

2025

EUGENIO GRANELL

Nº 36

EVOHÉ

REVISTA CULTURAL DO CAMPUS-TERRA DE LUGO



EVOHÉ

REVISTA CULTURAL DO CAMPUS-TERRA DE LUGO



• EUGENIO GRANELL

• 2025

Evohe
Revista cultural do Campus-Terra de Lugo

Número 36
2025

Dirección:
Laura Fentanes

Maquetaxe:
Cristina Fiaño

Ilustracións de cuberta e portada:
Alisa Smirnova

D.L. LU-679-1996
ISSN 2603-865X

EUGENIO GRANELL

- 8 **Eugenio Fernández Granell,**
por María Lopo
- 15 **Unha enciclopedia artística inédita de Eugenio Granell,**
por Laura Fentanes
- 22 **O vulcanólogo: amor e outros estados salvaxes,**
por Olga Novo
- 35 **Poesía plástica: mareas surrealistas nos títulos de Granell,**
por Carmen Blanco
- 45 **"Como si fuera yo misma". Notas a unha correspondencia entre Eunice Odio e Eugenio Granell,**
por Cristina Fiaño
- 62 **Granellianas,**
por Misha Bies Golas
- 64 **Dous poemas de Granell,**
traducidos ao inglés por Adina Ioana Vladu
- 70 **Dous poemarios de Claudio Rodríguez Fer ilustrados por Eugenio Granell,**
por Laura Fentanes
- 79 **Varsoviana (Ás barricadas), poema sobre Eugenio Granell,**
por Claudio Rodríguez Fer

CREACIÓN LITERARIA

- 84 **Poesía dunha egresada**
Pepa de Bonxe e outros poemas, por Amalia Méndez Lombao
- 87 **Posgreguerías**
Sombras, por Saray Soage Arosa
Espejo, por Rebeca Rodríguez Barbeito
Escalera, por Zaira Bellón Villar
Sudor, por Alejandra Castro Neira
La muerte, por Marcos Iglesias Díaz
La vida, por Alejandro Salgado Baños
Hado, por Laura Custodio Cristea
Hiedra, por Dea Souto Mera
- 89 **Microrrelatos**
Se alejó lentamente, por Iria García Golmar
Y la ciudad ardió, por Alejandro Salgado Baños
El último grano, por Aiesha Mae Salibio Estavillo
El árbol pierde su última hoja, por Esme Grace Wall
El semáforo se cansó, por Alejandra Castro Neira
Introduje la llave en la cerradura, por Saray Soage Arosa
No sabía muy bien lo que iba a hacer, por Marcos Iglesias Díaz
Sol, por Rebeca Rodríguez Barbeito
El mundo seguía girando, por Laura Custodio Cristea
- 93 **Aleph de alephs**
El Aleph de Jorge Luis Borges presentado por Marcos Iglesias Díaz
El Aleph de la eternidad, por Laura Custodio Cristea
El Aleph de la inmensidad, por Iria García Golmar
El Aleph del sonido, por Esme Grace Wall
El Aleph del silencio, por Aiesha Mae Salibio Estavillo
El Aleph del ciervo, por Rebeca Rodríguez Barbeito
El Aleph en el baño, por Alejandra Castro Neira
El Aleph en la habitación, por Alejandro Salgado Baños
El Aleph de una mala noche, por Saray Soage Arosa
El Aleph de un abrir de ojos, por Marcos Iglesias Díaz

ESTUDOS CARA AO PORVIR

- 102 **Un percorrido co Valente entrevistado,**
por Eva Riveiro Formoso
- 109 **La voz de los anarquistas en edición de Lily Litvak,**
por Eduard Masjuan

