

Ensor

JAMES ENSOR
DE LO REAL A LO IMAGINARIO
COLECCIÓN DEL BANCO KBC, BÉLGICA

MAYO - AGOSTO 2008



MUSEO NACIONAL DE ARTE

CATÁLOGO RAZONADO DE LA OBRA GRÁFICA

JAMES ENSOR
DE LO REAL A LO IMAGINARIO
COLECCIÓN DEL BANCO KBC, BÉLGICA

El Instituto Nacional de Bellas Artes, a través del Museo Nacional de Arte, agradece ampliamente el generoso apoyo e interés de los copatrocinadores que han contribuido para hacer posible la exposición *James Ensor. De lo real a lo imaginario* y el catálogo que la acompaña:

Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C.
KBC Group Collection Belgium
Banco Nacional de México, S. A.

TEXTO	
© Xavier Tricot	Primera edición, 2008
COORDINACIÓN GENERAL	© D.R. Instituto Nacional de Bellas Artes
Miguel Fernández Félix	© D.R. Museo Nacional de Arte
	© D.R. Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C.
COORDINACIÓN EDITORIAL	
Mauricio Montiel Figueiras	ISBN 978-970-802-087-9 (INBA)
Bernardo Esquinca Azcárate	ISBN
Evelyn Useda Miranda	ISBN
TRADUCCIÓN	Patronato del Museo Nacional de Arte, A.C
Hilda Becerril	Tacuba 8 3er piso, Centro Histórico
Eréndira Reyes	06010 México, D.F.
CPTI-CCC IFAL	
	IMPRESO EN MÉXICO
DISEÑO EDITORIAL	Queda prohibida la reproducción parcial o total,
Trilce Ediciones	directa o indirecta del contenido de la presente obra,
Juan Carlos Mena	sin contar previamente con la autorización expresa y
Edgar Martínez	por escrito de los editores, en términos de la Ley
	Federal de Derecho de Autor y, en su caso, de los
	tratados internacionales aplicables. La persona que
	infrinja esta disposición se hará acreedora a las
	sanciones legales correspondientes.
CUIDADO DE LA EDICIÓN	
Bernardo Esquinca Azcárate	
RETOQUE DIGITAL	
Gerardo Bustamante	

ÍNDICE

7	SERGIO VELA
9	MARÍA TERESA FRANCO
11	ROBERTO HERNÁNDEZ RAMÍREZ
13	MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX
15	FRANCISCO TOLEDO
19	XAVIER TRICOT
29	OBRA COMENTADA
223	ESTAMPAS Y DIBUJOS PUBLICADOS
229	CATÁLOGO CRÍTICO
233	BIOGRAFÍA
237	BIBLIOGRAFÍA

La obra gráfica de James Ensor es escasamente conocida en el ámbito mexicano. Con una amplia gama de temas, el artista belga se expresa en líneas finas que construyen atmósferas propias de su entorno social y expresan la complejidad de su mundo interior. Muchas veces atormentado, muchas más sarcástico al extremo, Ensor miró con ojos profundamente críticos a la sociedad de su tiempo y denunció sus vicios particulares como quien denuncia vicios milenarios.

Ensor y su expresivo trabajo gráfico encuentran un nicho en el Museo Nacional de Arte. La exposición James Ensor. De lo real a lo imaginario permite conocer la perspectiva finisecular de un artista oriundo del puerto de Ostende, cuya mirada se encuentra violentamente con la realidad de una modernidad urbana que se yergue como escenario de todo género de corrupción. Valiéndose de la máscara como leitmotiv, Ensor confiere a su obra un aura de inquietante teatralidad: detrás de ella se esconde la sonrisa burlona de quien mira a la sociedad y su franca decadencia con un desprecio que no cabría en un rostro descubierto. Detrás de la máscara esconde la sórdida infelicidad de sus personajes.

Vinculada plásticamente con el expresionismo alemán, la obra de Ensor recuerda en ciertos puntos la dureza de los rasgos que Emil Nolde confería a sus personajes; sin embargo, el artista belga suaviza los contornos al extremo para producir mayor contraste entre los temas tratados y sus mecanismos de representación: el fino tratamiento de las líneas en

los retratos y los paisajes hace diferir considerablemente el aura de estas obras con respecto a las eminentemente satíricas, de línea más definida. En la sátira y la obra de temas desgarradores, Ensor hace recordar a artistas que le precedieron, Goya y sus Desastres de la guerra entre ellos.

Visionario y acusador, crítico y a un tiempo lírico y contemplativo, Ensor abre una ventana al sentimiento decadentista y la desilusión de la modernidad característicos del fin del siglo XIX. James Ensor. De lo real a lo imaginario es ocasión para que el público mexicano se adentre en una concepción de la vida que encuentra puntos de contacto con el acontecer político de nuestro ámbito nacional en aquellos años, así como con la expresión de la gráfica que ilustró las páginas de las numerosas publicaciones periódicas decimonónicas mexicanas. Por éstas y otras razones, la labor del artista belga puede resultar admirable y reveladora. La obra gráfica de James Ensor es la mirada que se tiende de un siglo a otro, de la comunidad al individuo, del artista al espectador.

SERGIO VELA PRESIDENTE
CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

De la obra plástica de James Sidney Ensor (Ostende, Bélgica, 1860-1949) se ha destacado la originalidad de sus pinturas y grabados, su condición de precursor del arte surrealista y dadá, además de su carácter inspirador del arte moderno del siglo XX.

Tanto la vida personal como la obra de Ensor reflejan bien la condición de un artista adelantado a su época, y por ello, de algún modo, también al margen de la misma. Habiendo dejado sus estudios formales a la edad de dieciséis años, e inscrito como discípulo de la Academia Real de Bellas Artes de Bruselas, abandonó también esta escuela a los veinte, aburrido del corsé clasicista y del espíritu conservador que los maestros le imponían. Su estancia de tres años en Bruselas –el más largo periodo que pasó alejado de su entrañable Ostende– apenas dejaría alguna huella en su arte, dándole a cambio amistades valiosas que crecerían con el tiempo y un intenso intercambio con artistas e intelectuales de la capital que aguzaría su sentido crítico en cuestiones políticas, e incubaría la indesterrable mordacidad de sus pinturas y grabados.

El regreso de Ensor a Ostende –al mismo estudio que había montado en el ático de la casa familiar con la aprobación de sus padres, siendo adolescente– se convertiría desde entonces en una suerte de atalaya personal desde donde recreó su mundo. A través de la amplia ventana de aquel estudio, Ensor captaría con rara y extraordinaria sensibilidad dos temas recurrentes de su obra: Ostende misma, sus bosques, calles y edificios, su gente y sus fiestas; y más allá de Ostende, la visión del mar oceánico a la distancia, reducida con frecuencia al trajín cotidiano de barcos y pescadores, ese otro landscape de su apego al puerto.

Si los paisajes de su natal Ostende, tanto como los autorretratos y retratos de su familia y amigos, demuestran el valor de un joven artista de lo real, es no obstante el tránsito acelerado de Ensor hacia los terrenos de lo imaginario lo que le irá cerrando las puertas de sus coetáneos, y abriéndoselas en el juicio del público y la crítica futura. La temprana adscripción de Ensor a los grupos de arte vanguardista La Chrysalide, Cercle Artistique et Littéraire, L'Essor y especialmente Les XX no impidió que con demasiada frecuencia sus obras fueran rechazadas de plano en las exposiciones anuales o Salones, típicos de la época. Demasiado aventuradas estéticamente, políti-

camente incorrectas y absolutamente crudas para la sensibilidad de sus coetáneos, las figuras y situaciones mordaces que habrían de identificar en el futuro el sello inconfundible de Ensor –mofa de autoridades civiles y eclesiásticas envueltas en ropas y máscaras carnavalescas, comentarios bíblicos hirientes, esqueletos vivientes y alusión constante a la degradación implícita en las relaciones de poder– lo terminarían por arrojar a un estado casi permanente de aislamiento monástico en su estudio, con periodos intercalados de sociabilidad rebelde y disconforme.

Entre 1902 y 1903 la entronización del Ensor maduro en la selecta membresía de la Libre Academia de Bélgica, y el título de Caballero de la Orden de Leopoldo –máxima distinción de esta clase otorgada por el gobierno de Bélgica–, terminarían por reeditar el tema de siempre: el del reconocimiento final del artista cuyas primicias se disputaron antes la ignorancia, la mofa o el denuesto de sus contemporáneos.

