

O VULCANÓLOGO: AMOR E OUTROS ESTADOS SALVAXES

por Olga Novo



Para Tania Lamas,
creadora de illas en estado salvaxe.

Sans "libido sciendi" y aurat-il science?
Jacqueline Chénieux-Gendron

Se os poderes se filtran profundisimamente na conduta e nos nosos modos de crear e de ollar o que se crea, moito máis dentro están onde nin sequera os sospeitamos, non nas palabras que pronunciamos publicamente, nin nos actos que nos fan públicos, senón precisamente na entretea de portas dentro, dos brazos sen abrazos, das bocas sen bicos, do benestar da miseria íntima. Pero este é un conto que ten tantas historias como ten o mundo, e outras tantas visións tamén. Porén, a través dos tempos sempre houbo quen o soubo dicir, quen o quixo denunciar, e aínda máis lonxe, quen o tentou subverter e quen decidiu cambialo.

Utopistas e grandes reformadores, Fourier e a súa nova orde amorosa en Harmonía, Sade, que liberou a conduta ata o límite do límite, trostkistas que foron arrastados pola dereita e pola esquerda, porque o seu mundo non cabía nas estreitas coordenadas do pensamento, da política, da orde. Rapaces rebeldes surrealistas que non se cansaron de repetir a súa mensaxe por escrito con manifestos, obras poéticas, pictóricas e escultóricas, cunha arte cinguida a unha ética que aniquilaba a sacrosanta moral burguesa.

Por iso Breton exclama no segundo Manifesto do surrealismo: "combatimos contra la indiferencia poética, la limita-

ción del arte, la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas" (Breton 1995: 168). El e o resto dos que en distintas ondas formaron parte desta increíble e rigorosa aventura desmitificadora, sentaron as bases non dunha corrente de vangarda máis, dun "ismo", senón dunha filosofía vital, na que, como sabemos, a liberdade, o amor e a poesía son os tres piares básicos, que en realidade se funden, posto que non pode haber realmente amor que non sexa libre e poético en sentido profundo, como tampouco hai liberdade que non conteña amor e poesía, nin poesía que non sexa libre e que non se cree como exercicio amoroso que é.

Pois tamén en Galicia houbo quen atravesou a fenda lúcida a pesar de que aquí semella que sempre os obstáculos foron maiores, porque Galicia non foi Alicia, nin sequera país, para contemplar as súas propias marabillas. Pero crea ollos que as ven.

Os ollos de Granell

Así como máis tarde viron as marabillas, antes viron a tiranía de fronte, mortos e disparos, a morte preto, e el non calou. Por iso llo fixo contar todo ao indio tupinamba, que amaba a unha xitana, con ironía ferinte e intelixente, desde as súas dúas marxes de indio e de xitana. Porque tamén Granell acaso teña algo de fabuloso indio a carón das máscaras da súa colección, algo de xitano errante, de illa en illa, perseguido, estraño, estranxeiro, pero non na súa patria, porque non a tiña. Curiosamente o surrealismo estaba cheo de profetas e poetas visionarios lonxe das súas terras, espa-

llados polo Novo Mundo, tentando crear, en efecto, un mundo novo.

Como distintos ollos serven a distintos poderes, o gran propósito subversivo é en efecto abolir a realidade que unha civilización vacilante nos impuxo como a única verdadeira e valedeira. Por iso, algúns comezaron a alzártese en visións aperturistas e disgregadas. Así comezan e recomezan as historias de revolucións individuais e da formación de grandes utopías realizables: lugar por antonomasia, *o ollo en estado salvaxe*. Ben o dicía Breton, en "Flagrant Délit":

Existen felizmente ojos para los que tal aura no se disipa jamás, pero son escasos. Por mucho que desagrade a los analistas arrebatados, quienes tienen el don de esos ojos saben que toda especulación en torno a una obra es más o menos estéril desde el momento en que ella no nos revele nada de lo esencial, a saber, el secreto poder de atracción que tal obra ejerce (...) La virtud de una obra no se manifiesta más que muy secundariamente en las más o menos exégesis a que da lugar; reside ante todo en la adhesión apasionada. Y que en número continuamente creciente, le deparan plenamente y al instante los espíritus jóvenes. Lo único que cuenta a mi parecer, es el instante decisivo de la aproximación, en el que la vida, tal y como era concebida hasta entonces, cambia de sentido, se ilumina bruscamente con una nueva luz (...) En un principio no se trata de comprender sino de amar (Breton 1976: 152-153).