EUGENIO GRANELL

EUGENIO FERNÁNDEZ GRANELL

por María Lopo



Eugenio Fernández Granell (A Coruña, 1912 - Madrid, 2001), creador “de condición” surrealista, é autor dunha obra plástica e literaria fundamental na vangarda artística da segunda metade do século XX. Revolucionario na ética e na estética, a súa arte e a súa vida rexeitan toda clasificación ou fronteira, pois abrollan da comprensión, íntima e natural, da nosa liberdade primordial. A forza poética de Eugenio Fernández Granell manifestouse, ao longo de toda a súa existencia, a través de moi diferentes canles ou linguaxes artísticas e intelectuais; ademais de escritor e pintor foi, entre outras moitas cousas, músico, militante trotskista e miliciano antifascista, xornalista en prensa e radio, doutor en socioloxía e antropoloxía, profesor universitario de arte e de literatura, deseñador e escenógrafo, ensaísta, conferenciante, dinamizador cultural e coleccionista. André Breton situou a súa figura baixo o signo de Próspero, o mago da Tempestade shakespeariana.

Os ecos da vida

Eugenio Fernández Granell foi o primoxénito dunha familia de cinco irmáns, entre os cales se atopa o tamén pintor Mario Fernández Granell. A nai, María, era coruñesa, e o pai, Eugenio, compostelán; entre estas dúas cidades viviu o artista a nenez e a adolescencia, nun ambiente social vencellado á burguesía comercial e empresarial, e nun entorno familiar progresista e aberto ás inquiredanzas artísticas. En Compostela realizou o bacharelato e, movido por unha temperá vocación, comezou os seus estudos musicais, que combinou con outras iniciacións artísticas, pictóricas e literarias, como mostra a elaboración, xunto ao seu irmán Mario e outros amigos composteláns, da revista S.I.R., órgano manuscrito de expresión da Sociedade Infantil Revolucionaria por eles creada.

En 1928, con dezaseis anos, trasladouse a Madrid para proseguir estudos no Real



◁ María Lopo no taller recreado na Fundación Granell

Conservatorio. Nesta cidade frecuentou os ambientes artísticos, galeguistas e esquerdistas; entre os seus decisivos descubrimentos da época figuran a ideoloxía trotskista e o movemento surrealista. En 1932 militou en Oposición de Izquierda Española, e en 1935 ingresou no Partido Obrero de Unificación Marxista (POUM), activismo político que compaxinaba cun labor artístico-literario, por medio de colaboracións varias en revistas e xornais, como *Nueva España* e *PAN*. Esta dualidade mantívola durante a guerra civil pois, dunha banda, combateu militarmente o fascismo en Madrid e en frontes como as de Guadalajara ou Aragón e, doutra banda, exerceu unha densa actividade xornalística revolucionaria, entre a cal citaremos a de director de “El Combatiente Rojo”, órgano do POUM.

Vítima das persecucións fascista e stalinista, iniciou en 1939 un longo e azaroso exilio. Primeiro en Francia, onde coñeceu

os campos de concentración, e de onde debeu fuxir novamente en 1940 baixo a ameaza da ocupación nazi. No tránsito cara este segundo exilio coñeceu a que será a súa muller, a artista plástica Amparo Segarra; xuntos saíron do país galo nun barco de refuxiados cara América. De 1940 a 1946 viviu na República Dominicana (Dajabón e Santo Domingo - daquela Ciudad Trujillo) onde, entre outros múltiples traballos, foi violinista da Orquesta Sinfónica Nacional e redactor do xornal *La Nación*, ademais de co-fundador da revista *La Poesía Sorprendida*. Nesta illa tiveron lugar dous fundamentais encontros co surrealista francés André Breton, tamén vítima da persecución nazi (1941, 1946). A represión política fórzao de novo a sucesivos traslados, primeiro a Guatemala (1946-1950), onde exerceu, entre outras actividades, a de profesor na Escuela de Artes Plásticas e na universidade, e posteriormente a Puer-



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

to Rico (1950-1959), onde ocupou a cátedra de “Historia del Arte y la Pintura” na Facultad de Humanidades da Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras.

Logo de estancias máis ou menos prolongadas nos Estados Unidos, trasladouse a New York en 1959, cidade na que exerceu como catedrático de literatura no Brooklyn College da City University of New York (CUNY). Nesta mesma cidade doutorouse na New School for Social Research; a súa tese foi publicada en 1967 baixo o título *Picasso's Guernica: The End of a Spanish Era*.

