *Entrevistas con autores e ilustradores*

Entrevista a Florence Delay, traductora de *Sainte Thérèse*, Alès: PAB, 1956.

Entrevista a Alain de La Bourdonnaye, ilustrador y editor del libro de artista *Cantiques Spirituels*, Paris: Chez l'artiste, 1957.