E era que *unicamente buscábamos unha porción de paraíso*, di a mensaxe bretoniana. Aquí e agora esa porción de paraíso enterrada, pero intuída, emerxe coma as puntas dun glaciador do tempo dos mamuts: a illa existe. A illa é convulsión non perdida desde a nenez ante os espectáculos naturais, é fusión magmática e fértil de elementos, ecoloxía orixinaria, loucura imantada

pola paixón, tesouro dalgúns, cofre mítico, illa encantadora de serpes, exuberancia sobre si mesma, como xa a adiviñara o Aduaneiro, como a viviu Gauguin. O lugar da beleza e da liberdade, a onde os instintos regresan e onde a desorde é a orde perfecta desprovista do poder, como o quixera Léo Ferré. Non en van advertira Breton ao respecto que a beleza é o gran refuxio, a illa onde espertan, onde rivalizan en poder fascinador tódalas seducións.

Ante a Porta Albina e o gran Lobo Branco

Os meus ollos non viron os mortos da guerra nin tiveron a morte preto nin arrasaron o meu corazón libertario desde a esquerda e desde a dereita, nin levo a maleta cargada de libros para arribar á illa, levo a convulsión necesaria, a esperanza no amor tolo, o desexo como guía, a intuición como coñecemento, pois talvez se trata ante todo, de vivir alí onde a vida pode provocar aínda a convulsión ou a conversión xeral. O lugar refuxio, o lugar illa.

Na illa, pois, vívese coa realidade do soño, coa exuberancia sexual da vexetación, co encontro azaroso e necesario, coa fruición de tódolos elementos cósmicos, sabéndose protexida porque é illa, e no caso de Granell é tripla Illa, cofre mítico, refuxio de beleza aberta ás augas, aos maremotos, aos tifóns e gardadora de volcáns. É cofre mítico porque desde a memoria das memorias, o tesouro, de sempre (a)gardado, prefigura o noso Edén roubado sen Deus nin Amo.

Así o vexo eu desde os ollos do surreal que albiscan a Porta Albina e o gran Lobo

Branco amándose, ese quizais único lugar aínda habitable, mantido en pé, resistindo os embates máis duros e máis sutís. Di Breton:

«Todavía no estoy muerto, y a veces gozo con el espectáculo de los amores. Los amores de los hombres me han seguido a todas partes, y diga lo que diga, sé muy bien que están repletos de acechanzas (...) Los amores de los hombres son grandes hielos campesinos, adornados con terciopelo rojo o, menos frecuentemente, con terciopelo azul. Me mantengo en pie detrás de estos hielos, junto a la Puerta Albina que siempre se abre hacia dentro (...) Y también es cierto que los muros de París habían sido cubiertos con carteles que representaban a un hombre disfrazado de lobo blanco, que tenía en la mano la llave de los campos. Y este hombre era yo (Breton 1995: 125 e 145).

E a chave dos campos conduce, sen ningunha dúbida, ao refuxio.

A Existencia da Illa: Volcanismo como Vocación

Pero comecemos por onde todo comezou, de como Amor se converteu en illa, polo tanto en refuxio, en anaco de terra fervente rodeada dos líquidos, poboada da vexetación que lembra en todo tempo a floración e o xerminar continuo e desbordante da vida, cando ela é.

Igual cá beleza, igual cás múltiples metamorfoses da pintura de Granell, todo canto ía no cofre dos tesouros deveu illa perdida, lugar no que os ollos en estado salvaxe buscan a visión do colibrí, como o viu Breton na Martinica, entre paxaro e flor e mineral, e achan a encantadora de serpes que xa albiscara Rousseau, negra selvática rodeada de serpes, Eva negrísima entre follaxe grande e verde.



◁ Olga Novo
ante *O voo diurno do paxaro Pi*,
de Granell.

Son esas precisamente as visións de Eros dentro da forza de Granell estoupán-dolle nas illas o mundo enteiro. Porque o mundo se pode resumir nesa corrente magmática do desexo sen fin, do abigarramento de cores e formas, da creación final da lava, escritura automática que pretende liberar o desexo. De forzas liberadas, o vermello, como xa ten insistido Estelle Irizarry, cobra a forma do lume, centro lanterna do mundo surrealista, base da alquimia e aurora boreal para eses amantes que comezan nun "Leito en chamas", nas irrespirables pero grandiosas "Moradas do aire". O vulcanólogo é buscador experto en "Tifóns", no "Incendio da torre de Babel", que xa non cae senón que arde no ar, sabe ben como "Os relámpagos cruzan unha gran pedra negra", porque ese chispazo é a conciencia poética, o tremor inconfundible que precede ao "Encontro do amor

coa xove sevillana", coas "Baiadeiras" ou co "Nacemento dos paxaros". Pero sobre todo, toda esta etapa é a luz vermella de estar, saber, vivir, amar "Á sombra da amada".