En 1969 viaxou por vez primeira a unha España da que saíra trinta anos antes. A partir desta data realizou frecuentes estadias en Olmeda de las Fuentes, preto de Madrid, ata que, trala súa xubilación como Professor Emeritus do Brooklyn College en 1982, puxo fin ao seu exilio en 1985, ano do traslado definitivo a Madrid.

A obra pictórica de Granell figura en innumerables museos e coleccións, entre os que mencionaremos como exemplo o

Museum of Modern Art (MOMA) de New York ou o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. A súa persoa recibiu innumerables premios e distincións; citaremos na pintura o Premio The William and Norma Copley Foundation (1957), na narrativa o Premio Internacional Don Quijote (1967) pola súa novela *Lo que sucedió...*, e nos recoñecementos ao conxunto da súa obra a Medalla de Oro de Bellas Artes outorgada polo goberno español (1995) e a Medalla de Ouro da Xunta de Galicia, concedida a título póstumo (2001).

En 1995 creouse en Santiago de Compostela a Fundación Eugenio Granell, que en 1996 instalou a súa sé no Pazo de Bendaña. Dinámico foco cultural e artístico, a fundación está dotada de importantes coleccións granellianas, surrealistas, étnicas e antropolóxicas. A súa finalidade esencial consiste no estudo e na difusión da obra de Eugenio Granell e de Amparo Segarra en particular e do movemento surrealista en xeral.

Figuras de ambos mundos

Na cosmovisión integral e integradora de Granell, pintura e escritura non son senón diferentes manifestacións dun mesmo pulo creador, fundamente poético. Poesía plástica ou plástica poética, a súa ollada remonta á orixe común da comunicación e a expresión artística dunha especie humana en harmonía co seu medio natural: “creo que toda la pintura es literatura y toda la literatura es pintura escrita”.

Na súa faceta máis plástica, Granell investigou con multitude de materiais, soportes e linguaxes tales como óleo, gouache, debuxo, gravado, litografía, colaxe, escultura, *ready-mades* ou experiencias cinematográficas. Aínda que debuxase e pintase dende neno, foi na República Dominicana onde afianzou a vertente pictórica da súa creatividade; en 1943 tivo lugar na Galería Nacional de Bellas Artes de Santo Domingo a súa primeira exposición individual.

A estética granelliana é a un tempo orixinal e mestiza, xorde do azar obxectivo dos encontros e da fusión dos elementos. Na raizame da práctica artística atopamos a creación inconsciente e o automatismo surrealistas, así como a importancia concedida ao título, integrado á obra de arte. Como mostra desta adhesión á vangarda citaremos os óleos “Las galas de Nadja” (1950) ou “El viaje de André Breton de la Torre de Santiago a las Antillas” (1958). O compromiso revolucionario, a ideoloxía libertaria e a memoria da represión constitúen outro dos elementos granellianos fundamentais, explícitos en cadros como “Lapidación de Hypatia, filósofa” (1981), “Crónica de los fiscales de los años horren-

dos” (1986) ou “Elegía por Andrés Nin” (1991). As raíces galaicas abrollan nun pouso mítico interiorizado e na memoria dos espazos, viva en obras como “Sueños de una noche de verano en la playa de San Amaro” (1954). Do mesmo xeito, a súa enciclopédica cultura hispánica aparece explícita en multitude de títulos, adoito vencellados ao mundo pictórico e literario, como na escultura “Bodegón de Zurbarán” (1970) ou no óleo “Retrato póstumo de Baltasar Gracián” (1954). Cómpre tamén nomear o fundamental encontro co tempo e co espazo do continente americano. As paisaxes e as culturas do trópico, e posteriormente as de New York, son centrais neste universo creativo: paisaxes exuberantes, indixenismo e africanismo, culturas prehispanicas e barroco crioulo, encontros e desencontros no ritmo frenético da grande urbe, tapices artesanais e rotorelevos

▽ María Lopo
no lucernario
da Fundación
Granell.



de Marcel Duchamp. Os cadros pobóanse de cabezas de indios; os personaxes pictóricos, hieráticos e frontais, revelan a pegada totémica, tamén visible en esculturas como “Cacique tribal” (1969) ou “Chamán” (1989). Xunto a estes diversos elementos, e indispensable na realización da súa síntese creativa, o intelixente humor granelliano: “Visita inesperada, y encima una mosca” (1988).