No menos que su obra pictórica, los grabados de Ensor hablan a la posteridad de sus magníficas obsesiones y de su arte personalísimo, en los mismos términos proféticos de la carta escrita a su amigo Albert Croquez en 1934: “Temo la fragilidad de la pintura, expuesta al crimen de la restauración y a la calumnia de las reproducciones. Quiero sobrevivir, poder hablar a la gente del futuro por mucho tiempo. Pienso en sólidas chapas de cobre, en tintas perdurables de fácil producción, en impresiones fieles, y estoy adoptando el grabado como una forma de expresión.”

En esta ocasión, una importante selección de su obra, perteneciente a la Colección del Banco KBC de Bélgica, se exhibe en el Museo Nacional de Arte. Dicha muestra, curada por Xavier Tricot, así como el catálogo que ponemos en manos de los lectores, serán, sin duda alguna, una ventana privilegiada para acercar al público mexicano al modo en que James Ensor, pieza clave para entender la vanguardia europea del siglo XX, construyó su vasto horizonte plástico.

MARÍA TERESA FRANCO DIRECTORA GENERAL
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Imaginación y realismo son, probablemente, dos de los conceptos a los que mejor se asocia la producción creativa de James Ensor, artista que se consideró a sí mismo como un pintor inclasificable y dio luz al conjunto de ciento treinta y un grabados y cincuenta y cuatro litografías que conforman la exposición que da origen a este catálogo razonado.

Egresado de la Academia de Bruselas –y paradójicamente alejado de su tradición–, identificable con el modernismo, vinculado con el expresionismo y ajeno por voluntad propia al taladrante impresionismo de los círculos plásticos de su época, Ensor refleja en su obra la entera maestría y el cuidado en el manejo de la luz para difuminar las siluetas de los personajes y objetos creados por él.

Ensor combinó el realismo con la fantasía para capturar, con su peculiar e insolente estilo, aspectos de la vida cotidiana de su natal Ostende, puerto pesquero ubicado al norte de Bélgica. Admirador de la literatura romántica, espectador constante de la realidad de su tiempo, en sus obras encontramos imágenes de personajes públicos de la época, en representaciones en las que vertió su espíritu anarquista, su carácter satírico y su talante crítico para denunciar injusticias sociales y políticas. De igual forma, amigos y familiares fueron trazados por él con el cuidado que merecía evidenciar parte de la personalidad de cada uno.

Su inmersión en el grabado –posterior a su trabajo como pintor de caballete– dio origen a una vasta producción en la que él mismo fue, muchas veces, ejecutor y protagonista. Otros temas incluidos en esta exposición y catálogo, como son los religiosos, los innumerables personajes casi siempre ridiculizados, y las marinas de su natal Ostende, son también parte de este trabajo con el que el lector podrá conocer la adelantada visión que para su tiempo tenía este artista belga.

El Patronato del Museo Nacional de Arte confirma su voluntad por fomentar y trabajar en proyectos de gran calidad como la exposición James Ensor. De lo real a lo imaginario y el catálogo razonado que el lector tiene en sus manos. Esta publicación constituye una referencia obligada para todos los interesados en la obra del artista belga, así como el primer esfuerzo en nuestro país por dar cuenta del trabajo de este señor representante de la gráfica contemporánea.

ROBERTO HERNÁNDEZ RAMÍREZ PRESIDENTE
PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL DE ARTE, A.C.

Entre los múltiples hechos que han contribuido a la fama de Bélgica destaca una preeminente creación artística y en particular, como es posible apreciar en esta muestra que el Museo Nacional de Arte se enaltece en presentar, la extraordinaria producción gráfica del pintor y grabador James Ensor, que a finales del siglo XIX, a través de una visión totalmente subjetiva, ejerció una influencia de gran importancia en el arte del siglo XX. Su temática fantástica e irónica lo convirtieron en el principal precursor del expresionismo y el surrealismo; su obra suscitó el interés de Alfred Kubin, Paul Klee y Georg Grosz, entre otras grandes figuras.

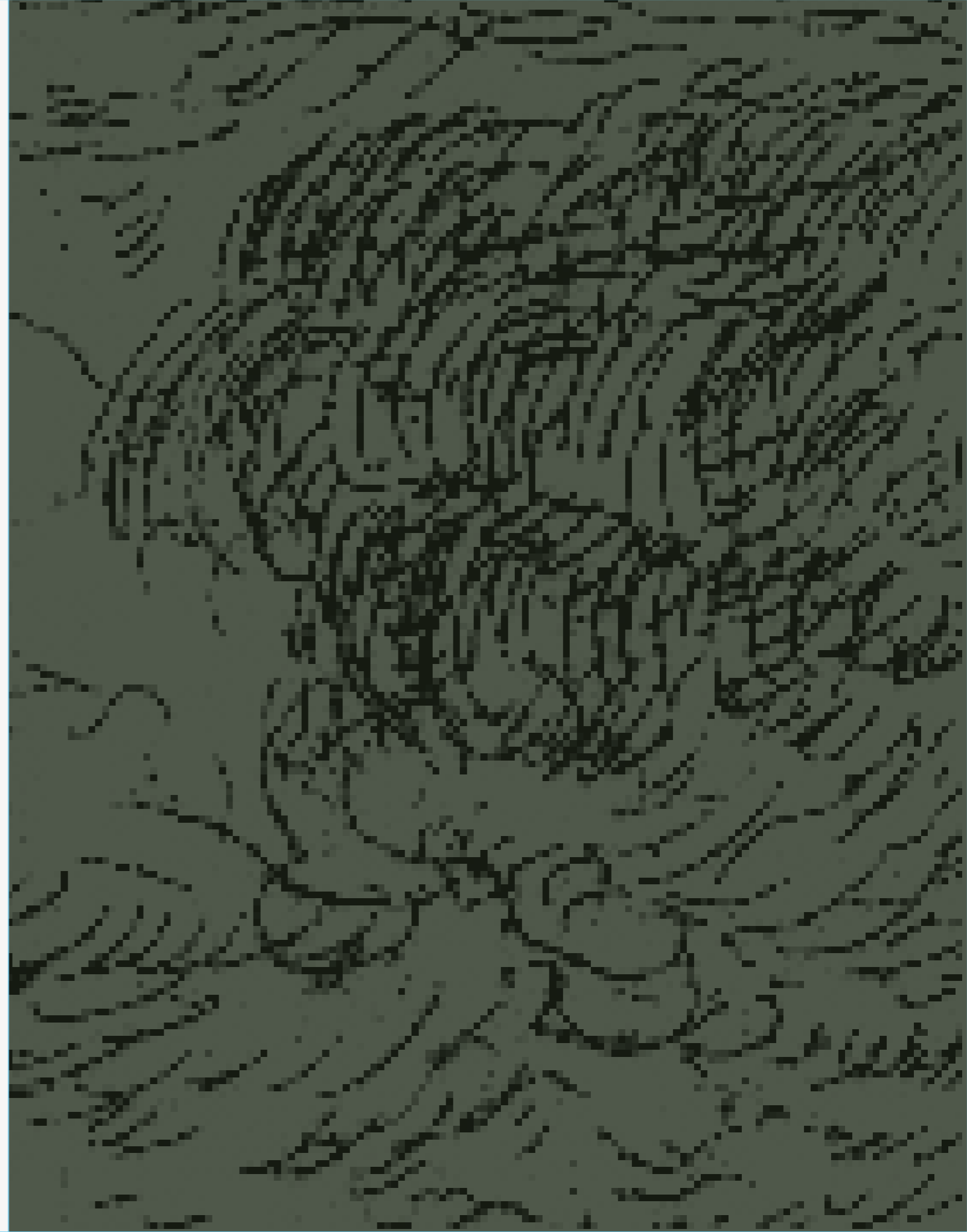
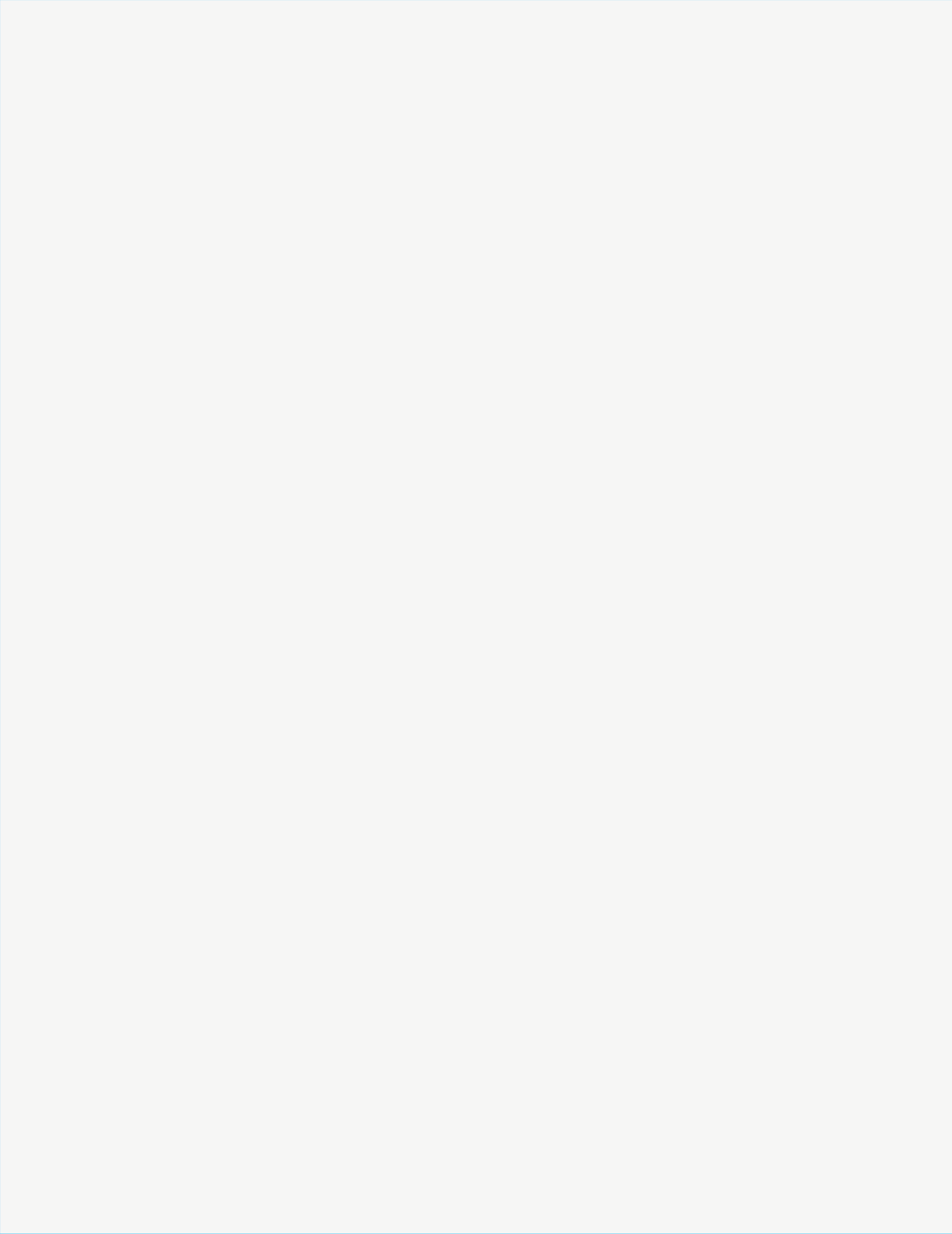
Visionario de la luz y el color, Ensor se ocupó constantemente de las relaciones políticas, religiosas, sociales, económicas y étnicas que afligían a Bélgica. Fue en su nativa Ostende, en la costa del Mar del Norte, donde pasó casi toda su vida. La estancia en Bruselas, durante sus estudios en la Academia Real de Bellas Artes de 1877 a 1880, fue el único periodo largo que pasó fuera de su ciudad; un viaje que le permitió conocer y aprehender motivos intelectuales y literarios que sirvieron de extraordinaria inspiración en sus creaciones.