Ben o viu Fernando Castro Flórez, nas súas sempre luminosas achegas á figura de Granell: "Granell, coma un vulcanólogo, sente o estremecemento do mundo. A viaxe conduce casualmente ata o Caribe, terra de tremores. Como Benjamin Péret entendeu, nalgúns cadros de Granell, o volcán fala" (Castro Flórez 1993: 23). En efecto, o volcán granelliano fala e di de súpeto: indíxena, nocturno, remuíño de razas e de linguas, cousa mestiza, tremor, tifón, arrebato, tormenta, erupción, tumulto, catarata. Por Granell fala o volcán en *Isla cofre mítico* escrito e vivido en Puerto Rico, como o colibrí lles falara a Masson e a Breton en *Martinique Charmeuse de serpents*. Por todos é sabido o tremendo pulo que

para estas mentes soñadoras supuxo o encontro cun mundo realmente novo, lonxe da catástrofe europea, da contención da moral, dos costumes e mesmo da paisaxe.

É aquí, neste recente paraíso atopado á deriva do exilio, onde todo renace con outros ollos non menos exaltados. Coa intuición da illa xurdira o "Delirio vexetal" de Masson, que reborda tamén na obra de Granell, na escrita e na pictórica. O encontro coa selva non deixa indiferente a estes espíritos da convulsión senón que llela multiplica como a todo bo vulcanólogo cando cheira a lava ou sente na pel as primeiras cinzas da erupción: así nacen as figuras híbridas de Granell, na (e)fusión de toda metamorfose, que é posible onde todo se crea a partir do imposible: "Paxaro-sono", "Peitos flotantes", "Home-animal", "Soño recíproco", "Muller flor/ a formación da dama" ou "Paxaro cactus". A súa obra devén un todo que oculta ou evidencia no seu interior unha "Metamofose selvática" e "vexetal" na que hai "figuras xogando con estrelas", "Cerimonias do cultivo do gran", baixo a "Estrela da selva". O bosco envólvenos, di Masson, e pinta: quen non lembra a súa desmesurada "Antille".

E no fondo quizais teña razón Breton cando di que as paisaxes surrealistas son as menos arbitrarias no senso de elas existiren en lugares da Terra non estragados pola man do ser humano. O poema en prosa "Antille", de Masson, dá mostra da connotación erótica do tropical. El sabe, como sabe Granell, que para continuar só é posible avanzar a través das chamas. Non era lóxico que todo, e sobre todo o amor, renacesse en lugar seguro e afastado para ser verdadeiramente, un lugar móbil, flotante no mar, e case no vento, e aberto a todo

aínda que protexido do mal por todas partes con auga? Non tería de nacer alí nunha novísima e carnal materia insular, como só son os corpos dos amantes?

Carnal materia insular

Pero non só os corpos dos amantes *sofren* a hibridación das unións. O universo de Granell está poboado de paxaros, touros, cabalos, peixes, sereas, monstros, cegoñas, cabezas de indios, persoas e personaxes, entomólogos, alquimistas, músicos, escritores, bailaríns, pescadores, filósofos xunto a Garcilaso, Petrarca, Hipatia, Nadja, Paolo Ucello; pero é a fauna erótica a que poboa todo o cofre mítico, figuras de seos flotantes, de mulleres flor en formación, órganos xenitais irradiadores da súa fundición. Neste senso ten sinalado Javier Herrera que a fusión de contrarios en aparencia irreconciliables ten unha significación erótica, son hibridacións, Odradek, Pegaso e o centauro e toda a serie dos elementos -transmutacións-, con alteración da forma e non da materia prima (Herrera 2000: 15).

O libro dunha selva orixinaria, non destruída aínda pola man do ser humano, non derruída pola peste do capitalismo, quente pola súa postura tropical onde todo medra antes e máis abundantemente, ese é verdadeiramente o libro da utopía de Granell e dos surrealistas, onde o poema obxecto inconcibible do colibrí, vive. Granell crea nunha illa un Edén perdido, por iso nos refire ese "Ensaio provisional da creación do mundo", de clara raizame cosmogónica. E así, advirte: "Este es el libro de una isla situada en medio de la ruta que une un antiguo mito, casi esfumado, y



◁ Olga Novo
ante *O voo nocturno do paxaro Pi*, de Granell

la aparición de un mito nuevo que ya se hace sentir. Este libro es el anticipador de un nuevo mito" (Granell 1996: 11). E máis adiante a utopía diríxese contra a moral do traballo:

¡Las islas! ¡Las islas! Durante siglos, éste fue un grito de guerra por la paz de espíritu. Islas incógnitas, lejanas, inasibles, llaman a la mente ardiente, sacuden el cerebro y hacen brotar chispas del embotamiento a que lo reducen la lucha por la vida y el agobio del trabajo (...) Las islas señalan el horizonte invisible, pero presentido, de la imaginación. Hacia ellas se encamina toda idea de ensueño, de fábula, de felicidad, de armonía, de calma, de pereza, de liberación (Granell 1996: 18).