Os críticos adoitan establecer tres correntes diferenciadas na obra pictórica. Unha primeira caracterizada pola presenza dunha natureza híbrida, na que son frecuentes obras como os pasteis “Hombre-animal” (1950), e “Mujer flor / La formación de la dama” (1950) ou a moi reveladora acuarela “Metamorfosis de los reinos naturales” (1951), na que as diferentes especies, reais ou fantásticas, procuran camiños de fusión. Virían logo as paisaxes máxicas, que inundan a totalidade do lenzo, nun ateigamento de movemento e cor, como nos óleos da serie do bandido de Córdoba (1967) ou en “El Rey y la Reina buscan a Marcel Duchamp” (1957). Finalmente, unha etapa na que o protagonismo recae sobre figuras e personaxes que semellan ter xa superada toda escisión entre xéneros e orixes, dando a luz unha nova natureza: “El Atlas de la Plaza del Toral” (1988).

Granell, infatigable creador de mundos visuais, inventa sen parar novas xeografías, habitadas por unha fauna e unha flora propias, por atemporais arquitecturas, por personaxes singulares e misteriosos: viaxeiros sen equipaxe, mulleres aladas, alquimistas, filósofos autodidactas, reis e raíñas oficiando baleiras cerimoniais sen sentido. Como se dun “Ensayo provi-

sional de la concepción del mundo” (1948) se tratase, reivindicase dende os cadros a imaxinación e o onirismo, a beleza conculsa do erotismo e do encontro fortuíto, o vitalismo lúdico e a poética do instante. De novo poesía, liberdade e amor, as tres dimensións da illa surrealista para Granell, revélanse ao ollar de quen soubo atopar “La morada secreta de la Dama Errante” (1987).

Entre a pintura e a literatura, os títulos da obra plástica posúen unha gran “carga magnética”. En ocasións moi literarios, como na súa “Formación de la metáfora” (1975), poetas e escritores, anónimos ou emblemáticos, son seus protagonistas habituais, como no retrato-obxecto “Don Ramón María del Valle-Inclán” (1975). Os títulos conteñen tamén grandes doses de humor, de teatralidade e innumerables xogos lingüísticos, tan apreciados polos surrealistas: “Les soirées somptueuses sont tueuses” (1984); neles ponse sempre en valor a palabra, introducindo adoito a imaxe do diálogo ou a conversa, como no óleo “El arte de la conversación” (1976). Do mesmo xeito que o Granell escritor ilustrará as edicións dos seus textos, o Granell pintor escribe palabras no lenzo; palabras de vida, como no poema visual que é o óleo “Palabras de Amparo” (1946), ou palabras de memoria, como no gravado “El islote del castillo de San Antón” (1993), no que se lembra o fusilamento do xeneral republicano Rogelio Caridad Pita.

Na extensísima relación de exposicións da obra de Granell, citaremos, a título meramente referencial, e polo seu carácter simbólico ou representativo, a súa participación na colectiva “Le Surréalisme en 47” (Paris, Galería Maeght) así como a exposi-



ción individual realizada na galería surrealista “À l'étoile scellée” (Paris, 1954), que contou para o catálogo cun texto de Benjamin Péret. A primeira individual de Granell en España tivo lugar en 1964, na Sala Neblí de Madrid, e a primeira retrospectiva en A Coruña en 1986, trala súa volta definitiva a España. En 1990 celebrouse en Madrid unha importante exposición antolóxica (1940-1990) e, en 1993, a cidade de Santiago de Compostela, ademais de realizar unha retrospectiva da súa obra, encargou a Granell o selo conmemorativo de Compostela 93, e instalou a súa escultura “Retrato póstumo de Asurbanipal” no parque da Música en Compostela. Dende a creación da Fundación, un gran número de exposicións, moitas delas itinerantes, difunden a obra de Granell por múltiples xeografías.