Entre 1886 y 1895 su obra evoluciona de escenas realistas en un estilo solemne y sombrío a formas fantásticas y grotescas; máscaras, esqueletos y escenas de la vida de Cristo se convirtieron en visibles protagonistas de su labor. A la par que realizaba sus dibujos y pinturas, comenzó a producir estampa; la litografía, la punta seca y sobre todo el aguafuerte fueron recursos que se entrelazaron perfectamente con su compleja imaginaria. Ensor llegó a plasmar

pasajes de extraordinaria calidad, especialmente de los festejos profusos de Ostende. Aunque muy relacionados con sus lienzos, sus grabados resultan de una gran originalidad y descubren los infinitos matices de su dibujo. Ensor retrata de manera satírica e irónica a su sociedad: curas, reyes, soldados, amigos y el pueblo pasean por sus obras, profiriendo una moralidad apoderada por los instintos elementales.

Así pues, James Ensor. De lo real a lo imaginario pone el acento en la repercusión excepcional de una voluntad creativa que dio origen al arte moderno. Esto ha sido posible gracias a la colaboración curatorial del especialista Xavier Tricot y a la Colección del Banco KBC de Bélgica, que por primera vez presenta en México la serie completa conformada por ciento treinta y un grabados y cincuenta y cuatro litografías del gran artista belga. De esta manera el Museo Nacional de Arte promueve el intercambio y la interacción cultural entre dos naciones: Bélgica y México.

MIGUEL FERNÁNDEZ FÉLIX` DIRECTOR
MUSEO NACIONAL DE ARTE



CHARLA CON FRANCISCO TOLEDO SOBRE James Ensor

Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca. Francisco Toledo está sentado en el patio, bajo una enramada de buganvillas, frente a una mesa, rascando la madera. Nos habla de Ensor.

Cuando llego a la ciudad de México en el 57 o 58 es cuando oigo hablar de James Ensor por primera vez. Circulaban libros y reproducciones. A lo mejor Roberto Donís me enseñó un catálogo. Yo fui a la Ciudadela, ahí en Balderas. Tomé un curso de litografía. En el taller de al lado había uno de grabado en metal que impartía Guillermo Silva Santamaría. En ese momento había varios grabadores, entre los que estaban Emilio Ortiz, Luis López Loza, Sanabria y Alberto Gironella. No recuerdo haber tenido relación con ninguno de ellos pero Silva Santamaría me invitó a hacer una placa y recuerdo haber visto un grabado de Gironella que se llama 'El glotón'. Es un esqueleto que se está dando un atracón: carnes, frutas, vino. Ahí ví los trazos de Ensor en un artista mexicano.

El artista belga también esta presente en el movimiento de los "interioristas" y creo que influye fuertemente en Rafael Coronel y su obsesión por las máscaras, tanto en su obra como en la colección que construye, y que podemos ver en su museo en Zacatecas.

Toledo hojea una y otra vez un libro sin dejar de hablar.

Posteriormente yo me voy a Francia y coincido con Emilio Ortiz, quien había estudiado grabado en Londres. Él fue quien me introdujo realmente en la obra gráfica de Ensor y de otros. Emilio me recomendó comprarme planchas y puntas en una tienda muy famosa llamada Charbonelle. Yo estaba viviendo en un hotel y podía rayar una placa y luego ir a un taller y pagar para que sacaran unas copias. Ahí empecé yo a hacer grabados.

Más tarde, al empezar a hacer una colección de obra gráfica, primero para la Casa de Cultura de Juchitán y luego para el IAGO, compramos obra de Ensor. Creo que hay un espíritu afín con los artistas mexicanos. Hicimos un catálogo de Posada y Ensor, el cual se hizo uniendo dos mundos, hay afinidades en los temas como el fin del mundo, las calaveras, lo escatológico. En mi pintura hay coincidencias. Yo creo que mi interés por la mierda pudo haber sido suscitado por esas imágenes de cagones de Ensor.

Posteriormente supe que Ensor era uno de los pintores favoritos del grupo Cobra. Era como un santo de devoción para esos artistas. Cuando frecuenté el taller de Bramsen coincidí con ellos. Nunca hablé de Ensor, pero estaba presente en su pintura. Alechinsky siempre estaba hablando de los textos de Ensor, que eran muy difíciles de leer, de traducir, de entender.

Las manos de Toledo pasan y repasan las hojas.

Me acuerdo que una vez que fui con mis hijos a Amberes creyendo que La entrada de Cristo a Bruselas estaba ahí. Llegamos justo en el momento en que estaban cerrando el museo y entonces les dije: vengo desde México para ver La entrada de Cristo a Bruselas, y me respondieron: pues vaya a verlo a otro lado porque aquí no está. No sé donde estaba entonces, pero ahora está en el Getty, en California.

Ensor está presente también en la obra de Cuevas, los paralelismos entre la iconografía autoreferente de sus grabados es intensa. Y en las multitudes de Orozco, sobre ellas vuela el análisis y la crítica del grabador de Ostende.

Toledo se calla mientras sus manos siguen acariciando el catálogo de Posada y Ensor entre las buganvillas, que no dejan de caer en el patio del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca.