Zonas ultrasensibles da terra, estados salvaxes, estados da terra e estados da alma, densa carga magnética, e o cofre acabará por abrirse e xa os encantamentos todos das antigas grutas pasan a aboiar no libre océano que acariña as illas restantes.

Como di Granell: "os peitos ao ar, as cartas boca arriba".

Por iso nos di: "la isla materializa los ensueños (...) Pezón sensible al cosquilleo de la profecía. Nube rebelada (...) Hierro de lanza arrojada hacia acá, índice incansable señalando al cielo. Hermana del volcán, uña del espacio, pestaña del ojo del mar, la isla" (Granell 1996: 46). Deste modo, na "escritupintura" revelada por Herrera descubrimos as matrices sintácticas da lava, a incontinencia decorativa do barroco crioulo, paisaxe repleta de insinuacións agrícolas, *horror vacui* que leva sempre ao "Encontro no mar", pero que lembra para sempre a "Sorpresa do trigo".

Así tamén Eros, Afrodita, Amor viñeron morar aquí a través das aparicións femininas súpetas de *Poisson soluble*, da loucura e do azar obxectivo con *Nadja*, o amor único en *L'Amour fou*, o amor subli-

me de Péret e o novo imperio das mulleres en *Arcane 17*. Unha liña ascendente, sobre a que teorizou soberbiamente o propio Péret en "Le Noyau de la comète" prefacio a *L'Anthologie de l'amour sublime* (1956).

Segundo Alquié, que estudou a filosofía surrealista, a desrealización do Surrealismo non é unha fuga no soño ou no subconsciente senón unha busca do "real" máis aló da lóxica e do obxectivo (da illa). Búscase o marabilloso no cotián, por iso o Amor ocupa un lugar esencial: nel atópanse tódolos prestixios do Universo, tódolos poderes da consciencia, toda a axitación do sentimento, por el efectúase a síntese suprema do obxectivo e do subxectivo.

O acto de amor constitúe pois, para o surrealismo, un acto demiúrxico, creador, un foco de enerxía que exalta o desexo e o afán de vivir, e que provoca no seo interno do movemento surrealista grandes debates entre a concepción da "libertinaxe" e do "amor electivo". Este último comprende o erotismo como "unha cerimonia fastuosa nun soto", polo tanto un rito sagrado, unha iniciación. En *Bataille*, o individuo só se define na perturbación do seu corpo ou na desmesura. A inversión e a desproporción fundamentan a negativa a considerar o individuo nos seus límites e na orientación do seu corpo. Péret, Desnos e Breton exaltan a suficiencia perfecta atopada no encontro da muller plenamente amada. O amor así entendido, como coñecemento e posibilidade transformadora é todo un desafío á orde establecida, que como a liberdade e a poesía, seguen subvertendo a orde.

O desexo é pois o único rigor que o ser humano debería coñecer, dinos Breton no *Amour fou*. Non esquezamos que no París dos bordeis proclamaba que soñaba con

cerralos porque son lugares onde todo se paga e porque teñen algo en común cos asilos e cos cárceres.

E así, Ante a Porta Albina da luz branquísima do coñecemento pode verse, seguindo a estela de tales voces liberadoras, que *a poesía se fai no leito coma o amor*, quizais nese gran leito en chamas de Granell, e tamén que Eros é o medio de comunicación, o logos primordial que ronda o universo. As figuras roxas de "Os ecos da vida" de Granell amosan a súa lección carnal de pintura interpenetrada, dos "Traballos de Venus" e dos seus "Xogos" acariñándose e furándose con violento pracer. A illa é lugar do amor, o grande estado salvaxe que fai ser vulcanólogo a quen verdadeiramente o é. No caso de Granell a crítica ten sinalado a súa concepción do amor de raíz romántica. E é que Granell segue a Breton e a Péret nas súas formulacións do amor tolo e o amor sublime, talvez identificables en último termo, cantados unha e outra vez por vía poética e pictórica.