Ronsel de presaxios

A comunidade de inspiración e o fecundo diálogo multidisciplinar da creatividade granelliana fan que a maioría das características da obra plástica teñan seu equiva-

lente na obra escrita. As capas dos libros e as viñetas, así como os pintores ou escultores personaxes de novela lembran os poetas pintados e as palabras inscritas nos cadros. A súa persoal mitoloxía crea seres que só habitan nese mundo de correspondencias, como o paxaro Pi, presentes en contos, cadros e poemas.

Cinguíndonos á canónica división xenérica, Granell, ademais da crítica artística, musical e literaria e dos artigos xornalísticos, escribiu ensaio, narrativa e poesía. Mais, na práctica da escritura, moitas das súas colaboracións en revistas ou xornais son realmente contos fantásticos ou pequenos ensaios, como o titulado “En defensa de las brujas” (19-5-1945), publicado en *La Nación*; de igual xeito, nos ensaios académicos podemos atopar textos dunha gran liberdade e alento poético. Como ensaísta ocupouse de política, de arte e literatura. O seu primeiro libro publicado é un ensaio político, *El ejército y la revolución* (Barcelona, 1937); tamén cómpre subliñar “A living vision of the revolution”, texto preliminar a *Red Spanish Notebook* de Mary Low e Juan Brea (San Francisco, 1979). No ámbito artístico, ademais da súa tese sobre Picasso

△ María Lopo entre *O retorno dos amantes* e *As galas de Nadja*, de Granell



△ María Lopo presentando a súa edición en *Moenia* da correspondencia dos surrealistas con Granell na Fundación deste.

(Michigan, 1967), publicou *Arte y artistas en Guatemala* (Guatemala, 1949) e un gran número de artigos nos que se ocupa da arte en xeral (teoría, mercado, museos) e de movementos e artistas en particular, prestando unha especial atención á corrente surrealista; citemos como exemplo a Wifredo Lam ou Remedios Varo. Como ensaísta literario ten un gran número de escritos sobre Federico García Lorca; ademais de artigos dispersos en revistas como *La Torre* ou *España Libre*, en 1973 publicou *La leyenda, de Lorca y otros escritos* (México), e en 1976 a edición de *Así que pasen cinco años* en Taurus (Madrid). Outros autores dos que Granell se ten ocupado son Pedro Salinas, Juan Ramón Jiménez, Max Jacob ou Virginia Woolf; no ámbito da cultura galega, citaremos a Alfonso Daniel Rodríguez Castelao e a Rafael Dieste.

Na área propiamente creativa, Granell publicou tres novelas: *La novela del Indio Tupinamba* (México, 1959), *El clavo* (Madrid, 1967) e *Lo que sucedió...* (México, 1968); dous libros de contos e relatos: *El hombre verde* (República Dominicana, 1944) e *Federica no era tonta* (México, 1970); un poemario: *Estela de presagios* (Toronto, 1981) e unha obra inclasificable,

Isla cofre mítico (Puerto Rico, 1951). Como autor surrealista cultiva a escritura automática e a subversión lingüística, desmontando as estruturas de poder que enfaixan e dirixen os actos de escritura e de lectura. Con grandes doses de humor, e empregando abundantemente a sátira, Granell libera a palabra da servidume da sintaxe e do uso habitual, mesturando linguas e rexistros, creando novos e granellianos termos para definir novas e vellas realidades, confundindo tempos, espazos e personaxes, mostrando, en fin, o alto grao de irrealidade que se agocha no máis banal dos argumentos, no máis cotián dos diálogos.