Texto desprendido de una charla con Patricia Mendoza y Mateo Pliego

LA OBRA GRÁFICA DE James Ensor

XAVIER TRICOT

La estampa ocupa un lugar importante en la obra de James Ensor. Además de sus litografías, se han podido catalogar 133 aguafuertes, puntas secas y barnices blandos. En 1886, el artista ejecuta sus primeros grabados; 26 en total, entre los que destacan Cristo Insultado, Cristo calmando la tormenta y La catedral. Su última obra grabada, El diablo en el molino, es un barniz blando de 1934. En 1888, en el apogeo de su carrera, Ensor ejecuta no menos de 44 grabados. Otorgaba la misma importancia a su obra grabada que a sus pinturas y dibujos. En una carta de 1934, dirigida a su amigo parisino, el abogado Albert Croquez, Ensor escribe: “La materia pictórica me causaba inquietud por aquel entonces (1886). Temía la fragilidad de la pintura, expuesta a los daños del restaurador, a la insuficiencia, a las calumnias de las reproducciones... Quería sobrevivir, hablar todavía por mucho tiempo a los hombres del mañana. Pensaba en los cobres sólidos, en las tintas inalterables, en las reproducciones fáciles, en los tirajes fieles, de modo que adopté el aguafuerte como medio de expresión... Luego, tomé de nueva cuenta mi paleta con gran aplomo y el color, fresco y puro, volvió a apoderarse de mí.” ¹

Los temas de sus estampas son tan diversos como los de sus pinturas. Ensor trata con la misma habilidad el paisaje, el retrato, el autorretrato, la naturaleza muerta, así como los temas fantásticos y religiosos más diversos. ² Sus fuentes son tan diversas como numerosas. Así, critica la injusticia social en *Los gendarmes* (T. 55), *Bélgica en el siglo XIX* (T. 81), *Alimentación doctrinaria* (T. 79, 80) y *Los buenos jueces* (T. 88). Ataca a la medicina en *Los malos médicos* (T. 97), *Los viejos pícaros* (T. 101) y en *Iston Pouffamatus* y *Cracozie* [célebres médicos persas], *examinando las heces del rey Darío tras la batalla de Arbelles* (T. 6). En *Los baños de Ostende* (T. 115) ridiculiza a la sociedad de su época. En muchas de sus láminas, se puede apreciar el espíritu caústico de los caricaturistas ingleses como Cruikshank, Rowlandson, Hogarth y Gillray. ³

La figura de Cristo adquiere un lugar preponderante en la obra entera de James Ensor. Le dedica no menos de doce grabados, así como un álbum de fotografías intitulado *Escenas de la vida de Cristo* (T. 139). A partir de 1885, su creación artística toma un giro decisivo. Su trabajo se va alejando cada vez más del realismo para entrar en una dimensión fantástica y simbolista. Su obsesión por la luz –que lo hace sentirse fascinado por Rembrandt y Turner–, al igual que su fascinación por la figura de Cristo, dan como resultado la serie de dibujos magistrales *Las aureolas de Cristo* o *las sensibilidades de la luz* de 1885-1888. En sus grabados Cristo insultado (T. 1), Cristo calmando la tormenta (T. 5) y Cristo en la barca (T. 113), Ensor da muestra de una sensibilidad, en lo que al efecto de luz se refiere, similar a la de

NOTA

Las fechas entre corchetes corresponden a las nuevas dataciones.

ABREVIATURAS

T.

Auguste Taevernier, *Catalogue illustré de ses gravures, leur description critique et l'inventaire des plaques*, “Catálogo ilustrado de sus grabados, descripción crítica e inventario de sus placas”, Ledeborg (Gante), 1973.

E.

James N. Elesh, *James Ensor, The Complete Bartsch*, tomo 141, Nueva York, Abaris Books, 1982.

Tricot

Xavier Tricot, James Ensor, *Catalogue raisonné des peintures*, “James Ensor. Catálogo razonado de las pinturas”, Pandora, Amberes, 1992.

La Colección del Banco KBC de Bélgica no posee dos grabados consignados en este catálogo: Alimentación doctrinal (1889; T. 79, E.79) y La procesión en Gistel (1934; T. 132, E. 139).

Las imágenes correspondientes a estas obras fueron proporcionadas, respectivamente, por el Museo Plantin-Moretus de Amberes y el Museo de Bellas Artes de Ostende.

Nuestro agradecimiento a ambas instituciones.

¹ *Lettres* (“Cartas”), pp. 75-76.

² Véase la lista temática de las obras en Xavier Tricot, *Ensoriana*, Pandora, Amberes, 1995, pp. 95-99.

³ El primero en señalar la importancia de la influencia de los caricaturistas ingleses en la obra de James Ensor fue el escritor y crítico belga Pol de Mont, en su artículo acerca del pintor en *De Vlaamsche School*, 1895, pp. 110-119.

Rembrandt en El descendimiento de la cruz (Bartch 81), La aparición de Jesús a los jóvenes (Bartch 89) y Las tres cruces (Bartch 78). Su admiración lo lleva a copiar en El cazador el grabado de Rembrandt Paisaje con cazador (Bartch 211). Insultado por los críticos de su época, ignorado por sus colegas e incomprendido por su propia familia, con excepción de su padre, Ensor sufre y se retira a un mundo imaginario. No era creyente pero sí religioso y en Cristo veía al arquetipo ideal con el cual podía compararse, incluso identificarse. Tenía plena conciencia del valor simbólico de la figura de Cristo. En La entrada de Cristo a Bruselas en 1889, cuadro de 1888-1889 que marca el punto culminante de la crítica social, política y religiosa, Ensor parodia la entrada de Cristo a Jerusalén, así como las “jubilosas entradas” de los soberanos a las comarcas y ciudades flamencas. En este manifiesto pictórico, Ensor se revela como profeta del arte moderno. Cabe hacer notar que el inglés George Cruikshank ya había parodiado ese tema en 1816 en su grabado La entrada del Candidato Azul a Gloucester. ⁴

En el marco de su exposición personal en el Salón de los Cien, en la calle Bonaparte, en París –del 15 de diciembre de 1898 al 15 de enero de 1899–, el artista solicita estudios o poemas a escritores o críticos belgas y franceses, a menudo a través de su amigo Eugène Demolder, para el número especial dedicado a su persona en *La Plume*. ⁵ Con miras a la exposición, Ensor concibe el aguafuerte de gran formato *La entrada de Cristo a Bruselas*, a partir de su obra maestra de 1889. En una carta del 15 de agosto de 1898 dirigida al escritor belga Camille Lemonnier, refiere:

Sus páginas son muy bellas, y tendrán gran repercusión en este número. Las enmarcaré de manera agradable con aguafuertes. Elegí algunas ciudades extrañas, erizadas por catedrales

en las que escorpiones en forma de tarántula realizan magistrales piruetas, en las que los Fritos, pájaros sin pies, y con alas cubiertas de una materia viscosa bailan pesadamente al ritmo de músicas bárbaras. También estoy trabajando en un aguafuerte de gran formato que podrá ser reproducido: *L'Entrée du Christ le mardi gras à Bruxelles en 1889* (“La entrada de Cristo a Bruselas el martes de carnaval en 1889”). ⁶

Y en una carta no fechada, probablemente de julio de 1898, Charles Duchesne le escribe al poeta belga Leon Paschal:

...luego, sin venir al caso, [Ensor] anuncia un próximo aguafuerte [sic] –le preguntamos sobre el tema– entonces su rostro se anima, su mirada brilla, se sacude con gran carcajada, su boca se abre ampliamente en medio de una negra e irregular barba y exclama: “Cristo entrando a Bruselas un día de carnaval”. ⁷

Sabemos hasta qué punto la literatura moldeó su imaginación. ⁸ Los grabados *La venganza de Hop-Frog* (T. 112) y *Rey Peste* (T. 100) se inspiran directamente en las historias de Edgar Allan Poe. Asimismo, se puede reconocer en la obra de Ensor el espíritu que animaba al escritor “decadente” Villiers de l’Isle-Adam. En la primera parte de su obra *Akedysseril*, podemos leer la descripción de una ciudad imaginaria semejante a la que Ensor grabó en *Toma de una ciudad extraña* (T. 33). A propósito del *Triunfo romano* Ensor escribe en su carta del 5 de enero de 1891 al poeta Valère-Gille (col. Bibliotheca Wittociana, Bruselas):