Melusina Medusa Muller

Pero o desexo materialízase nos seres amados, nas mulleres amadas que son aquí mediadoras entre o real e o marabilloso, seres que levan en si mesmos o azar necesario. Elas conectan o ser humano co universo, cunha sensibilidade extrema, están primeira e profundamente conectadas ao cosmos, o resto é un regalo, un don aos demais, como o foi a loucura de Nadja para Breton. Quen é a musa tamén é a creadora, a ela pertence esencialmente o que se di dela, e aínda que representadas, como denunciou Simone de Beauvoir, as mulleres falan des-

de o lenzo ou desde a escrita.

O encontro coa muller-nena na obra bretoniana, logo das musas Leona-Nadja e Jacqueline Lamba, chega en *Arcane 17*, arcano que como é sabido representa a muller baleirando cántaros de auga, a nova-muller capaz de exaltarse entre acontecementos naturais, maravillosos, azarosos. Ela conserva intacta a súa inocencia de nena tola e é a que provoca unha nova linguaxe. As figuras das mulleres diferentes herdadas do imaxinario decimonónico eran figuras de mulleres fantásticas e *femmes fatales*. Melusina ou Medusa aínda conservan parte dese gusto, son seres híbridos por seren diferentes ao resto das mulleres, tan fascinantes como temidas, tal vez porque “medousa” é o participio presente feminino de “medein”, “a que busca ou medita”. Melusina é unha muller das fontes, dos poderes benéficos da auga, exerce o seu poder, como Isis, sobre das augas. Pero a fascinación que exerceu sobre o surrealismo non se debía a iso senón ao feito de que elas son seres a medio camiño entre este mundo e outro maravilloso, que conectan co inconsciente, preto da auga e preto da Sabia Serpe que sempre andou canda nós.

Breton canta a unha muller non proletarizada, non escravizada, non alienada, fascinante porque todo a fascina. Toda ela absorbe coñecemento, é espontánea e imprevisible, poética e libre. Por iso Breton nunca cantou os eloxios da traballadora -como tampouco os do traballador-, contra toda escravitude.

O mito da muller-nena explorado tamén por Granell fai a súa aparición maxistral na última gran obra de Breton na que retoma a reflexión sobre o amor,



como dixemos, *Arcane 17*, escrita en 1944 e inspirada pola súa última muller, Elisa, coa que conviviría ata a morte. Así como *L'amour fou* e *Nadja* nos presentan unha muller como principio de subversión total, *Arcane 17* supón a aparición desta nova figura, coincidente tamén coa incorporación ao grupo surrealista de artistas moi novas, como Gisèle Prassinos ou Leonora Carrington. En todo caso, cómpre advertir que baixo a denominación de “muller-nena” non se está a facer referencia á idade da muller senón á conservación da capa-

△ Olga Novo ante *Ao touro gústanlle as bolboretas*, de Granell.

△ Olga Novo na Fundación Granell.

cidade de soño. Esta muller-nena é a portadora das promesas, médium e signo da liberdade e da inspiración proteica e sobre todo nela sobrevive a idea de salvación da humanidade. Breton, ante os desastres das dúas Guerras Mundiais que viviu e sufriu, a primeira na fronte e a segunda no exilio, ve na herdanza matriliñal antibelicista das mulleres a posibilidade dunha nova orde mundial e a emancipación feminina finalmente posible.

O Amor tolo estende pois as súas ás ata devir un arcano oculto que verte a auga iluminada. Pola luz do amor da muller-nena volve o amor tolo á humanidade, volve o senso optimista e radicalmente vital que sempre buscou o Ouro do Tempo, como quedou escrito para sempre na tumba de André Breton no cemiterio de Batignolles.

Pode dicirse, como tantas veces ten advertido o poeta Arturo Schwarz, que o surrealismo non foi un ismo máis da vangarda senón unha filosofía de vida, por esta razón, di el, que as opcións fundamentais do surrealismo conservan toda a súa carga subversiva porque expresan as aspiracións máis profundas do ser humano. Acaso, por iso mesmo, mentres a vida non sucumba e o amor non se aniquile, o surrealismo estará vivo.

Así pois, é na figura da muller-nena en quen se concretan estes valores: ela disipa ao seu redor os sistemas organizados. Nada conseguiu suxeitala ou atala a algo, por iso a elixe Breton fronte ao resto das mulleres, por non estar ela sometida ao poder masculino, por ser un ser completo, isto é, libre. Nela semella residir o outro prisma da visión.