Estoy haciendo un aguafuerte: un triunfo romano, hermoso y memorable tema. Incontable muchedumbre. Bosques de estatuas. Robustos

arcos del triunfo, estrechos acueductos, callejuelas saturadas de gente extraña, leones tirando de carros, tigres amaestrados, elefantes y dromedarios, jirafas y unicornios, guerreros indios montando avestruces, arqueros tumultuosos, encabritada caballería pesada, lictores [*palabra ilegible*] precedidos por innumerables trompetas, Césares serenos, heraldos mirándose sin reír, músicos grotescos, etc. Gran agitación en un paisaje increíble y cielo surcado de lluvia y sol. Si el resultado de la mordida es de calidad, le obsequiaré una prueba como testimonio del reconocimiento y placer que experimenté al aparecer en la *Jeune Belgique*. ⁹

Lo fantástico y el universo propio de las pesadillas son los temas de las láminas *El cortejo infernal* (T. 10), *El mueble embrujado* (T. 22), *El arquero terrible* (T. 36), *El asesinato* (T. 38), *Los músicos fantásticos* (T. 43), *El fantasma* (T. 73), *El ángel exterminador* (T. 77) y *La muerte persiguiendo al rebaño de humanos* (T. 104). Señalemos también la exquisita punta seca *Insectos singulares* (T. 46), de 1888, en la que James Ensor, metamorfoseado en escarabajo, da muestra de su afecto por Mariette Rouseau, hermana del pintor y poeta Théo Hannon y esposa del rector de la Universidad Libre de Bruselas. Esta lámina se inspira directamente en un poema del escritor alemán Heinrich Heine, *Die Launen der Verliebten* (“Caprichos de los enamorados”):

Triste y pensativo reposaba un
escarabajo en un seto.
Se enamoró entonces de una mosca.

¡Oh, mosca de mi alma!
Sé la esposa que yo he elegido.

Despósame, no rechaces mi amor,

Mi vientre, todo de oro, te doy.

Además de los caricaturistas ingleses de los siglos XVIII y XIX, Ensor admiraba también la fantasía desbordada de los artistas franceses como Jacques Callot, Gustave Doré, J. J. Grandville, Rodolphe Bresdin y Charles Meryon. Así, *Insectos singulares* hace pensar en la lámina de Grandville *La familia de escarabajos* de su obra *Las metamorfosis del día* (1828) o bien el *Paso de tres en Otro mundo* (1844). *Hombre orinando* (T. 12) se inspira, entre otras fuentes, de la portada del trabajo del caricaturista belga Amédée Lynen para la compilación de poemas *En el país del Manneken-Pis* (1883) de su amigo Theo Hannon. También le sirvieron de inspiración los famosos dibujos de Jacques Callot y las láminas de Grandville en *Cien proverbios* (1844). ¹⁰ Podemos reconocer a los diablos y brujas grotescos o burlescos que habitan los cielos de Meryon y Doré en *Brujos en la borrasca* (T. 52), *Cortejo infernal* (T. 10) y *Los cataclismos* (T. 37). Y el espíritu que anima la obra de El Bosco, Brueghel y Schongauer está presente en *Demonios apaleando a ángeles y arcángeles* (T. 23). La dimensión fantástica de la obra de Goya también marcó la imaginación de Ensor. En una carta de 1884, dirigida al pintor español Darío de Regoyos, Ensor escribe a propósito del Museo de Bellas Artes de Lille:

Las obras maestras del museo son Goyas. De él pude ver *Las viejas*: Dos viejas ataviadas para un baile mirándose en un pequeño espejo en cuyo reverso se puede leer: ‘¿Qué tal?’ Por detrás aparece el Tiempo listo para asestarles un fuerte escobazo. Nunca vi personajes más horribles, me impresionaron profundamente. Después, *Las jóvenes* [o *La carta*]: Dos muchachas leyendo al aire libre un mensaje galante. A lo lejos, unas lavanderas; el fondo está pintado como un Manet. También de Goya, *El garrote*: Un hombre estrangulado, solo en el cadalso y haciendo una mueca terrible ante un montón de gente; al fondo un cielo siniestro, negro, con mucho viento.

⁴ Véase Xavier Tricot, “James Ensor and English Art” en el catálogo *James Ensor. Theatre of Masks*, Barbican Gallery, Londres, 1997, pp. 100-117.

⁵ *James Ensor. Peintre & Graveur*, Librairie de la Société Anonyme «La Plume», París, 1898.

⁶ *Lettres*, p. 477.

⁷ *Lettres*, p. 11.

⁸ Véase el capítulo “Ensor et les lettres” en Xavier Tricot, *Ensoriana*, Pandora, Amberes, 1995, pp. 5-35.

⁹ *Lettres*, pp. 424-425.

¹⁰ Véase el catálogo de la exposición *Art graphique en confrontation*, Museo de Bellas Artes, Ostende, 19 de septiembre de 1999-13 de febrero de 2000.

Está bien pintado y produce un atinado efecto. Estas pinturas españolas removieron la sangre en mis venas. Deseo con ansia ver los Velásquez y España. 11

Las láminas de la serie *Caprichos* con sus escenas fantásticas y demoniacas estimularon ciertamente la imaginación de Ensor. *Demonios molestándome* (T. 92; E.92) de 1895 nos remite a *El sueño de la razón produce monstruos*, lámina 43 y *El fantasma* (T. 73; E.73), de 1889, evoca el tema de ¡*Lo que puede un sastre!*, lámina 52 de *Los Caprichos*.

Sin embargo, una de las más importantes fuentes de inspiración sigue siendo la ciudad de Ostende y sus alrededores, sus calles, su playa, su puerto y el Mar del Norte. El artista le dedica alrededor de veinte grabados hechos con una gran delicadeza. En su carta del 26 de julio de 1925, dirigida al coleccionista y artista gráfico Eugène Joye, el artista escribe: “Grabé todos mis paisajes a partir de la realidad y en su mayoría sin retoque alguno.” 12

La fascinación que sentía por su propia imagen permanecerá intacta durante toda su vida. En *Mi retrato en 1960* (T. 34) que data de 1888 y en *Mi retrato como esqueleto* (T. 67), de 1889, Ensor anticipa su propia muerte. El último aguafuerte se inspira directamente en una fotografía de la época. 13 El primer estado de la estampa nos muestra una copia fiel de la fotografía, el segundo muestra al pintor que ha metamorfoseado su rostro en calavera. Al contrario de sus compatriotas Félicien Rops y Armand Rassenfosse, James Ensor no era impresor; de hecho, no hacía tirajes de sus propias estampas. Léon Evely (1849-1937) y Jules Bouwens (1823-1895) fueron sus primeros impresores. 14 Evely se había hecho célebre entre los artistas de la época. Sus tirajes se distinguen por un gran sentido de sutileza en las tonalidades de los negros, la utilización medida de tinta y el empleo de diferentes papeles (japonés, de China, Velin y “pelure”). La mayoría de sus tirajes están hechos en papel de márgenes estrechos en los que Ensor ponía su firma con pequeños caracteres y letra cursiva, con tinta o a lápiz.

En cuanto a *La catedral* (T. 7), esta lámina sirvió para ilustrar la revista *La Jeune Belgique*. 15 Acerca del tiraje del aguafuerte, Ensor escribe en su carta del 28 de noviembre de 1890 al escritor belga Valère Gille:

No sé si logrará hacer un tiraje de 600 pruebas sin destruir la lámina. Se trata de una lámina de zinc y parece imposible acerar el zinc. Rops me dijo que se puede dar un baño de cobre a una lámina de zinc para hacerla más sólida si los trazos son muy profundos. Yo ignoro qué habría que hacerse. Pero dicen que con el zinc no se pueden obtener muchas pruebas. Le aconsejo que recurra a un acuafortista competente, que sea versado en las sutilezas del oficio y que le muestre la lámina. La encontrará con el señor Bauwens [*Bouwens*], impresor de talla dulce, en la calle Champ de Mars, en Bruselas. Debo decirle que podría ocurrir que, luego de hacer el tiraje, recibiera una lámina estropeada que ya no sirviera para hacer buenas pruebas, porque he de confesarle también que es el único aguafuerte que logro vender y, desde luego, cuento con esa modesta ganancia ya que no puedo vender mis pinturas. Tal vez podría evitar este inconveniente si consiguiera usted recubrir la plancha con cobre. Pero habría que hacerlo con cuidado y tendría que recurrir a un hombre experimentado. Yo no conozco en absoluto el trabajo del acuafortista. Sé dibujar y grabar limpiamente y, después, todo queda en manos del azar. No puedo controlar todos los hilos rígidos y minuciosos de

la mordida. Por eso he echado a perder muchas láminas y me lastimé la vista inútilmente. Debo añadir que las pruebas sin margen no miden más que 25 por 17. Para que el aguafuerte tenga efecto tendría que medir 30 por 24 incluyendo el margen. Espero que este inconveniente no lo detenga. De todas formas siempre queda un recurso; es fácil reproducir el aguafuerte mediante la fotografía o algún otro procedimiento, de este modo se tiene la ventaja de reducir la dimensión sin correr el riesgo de dañar la lámina. En este caso, podría dirigirse al señor Lebizay, director de las Artes Gráficas, en la calle Keyenveld número 73, en Bruselas. Es el depositario de varios de mis aguafuertes y de la *Catedral*. Vea y elija y, de ser necesario, le doy incluso mi autorización para que se los lleve y los muestre a los miembros de *La Jeune Belgique*. En todo caso, le suplico me comunique su decisión, y esto, antes de que entregue la lámina a impresión. 16

La placa de zinc debió haberse dañado porque, más adelante, Ensor volvió a copiar la lámina. 17 En su carta del 23 de enero de 1897 a Constantin Ganesco, artista y pintor francés de origen rumano, escribe:

Agregué al envío un aguafuerte, *La catedral*, que le suplico acepte. No es la catedral que conoce. Me animé a copiar otra vez con detalle la catedral en un nuevo cobre. No es exactamente igual a la otra; la mordida es diferente y mucho menos trabajada, pero se la envío en calidad de prueba curiosa y a manera de obsequio. 18

11 *Lettres*, p. 154.

12 *Lettres*, p. 453.

13 Véase Xavier Tricot, “A portrait of the artist as a skeleton”, en el catálogo *James Ensor*, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main, 17 diciembre de 2005-19 marzo de 2006, pp. 81-93.

14 LÉON EVELY trabajó para el Banco Nacional de Bélgica donde le fue posible desarrollar nuevas técnicas de impresión. JOSEPH BOUWENS (Bruselas, 7 de febrero de 1823–Ixelles, 24 de febrero de 1895) fue un impresor de talla dulce, instalado en el número 48 de la calle Champ-de-Mars en Bruselas. Prácticamente todos los especialistas de la obra grabada de James Ensor, entre ellos Albert Croquez, Paul Van der Perre, Auguste Taevernier y James Elesh, lo ignoran. Auguste Taevernier escribe: “Ensor tuvo dos y hasta tres impresores; el primero de ellos se llamaba Evely, quien era también gran aficionado a las estampas” (Taevernier, p. 17). Unas páginas después añade: “Ch. Vos sucedió a Evely y más tarde fue Van Campenhout, todos en Bruselas; fueron ellos quienes hicieron los tirajes de los grabados de Ensor” (Taevernier, nota 9, p.21). No fue sino en fechas más recientes –gracias a una carta de James Ensor a Valère Gille– cuando el nombre de “Bouwens” (y no “Bouwens”) aparece citado en un trabajo sobre la obra grabada de

James Ensor sin que por ello se le haya identificado (Robert Hoozee, Sabine Bown-Taevernier, J.F. Heijbroek, *James Ensor. Dessins et estampes*, Albin Michel, París, 1987, p. 188). CHARLES VOS (Bruselas 1860-1939) no trabajaba la talla dulce ni era impresor, más bien editor, director de la revista *Le Diable-au-Corps* y animador del cabaret del mismo nombre, situado en la calle aux Choux, en Bruselas. En 1896, Ensor proyecta su grabado *Menú para Charles Vos* (Taevernier 110) con motivo del banquete organizado el 26 de diciembre de 1896 por la revista *Le Diable-au-Corps*. Y es a Charles Vos a quien Ensor dedica el primer número de la secuencia *Doce aguafuertes*, impreso y editado por Van Campenhout en 1896. A propósito de los especialistas de la talla dulce que trabajaron para James Ensor, véase también el artículo de Patrick Florizoone, «James Ensor's printers», en el catálogo de venta *James Ensor. A collection of prints, presented for sale by Artemis Fine Arts & C.G. Boerner, C.G. Boerner, Nueva York/París/Düsseldorf/Londres, 2002*.

15 El aguafuerte *La catedral* se reprodujo en fotograbado en *La Jeune Belgique*, año XI, números 3-4, marzo-abril de 1891, en dimensiones reducidas: 19.5 x 14.4 cm. Una nota al “Memento” en la página 191 indica que “el aguafuerte original de James Ensor, *La catedral*, que sirvió de frontispicio a *La Jeune Belgique* de ese año, está prácticamente inservible. El zinc que se utilizó ya no podrá servir para un segundo tiraje. El precio de los ocho ejemplares restantes se elevó a 30 francos. Anunciamos también del mismo artista los aguafuertes: *El ángel exterminador*

y *Triunfo romano*”. Las medidas del fotograbado no son 11.7 x 13.5 cm, como lo indica Taevernier, sino 19.5 x 14.3 cm (considerando la huella). Una diminuta firma se ha estampado sobre la huella (impresión que deja la orilla de la placa en el papel) de la lámina en la parte inferior derecha. Parece haber sido grabada sobre el cliché que sirvió para la impresión de la reproducción. Véase también el artículo de Jean Warmoes, “Valère Gille et la Jeune Belgique: autographes provenant de sa bibliothèque”, en el *Livre et l'estampe*, 1974, nos. 79-80, p. 185.

16 *Lettres*, pp. 420-421.

17 La placa de la primera versión de *La catedral* se encuentra en la colección Taevernier. Véase Taevernier, pp. 348-351.

18 *Lettres*, p. 394.

En 1926, el historiador de arte alemán Wilhelm Fraenger publica un artículo fundamental sobre *La catedral*.¹⁹ A propósito de la reproducción de *La catedral* en la revista *La jeune Belgique*, Ensor escribe el 3 [mes ilegible: ¿marzo, abril o mayo?] de 1933 en respuesta a la carta del abogado y coleccionista de estampas Augusto Joye:

Sus líneas son agradables. Me dicen lo mucho que se interesa usted en mis grabados. En respuesta a lo que me pide, aquí tiene algunos informes acerca de una reducción de *La catedral*. Así es, esta reproducción mide 0.18 de alto y 0.13 de ancho. En efecto, lleva, la firma grabada en el margen, en la parte inferior derecha; se trata de una reproducción en cobre de la primera 'Catedral' y está destinada a una de las nuevas revistas de la época de La Libre Estética, *Jeune Belgique*, *Coq rouge*... Yo no me ocupé personalmente de esta reproducción y, muy a mi pesar, no puedo informarle más ampliamente al respecto. Es verdad que dos de mis láminas llevan por título 'Catedral': la primera grabada en zinc (Delteil 7), la segunda grabada en cobre (Delteil 105). Las medidas indicadas para estas dos láminas son 0,25 de alto y 0,19 de ancho. No hay confusión posible entre las dos láminas grandes y la que usted me indica.²⁰

Patrick Florizoone, por su parte, actualizó los modelos y las fuentes de la iconografía de *La catedral*.²¹

A partir de 1895, Ensor deja imprimir sus grabados en el taller de Jean-Baptiste Van Campenhout en Bruselas. La mayoría de esos tirajes tardíos (poste-

riores a 1905) se efectúan en papel japonés de gran formato, imperial o simili Japón. Con el paso de los años, la firma del artista cambia. La pequeña firma en letra cursiva cede su lugar a una gran firma caligráfica (a lápiz) y a menudo el título se agrega por debajo o a un lado de la firma. En los tirajes más recientes, Ensor añade una gran firma en diagonal a lápiz al reverso del papel. A petición de su amigo parisino Albert Croquez, el impresor de talla dulce Seghers también realiza algunos tirajes. Los últimos cuatro grabados fueron realizados por diferentes impresores, entre los que se cuenta L. Kaldor en París.²² El tiraje de los grabados de Ensor sigue siendo desconocido. Este se efectuaba poco a poco y dependía de la demanda del mercado o de los coleccionistas. Algunos grabados fueron muy apreciados, otros ignorados por completo. Debido a su contenido escabroso o impresionante, las láminas como *Bélgica en el siglo XIX* (T. 81) o *Alimentación doctrinaria* (T. 79, 80) fueron censuradas por el propio artista. Algunos viejos tirajes van numerados, pero no podemos afirmar si dichos números provienen de Ensor o del impresor. En su carta del 29 de octubre de 1931, Ensor le escribe a Albert Croquez:

Me señala usted la venta de una colección Vittorio Pica en Milán: 36 aguafuertes míos, dos de ellos a color, *Los buenos jueces* y *Los cataclismos*, una *Tentación de Cristo*, identificada como n°6 y *Mariakerke*, n°7, viejas pruebas. No sé si enumeraré los aguafuertes. Pero para mí eso no quiere decir nada; en primer lugar no hice gran cantidad de pruebas de mis aguafuertes, están lejos de llegar a un centenar y cien pruebas no son nada en el mundo, como una paja...²³

Se siguieron haciendo pruebas hasta la muerte de Ensor. Justo después de su muerte, las placas (en cobre o zinc) se inutilizaron.