Tamén na galaxia insular de Granell a muller libre fúndese nas augas e relata

como na antiga Guatemala, os naturais referíanse a un peixe, chamado Muger, o cal ten peitos como os das mulleres, pero en canto o sacan da auga cobre rapidamente os seus seos con dúas grandes escamas. Por iso di Granell que ese Peixe Muller é a Raíña Negra das fonduras negras dos océanos:

¿Pez Mujer o Sepiente? ¿Serpiente o Colibrí? El enigma parece dar a la Mujer Serpiente Emplumada, girando sobre sí misma como misteriosa isla humana (...) Pez Mujer, Serpiente, Colibrí: Eva Negra en la selva de la isla negra (...) El colibrí no se puede guardar en cautiverio (es) el pájaro símbolo de la libertad nimbado por el color de la esperanza (Granell 1996: 48-49).

E a propia illa (a propia utopía), se transforma en muller:

Al ascender las escalinatas que forman las cuatro persianas de mi habitación, he visto transformarse las islas de sombra en siluetas femeninas. En la ondulación esas islas mujeres se sumergen y emergen alternativamente. Las islas continúan elevándose. Nunca la luna viajó más veloz. Las islas son una isla. La noche se convierte en día fosforescente y verde gracias a los rayos negros de la sombra. La isla de sombra contra la pared sobre mi ventana es una mujer que asciende. A medio camino nocturno entre la tierra y la luna la mujer sombra y la isla sombra se funden. La isla celeste proyecta contra la tierra su memoria futura. La sombra es una isla. La isla es una mujer. Una mujer verde flotante (Granell 1996: 54).

As mulleres da obra de Granell son a liberdade da illa personificada, ergueitas sobre si mesmas, nadadoras ou voadoras, flotantes, cos peitos ao ar, liberadas por fin nos seus seos de lume, que son pensamentos de revolucionaria paixón, aumentando aínda máis o cráter do volcán.

Sus pechos brotaron en la isla. En el centro de la isla que es un río de sangre y de

oro (...) O figura la isla o la isla es su figura. El río no nace ni desemboca. Existe por sus pechos (...) Ella se sumergió desnuda en el agua encendida y aumentó el incendio. Sus senos iluminan en todas las direcciones la oscuridad acuática. Sus pechos arden y de sus pezones salen largas llamaradas que van a avivar el vuelo incandescente de las garzas de plomo. Viva herida de la selva son las garzas. Así como la impalpable superficie del río es la proyección trigonométrica de sus pechos (...) Sus pechos temblorosos, de mujer-niña, inalterables, antirreloj, vibraban en medio de la isla igual que el plumaje de la única garza blanca parada exactamente en la línea oscilante del río y de la arena. La inmersión de la mujer en el agua de fuego del centro de la isla dio a sus pechos eterna juventud.

Son de fuego como la isla; sus pechos desnudos son de oro como el río. Sus pechos de garza vuelan como la selva y en la arena de cuarzo ella se ondula igual que la serpiente haciendo el signo inequívoco del amor. El río es el presagio escrito por sus pechos. Senos lunares, senos gema, senos flor. Pechos de ave surgidos de una visión incandescente. (Granell 1996: 55-58).

Esta muller voadora é esa que se nos descobre deslizando pola póla do vento, alzada na revolta do cume porque ela xa soubo do "Castelo cego" en onde é escravizada, e ten conciencia da súa explotación e contra ela loita proclamándoo a grandes voces:

Las mujeres pegadas a la pared del pasillo
Colgaron sus ojos transparentes de la
[cortina a rayas
Para meditar como sombra amurallada

Allí estaban hirviendo las mujeres ciegas
Yertas en el laberinto de cornisas y alas
[de mosca

Ensartadas en común oscuridad
Devoradora de matices angustiosos
Acribilladas
Por cuchillos y navajas de madera

Que un fuego de alfabetos incrustaba
En sus cuencas vacías.
(Granell 1992: 25).

Así, ela, en "El Paseo de la mujer alada", xa sen medo, fai esvaeecer a brétema e rompe a insolente cortina floreada:

Ya la mujer alada abandonó el rincón
Cierta que melancólicamente
El rincón impalpable del espanto
Donde la golondrina devoraba su nido
Y al que nunca jamás retornaron
[las arpas

Se encrespa e ilumina
Y flota entre los planos opacos de su
[cuarto irradiando trompas victoriosas
Entusiasta
La Mujer Alada
Intrépida descifradora de las turbulencias
[nocturnales

(Granell 1992: 33).