En 1896, Ensor publica con Van Campenhout en Bruselas un álbum de aguafuertes intitolado *Doze aguafuertes*, en un tiraje en bistro de 50 ejemplares en papel japonés. El álbum contiene los aguafuertes que se citan a continuación: 1. *Batalla de las espuelas doradas*, 1895 (T. 96); 2. *Multiplificación de los peces*, 1891 (T. 85); 3. *Los malos médicos*, 1895 (T. 97); 4. *Los buenos jueces*, 1895 (T. 88); 5. *Casa en Bruselas*, 1888 (T. 20); 6. *Vista de Ostende*, 1888 (T. 40); 7. *Fridolin y Gragapança*, 1895 (T. 95); 8. *El Cristo de los mendigos*, 1895 (T. 102); 9. *Demonios molestándome*, 1895 (T. 92); 10. *Toma de una ciudad extraña*, 1888 (T. 33); 11. *Triunfo romano*, 1890-1891 (T. 78); 12. *El molino*, 1891 (T. 84).²⁴ Cada stampa está aplicada sobre un cartón blanco de 31.5 por 45 cm. En 1904, Ensor publica un nuevo álbum de grabados, intitolado *Los pecados capitales*, acompañado de un texto de su amigo el escritor Eugène Demolder:

Los siete pecados capitales, tan antiguos como el mundo católico, fueron una tentación para muchos pintores. Los italianos, fieles al paganismo, a pesar de las campanas en sus campanarios y las venerables basílicas, encontraron en dichos pecados un buen pretexto para las escenas voluptuosas. Los góticos, que al pintar parecían separar las manos que antes permanecían juntas por la oración, vieron los pecados a la luz de la piedad, a través del vitral (artísticamente trabajado) de su misticismo. Jerónimo Bosch y Brueghel los poblaron de fantoches barrocos, ebrios grotescos, hembras ridículas, en paisajes delirantes en los que se aprecian capillas ardientes. El siglo VIII

aderezó el pecado con polvos y perfume, lo maquilló, hizo de él una perversa gracia. Algunos modernos vertieron en él la elegancia morbosa de la actualidad. James Ensor mezcla brutalidad con diabluras. Con ferocidad, nos entrega el rostro de sus contemporáneos en el espejo implacable de su ironía. No tiene compasión alguna. No embellece las cosas. Acentúa la fealdad, el trazo escandaloso, en un realismo burlón. En medio de siniestras viandas servidas por la muerte, *La gula* nos muestra horribles caras de voraces burgueses de ojos porcinos y nariz roja que vomitan sobre la mesa. *La pereza* exhibe el prolongado sueño de una pareja horrible con los costados hinchados, que dormita vergonzosamente ante los ojos de los diablos. Estos se dedican a jugar en torno a las horas del reloj como si se tratara de ardillas enjauladas, mientras que afuera se desarrolla toda la actividad humana habitual. En *La soberbia*, bajo estúpidos pavos y esqueletos armados con vengadoras guadañas pasea un ser resplandeciente de delirante imbecilidad, de cara baja y vanidosa, frente al cual baja la frente una muchedumbre lastimosamente imbécil. *La ira* excita a grotescos andrajosos que se golpean unos a otros, se sangran con macabro entusiasmo ante el azoro de unos gatos que enceran el piso y bailan, demonios que se burlan y la Muerte que llega en un suspiro. *La avaricia* representa a un codicioso presa de horribles asesinos, el cual defiende su oro con unas manos secas y ganchudas, pero también Satán roba las monedas del atroz viejo en un salvaje resplandor. *La Lujuria* (lámina muy alabada por Jean Lorrain en su 'Monsieur Phocas' [sic]), en un rincón de alcorba invadido de extrañas apariciones, se aparean dos seres; la mujer ofrece sus pesados senos y

19 Wilhelm Fraenger, "Die Kathedrale", en *Die Graphischen Künste*, XLIX, Cuaderno 4, Viena, 1926.

20 Fotocopia de la carta obtenida de la Städtische Galerie Albstadt (Alemania), en los archivos Xavier Tricot, Museum voor Schone Kunsten, Ostende.

21 Patrick Florizoone, "Thèmes historiques du XIXe siècle et sources inconnues dans l'œuvre de James Ensor où il est question de copie, d'interprétation et d'originalité", en el catálogo *Art graphique d'Ensor en confrontation*, Museo de Bellas Artes, Ostende, 1999-2000, pp. 17-44.

22 Véase Taevernier, pp. 113 y 149.

23 Lettres, p. 62.

24 La publicación del álbum se anunció en la revista *La Ligue Artistique*, año III, n° 8, 9 de abril de 1986 y en *Le Coq rouge*, año I, números 11-12, marzo/abril 1896, p. 556. Aunque se trata de un tiraje de 50 ejemplares, este conjunto es sumamente raro. Hasta donde sabemos, ninguna insti-

tución pública posee esta secuencia. Las pruebas examinadas de la secuencia n° 1 (dedicada a Charles Vos) son tirajes en bistro sepia, y la pequeña firma con tinta aparece estampada en la parte inferior sobre la huella (impresión dejada por la orilla de la placa en el papel). Todas las láminas están

montadas en cartón blanco de 31.5 x 45 cm. El folder verde pálido mide 46 x 33 cm. Ni Taevernier, ni Elesh mencionan esta secuencia. Sólo Robert Delevoy indica su aparición en su monografía sobre el pintor (*Ensor*, Fonds Mercator, Amberes, 1981, p. 353).

un enorme vientre a los labios de su amante y a la hoz de un Tiempo barroco y extraño que se dispone a desencadenarlo todo. El Frontispicio, bajo una calavera simbólica, alada con plumas negras, reúne a los siete pecados. Estos apetecibles aguafuertes resplandecen con un brillo aún más particular si están coloreados. Adquieren tonos cálidos y dorados que los vuelven singularmente apreciados. Junto con el sutil y fantasioso grabador, se reconoce al maestro del impresionismo en Bélgica, el primero que, por instinto y sin modelo, hizo vibrar aquí las grandes y bellas manchas luminosas. 25

Las láminas posteriores también se imprimieron en Bruselas, en el taller de Van Campenhout. El álbum contiene los ocho aguafuertes siguientes: *La lujuria*, 1888 (T. 59), *La pereza*, 1902 (T. 119), *La cólera*, 1904 (T. 121), *El orgullo*, 1904 (T. 122), *La avaricia*, 1904 (T. 123), *La gula*, 1904 (T. 126), *La envidia*, 1904 (T. 125) y *Los pecados capitales dominados por la muerte*, 1904 (T. 126). El álbum se vendió en 20 francos y posteriormente en 50, coloreado a mano por el artista. Las láminas de esta serie se asemejan a las de la obra del artista inglés George Cruikshank. 26 Entre 1819 y 1825, Cruikshank publica una serie de caricaturas “medicinales”: seis estampas que denuncian la enfermedad como el trabajo del diablo. En estas láminas, diferentes diablillos atormentan a los pobres enfermos. En “Los pecados capitales” se observa también a pequeños diablillos, pero esta vez en forma de esqueleto. Los grabados *El dolor de cabeza* y *El cólico* fueron copia-

dos por Honoré Daumier y reproducidos en *Le Charivari* con el título *La imaginación*. 27

Las “pequeñas miserias humanas” también fueron plasmadas en imágenes por Grandville en 1843. 28 El mismo Cruikshank recibió influencia de Gillray, otro caricaturista inglés al que Ensor admiraba. Nótese que el aguafuerte *La lujuria*, uno de los siete *Pecados capitales* fue descrito por el novelista Jean Lorrain en su novela *Monsieur de Phocas*. 29

En su carta del 20 de marzo de 1904 a Eugène Demolder, James Ensor escribió:

Estoy contento por mi álbum *Los pecados capitales*, sobre todo por los aguafuertes en color, y tengo pensado regresar muy pronto a Bruselas para mandar a hacer algunos ejemplares de estos. 30

Los grabados realizados de Ensor pueden considerarse obras originales. Ensor los realza con acuarelas, gouache, lápices de colores. Con la magia del color, los transforma en “pequeños cuadros”, en ocasiones del tipo de las miniaturas medievales. La mayoría de los grabados realizados son tirajes posteriores en papel simili Japón y ejecutados en ocasiones a petición de algunos coleccionistas. Los títulos aplicados por el artista en el margen son testimonio de su desbordada fantasía. En su carta del 19 de septiembre de 1927 al coleccionista de Amberes, Cléomir Jussiant, el artista escribe:

Fuera de algunos ejemplares de *Pecados capitales*, hay muy pocos aguafuertes a color. Así pues, son rarísimos... 31

A partir de 1888, Ensor expone sus estampas en los Salones de los XX en Bruselas. 32 En mayo de 1891, realiza la primera exposición de su obra grabada en Bruselas, en la Casa Dietrich, especializada en libros ilustrados y estampas. 33 Poco después, se dedicaron distintas exposiciones a la producción gráfica del artista. En 1892 y en 1895, el Gabinete de las Estampas de la Biblioteca Real de Bruselas adquiere una importante serie de estampas. En 1894, la Kupferstichkabinett de Dresde y en 1900 el Albertina de Viena adquieren también algunas estampas del artista. El historiador de arte austriaco Friedrich Dornhöffer consagra en la revista *Die Graphischen Künste* de Viena un amplio artículo a la obra grabada del pintor. 34

Con motivo de su exposición en el Salón de los Cien en París, del 15 de diciembre de 1898 al 16 de enero de 1899, Arsène Alexandre escribe en *Le Figaro*:

Una es la exposición de un extraño acuafortista, James Ensy [sic], un visionario, un flamenco en la más pura tradición del antiguo Jerónimo Bosch y del infernal Brueghel. Un hombre imaginativo sorprendente, que plasma gentíos, un creador de espectáculos fantásticos, a veces horribles, a veces burlescos y con frecuencia ambos. Ya habíamos tenido la oportunidad de hablarle de él durante la Exposición Universal de Bruselas.

Hoy, su obra completa como grabador está expuesta en la calle Bonaparte, en el Salón de La Plume”. Nos gustaría en realidad hablar larga-

mente de sus caprichos que tienen algo de Goya, de Rops y de los viejos imagineros que hicieron proliferar sus sueños de piedra a la sombra de las catedrales. 35

Dos meses después de la exposición del Salón de los Cien en París, sus estampas fueron expuestas en marzo de 1899 en el Círculo Artístico y Literario de Bruselas. 36 Después de familiarizarse con el arte de la impresión, Ensor escribió, el 13 de febrero de 1900 a Armand Rassenfosse, amigo de Rops:

En vano busqué una prensa ya que los gastos de impresión son muy elevados y los impresores tiran mal la mayoría de las pruebas. ¿Conocerá usted alguna prensa usada que esté a la venta? 37

Finalmente, James Ensor jamás tendría su propia prensa y dejaría la tarea de impresión a los profesionales. Nótese también que los grabados fueron publicados por asociaciones artísticas como la “Sociedad de Acuafortistas Belgas” o “Arte Contemporáneo” o por revistas artísticas como *La Jeune Belgique*, *La Ligue Artistique*, *Le Coq rouge*, *Le Diable-au-Corps*, *Le Thyrsé* y *Gand Artistique*. Los grabados estaban destinados principalmente para embellecer las ediciones de lujo de estas revistas.

El primer inventario sistemático de las estampas de James Ensor fue realizado por el coleccionista y negociante de arte alemán, Herbert von Garvens-Garvenburg en 1913, seguido por el historiador de arte francés Loys Delteil en 1925. 38

25 Véase *Ensoriana*, pp. 83-85.

26 Véase Richard A. Vogler, *Graphic Works of George Cruikshank*, Nueva York, 1979 y John Wardroper, *The Caricatures of George Cruikshank*, Londres, 1977.

27 *The Headache*, 1819 (Cohn 1186), *The Cholic*, 1819 (Cohn 995). Véase Albert Meyer Cohn, *George Cruikshank, A Catalogue Raisonné of the Work Executed during the Years 1806-1877*, Londres, 1924.

28 J. J. Grandville, *Petites Misères de la vie humaine*, Fournier, París, 1843.

29 Jean Lorrain, *Monsieur de Phocas*, París, 1901.

30 Lettres, p. 118. Dos series de Pecados capitales se pusieron en venta en 2007: una en Hauswedell & Nolte en Hamburgo, el 1º de junio de 2007, lote nº 6, y la otra en la Galería Kornfeld en Berna, el 15 de junio de 2007, lote nº 33.

31 Lettres, p. 464.

32 El catálogo de 1889 del Salón de los XX en Bruselas indica en la lista de obras de James Ensor: “Aguafuertes, puntas secas, litografías y pasteles”. Probablemente es la primera mención a sus estampas en un catálogo de exposición.

33 La exposición fue anunciada en el “Memento” de la revista *La Jeune Belgique*, mayo de 1891, p. 228.

34 Catálogo *Oeuvres de James Ensor*, Salón de los Cien, París, 15 de diciembre de 1898 - 15 de enero de 1899, 55 números; Arsène Alexandre, “Les petits salons”, en *Le Figaro*, 21 de diciembre de 1898.

35 Friedrich Dornhöffer, “James Ensor”, en *Die Graphischen Künste*, año XXIII, Viena, 1900, pp. 35-42.

36 Catálogo *Oeuvres de James Ensor*, Círculo Artístico y Literario, Bruselas, 16 de marzo - 26 de marzo de 1899, 52 números.

37 *Lettres*, p. 616.

38 Herbert von Garvens-Garvenburg, *James Ensor – Maler, Radierer, Komponist*, Ludvig Ey Verlag, Hanover, 1913; Loys Delteil, *Le peintre graveur illustré*: H. Leys, H. De Braekeleer, J. Ensor, tomo XIX, París, 1925.

Albert Croquez, amigo del artista, publica dos catálogos. 39 Y en 1971, Auguste Taevernier publica su catálogo razonado que sigue siendo hasta la fecha la obra de referencia. 40 Finalmente, el último catálogo razonado es el de James Elesh en la prestigiada serie *The illustrated Bartsch*. 41 Algunos amateurs y eminentes investigadores, entre ellos Paul Van der Perre y Patrick Florizoone, aportaron nuevos elementos respecto a la técnica e iconografía de la obra grabada del pintor de Ostende. 42

En un pequeño manifiesto intitulado “El grabado uno e indivisible”, publicado en 1935, James Ensor declara su amor por el arte del grabado:

Cien veces sometan su lámina al orfebre. Púlanla sin cesar y vuélanla a pulir. He aquí mis trazos mordaces para saludar a nuestros grabadores. Grabado, arte de la bella talla, sublimado de misterio, arte condimentado con alquimia, alambiques y retortas, arte diabólico que roza

con el azufre y el mercurio, arte logrado con potentes ácidos, arte alimentado con sales efervescentes, arte de esencias inmateriales, arte cáustico, metálico, antiacadémico, arte propio de los valientes de corazón, de sentido y mentes brillantes. Y menciono a Jacques Callot, su rey de noble carácter. Y usted, Francisco Goya, valiente y temerario. Y ustedes, grandes humoristas de Inglaterra que atacan a todo y a todos y a nuestros grabadores de Bélgica y aquellos oradores de Francia y los de los países en los que suenan las campanas, donde vibran los dardos y las espadas. Y sobre todo usted, Rops nuestro, mordaz y generoso, gustaba usted de dar armas a sus adversarios (...). Y para resumir, amemos el grabado virgen y puro, el grabado conservador de las obras de arte de nuestros pintores, el grabado de nuestros padres y nuestros amados maestros, el grabado honesto, claro y limpio, uno e indivisible. 43

39 Albert Croquez, *L'Oeuvre gravée de James Ensor. Catalogue raisonné*, Maurice Le Garrec, París, 1935; Albert Croquez, *L'Oeuvre gravée de James Ensor. Catalogue raisonné*, Pierre Cailler, París-Ginebra, 1947.

40 Auguste Taevernier, *James Ensor. Catalogue illustré de ses gravures, leur description critique et l'inventaire des plaques*, Impresora Erasmus, Ledeborg (Gante), 1973.

41 James Elesh, James Ensor. *The Complete Graphic Work. The Illustrated Bartsch*, tomo 141, Abaris Books, Nueva York, 1982.

42 Paul Van der Perre, “Quelques notes de portée pratique sur l'œuvre gravé de James Ensor” en *Le livre et l'estampe*, Sociedad de Bibliófilos e Iconófilos de Bélgica, n° 2, Bruselas, 1955, pp. 4-8; Patrick Florizoone, James Ensor. *Les Bains d'Ostende*, Pandora/Snoeck-Ducaju, Amberes/Gante, 1996; véase también la nota 21.

43 James Ensor, “El grabado uno e indivisible”, en *Mes écrits*, Ediciones Nacionales, Lieja, 1974, p. 141.