Eva redimida Muller da brasa

Pero Granell descifra o que non foi revelado das caixas de Pandora, das Evas corruptas, das Liliths devoradoras. Agora el fala para finalizar a súa illa, abre o cofre mítico do saber para que todas e todos saibamos como foron as cousas:

La mujer habita en una isla afortunada.
Cuenta Gracián que, según los antiguos, "cuando Dios crió al hombre, encarceló todos los males en una profunda cueva acullá lejos y aún quieren decir en una de las islas Fortunadas..." La isla fue cerrada (...) la llave le fue entregada al hombre libre, advertido de que si no abría la isla estaría a salvo de sus enemigos. Los bienes, mientras tanto, deambulaban a sus anchas por el mundo. Era el ser humano felicísimo. Pero la mujer, "llevada de su curiosa ligereza", según argumenta Gracián, le tomó un día al hombre el corazón así como la llave. Y abrió la isla. La cárcel del mal se vació. El juego de la llave en la operación estremeció el universo. (Granell 1996: 59).



▷ María Lopo e Olga Novo ante *As galas de Nadja*, de Granell.

Pero Granell, na súa radical subversión, troca a tradicional lixeira curiosidade da muller por curiosidade do saber, troca a estranxeira musa por compañeira non extraña e por estratexia intelixente: a liberación de todo, ata crear de novo un lugar illa onde habitar ambos. Di Granell:

La mujer animada por su inquietud imaginó y puso en práctica la gran audacia. En la tierra un lugar al menos era cárcel y al menos allí el bien era extraño. Hasta ese sólo, último lugar debía liberarse. Eso es lo que hizo la mujer, actuando, como Alicia, al conjuro mágico de la imaginación. A partir de ese instante comienza ciertamente la amplia hazaña de la libertad a pleno día.

La mujer está lejos o cerca, no lo sabemos. Sólo sabemos, sí, que es ahora el primer reducto de la tierra vacío de mal, del cual huyeron todos. La que fue isla carcelera se trocó en isla cofre mítico de la mujer-niña: del bien, de sumo bien, suma de bienes, libertad.

La coordinada de los archipiélagos antiguos y modernos compone un intrincado laberinto lineal, maraña que oculta la visión de la Eva eternamente joven, Eva

del amor. El ser humano, cegándose, hundió en sí mismo la Atlántida, enorme isla. Otro estremecimiento universal cambiará la ruta de nuestro destino ciego, clarificando el rumbo. La isla existe. (...) Encontrando de nuevo su autenticidad, el ser humano hallará en sí mismo la clave, llave que habrá de permitirle abrir el arco de acceso a la isla de la libertad, trono de la mujer niña anunciada por Breton. (Granell 1996: 59-61).

Quizais cando comprendamos os centos de estratos de liberación que conteñen estas palabras pola independencia de todo, entenderemos que son palabras para a liberación dos homes e das mulleres, para a reestruturación das relacións entre ambos, ata chegar a subverter o mito da barbantesa e o mito do lobo, e devorar, con amor, non a quen se pode facilmente devorar senón a quen *desexa* ser devorado. Nesta dialéctica Granell, como Breton, dá un paso máis aló salvando os dificilísimos perigos da mitificación da muller-musa. A posición do movemento surrealista e das propias creadoras dentro del é unha cuestión moi

complexa, dados os estoupidos liberadores en varias ondas, desde a proposta antiburguesa de Breton, contra a familia e a proldunha muller liberada, ata as propias autorrepresentacións dos corpos das mulleres alén da sempiterna visión masculina. Como xa ten sinalado Withney Chadwick en *Mujer, Arte y sociedad*:

Desde el siglo XIX, no hay movimiento artístico que haya aclamado la idea de la mujer y su creatividad tan apasionadamente como el surrealismo en las décadas de 1920 y 1930. Ninguno ha tenido tantas mujeres en sus filas, y tampoco ningún movimiento moderno ha desarrollado un cometido más complejo para la mujer artista. La romántica visión de André Breton de la perfecta unión con la mujer amada como fuente de un arte de desorientación convulsiva que había de reducir los estadios polarizados de experiencia y consciencia transformándolos en una superrealidad nueva y revolucionaria se formuló en respuesta a una cultura sacudida por la guerra. Lanzó la imagen de una mujer espontánea e instintiva en un contexto social en el que la mujer reivindicaba el derecho al trabajo y al voto (Chadwick 1999: 309-310).

O surrealismo ía máis aló da enganosa moral do traballo. A busca da illa presupón a negación de toda escravitude e do guiñol da representación dos que son máis contra os que son menos, como xa o dixera o anarquista vigués Ricardo Mella a comezos de século.

Pero continúa a estudosa referíndose a esa segunda onda de liberación pola autorrepresentación das mulleres:

Pero la mujer surrealista también nació del hecho freudiano de situar a la mujer en el centro de los poderes creativos y subversivos del instinto amoroso (...) [ellas] aportaron magníficas contribuciones al lenguaje del surrealismo, sustituyendo la propensión de los varones a

la alucinación y a la violencia erótica por un arte de mágica fantasía y dotado de fluidez narrativa (...) Además, sus imágenes del cuerpo femenino, concebido no como Otro sino como Yo, prefigura una poética femenina del cuerpo -representando y celebrando la realidad orgánica, erótica y maternal del cuerpo femenino- que sólo se desarrollaría plenamente con el movimiento feminista de la década de 1970. (Chadwick 1999: 310-311).

Tamén Granell contou cunha compañeira artista, Amparo Segarra, á procura da dobre illa: illa do amor, illa das mulleres libres, ou que desexaron selo a través das súas obras, como Leonora, como Frida, como Dorothea, como Remedios, o outro estado salvaxe independente e habitable.

Pero é que dentro do seu nome de amparo cabe todo: contén o "mar", a "orilla" e a "ola", arredores do océano da illa, líquido lugar do comezo nunca pasivo senón en constante movemento. Pero é tamén licor de lume "ron", é auga de "llanto", de vida pois, "ala" do voo conxunto, intelectual e vital, é sempre amparo, acubillo de compañeira.

Estes son pois os grandes cráteres que o vulcanólogo tiña que atopar por un necesario azar e atopou para sempre, os outros estados salvaxes e Amor, que tamén está coma unha estrela radiada no nome de Amparo. Neste estado de cousas, o vulcanólogo chega á cerna brasa do saber e di, xa sabio: "Eso es la isla: volcán disparador de lámparas calientes hacia el más allá de los horizontes" ●

Bibliografía

- ALQUIÉ, Ferdinand, *Philosophie du surréalisme*, Paris, Flammarion, 1977.
- BRETON, André, *Pez soluble*, in *Manifestos del surrealismo*, Barcelona, ed. Argonauta, Labor, 1995, pp. 71-146.
- , *Primer Manifiesto del surrealismo*, in *Manifestos del surrealismo*, Barcelona, ed. Labor, 1995, pp. 15-70.
- , *Segundo Manifiesto del surrealismo*, in *Manifestos del surrealismo*, Barcelona, ed. Labor, 1995, pp. 153-244.
- , "Delito Flagrante", in *La llave de los campos*, Madrid, Hiperión, 1976, pp. 149-194.
- , *Martinique charmeuse de serpents*, in *Oeuvres Complètes*, T. III, Paris, La Pléiade, 1999, pp. 367-409.
- , *Arcane 17*, in *Oeuvres Complètes*, T. III, pp. 35-113.
- CASTRO Flórez, Fernando, "A través do mar: as illas poéticas de Granell", *Eugenio Granell*, Catálogo Auditorio de Galicia-Consorcio da cidade de Compostela, 1993.
- CHADWICH, Withney, *Mujer, Arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1999.
- CHÉNIEUX-Gendron, Jacqueline, "De l'écriture au féminin dans le surréalisme", in *La femme s'entête*, coords. Georgiana Colville e Catherine Conley, Paris, Lachenal & Ritter, 1998, pp. 53-69.
- GRANELL, Eugenio, *Estela de Presagios*, Madrid, Ediciones Endymión, 1992.
- , *Isla cofre mítico*, Huelva, Fundación Juan Ramón Jiménez, 1996.
- GURMÉNDEZ, Carlos, "Recuerdo de Eugenio Fenández Granell", in *Rey Lagarto*, nº 8, Asturias, 1990, p. 36.
- HERRERA, Javier, "Granell: El elixir del alquimista", in *El Elixir del Alquimista*, Fundación Granell-Consorcio da cidade de Compostela, 2000, pp. 11-17.
- IRIZARRY, Estelle, *La inventiva surrealista de E.F. Granell*, Madrid, Ínsula, 1976.
- , "Mujeres portentosas en los escritos de Granell", in *Rey Lagarto*, nº 8, Asturias, 1990, p. 15.
- LIMA, Sérgio Claudio, *A Aventura Surrealista*, Rio de Janeiro, 1992.
- MASSON, André, "Antille", in *Martinique charmeuse de serpents*, pp. 369-370.
- PÉRET, Benjamin, "Le noyau de la comète", in *L'Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1956.
- PIERRE, José, "La pratique de la poésie", in *Magazine littéraire*, nº 254, Paris, maio, 1988, pp. 31-33.