Todos os elementos da súa plástica mestiza son tamén recoñecibles na escritura; así, *La novela del Indio Tupinamba*, que ten como tema a guerra civil, contén xa dende o seu título o referente americano, que cohabita nas páxinas desta novela surrealista coa presenza lingüística, espacial e cultural da Galicia orixinaria e da España bélica. Pero o seu libro máis mestizo é sen dúbida *Isla cofre mítico*, illa de illas, libro de illas. O texto ten xa na súa concepción mesma un *status* ambiguo, pois nace da fascinación granelliana fronte a outro libro, *Martinique charmeuse de serpents*, escrito e debuxado en 1948 por André Breton e André Masson, baixo o influxo doutra illa, a da Martinica. O cofre de Granell, recreación e homenaxe á Martinica bretoniana, tenta unha nova linguaxe baixo o signo de Rimbaud, entre o ensaio e o poema, entre o xogo puramente verbal e o debuxo automático, entre a cita erudita e o encontro surrealista, na procura de novos horizontes para a arte e para a vida: “La que fue isla carcelera se troc6 en isla cofre mítico” ●

UNHA ENCICLOPEDIA ARTÍSTICA INÉDITA DE EUGENIO GRANELL

por Laura Fentanes

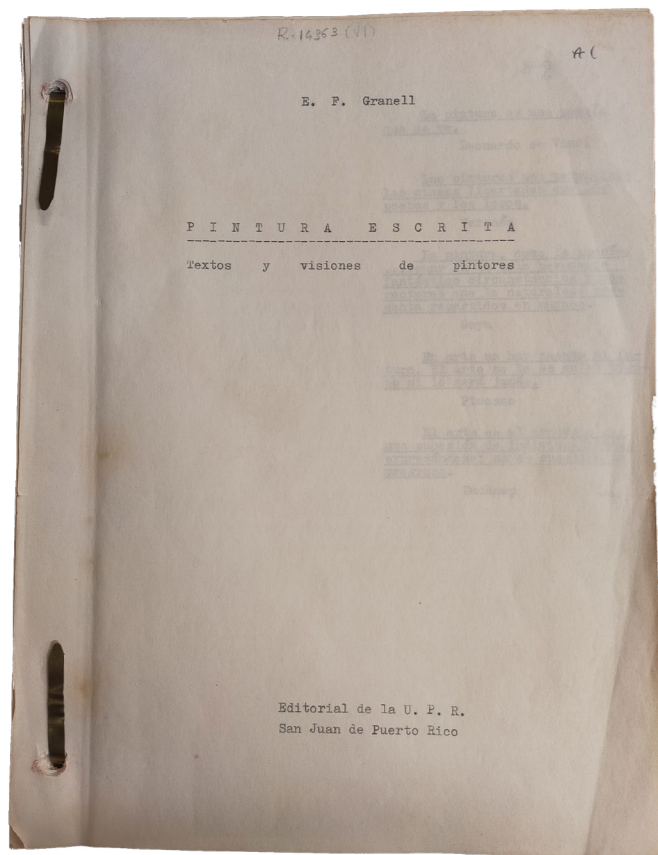


O polifacético artista de orixe galega Eugenio Fernández Granell (A Coruña, 1912-Madrid, 2001) tivo unha vida igual de diversa que os seus intereses e as súas producións artísticas. Tras unha infancia e unha adolescencia na Galiza das primeiras décadas do século XX, o autor trasladouse a Madrid. Alí entrou en contacto con distintas personalidades da época, coa música, coas revistas literarias do momento e co POUM. Tras o seu paso por Barcelona durante a guerra civil, marchou a Francia, onde coñeceu á súa esposa e a tamén artista Amparo Segarra (Valencia, 1915-Madrid, 2007). Tras o seu contacto co teórico do surrealismo francés André Breton na República Dominicana, instalouse en Guatemala, de onde marchou para ser profesor na Universidade de Porto Rico. Varios anos despois, e moitas viaxes a distintos destinos de por medio, o autor asentouse en Nova York, onde coñeceu ao pintor dadaís-

ta e surrealista Marcel Duchamp. A finais da ditadura franquista comezou a visitar España, até que a mediados da década dos 80 se instalou definitivamente en Madrid.

Da súa etapa en Porto Rico son froito moitas das súas obras plásticas e literarias, sirvan como exemplos *Las galas de Nadja* e *Isla cofre mítico*. Non obstante, desa mesma época existe unha enciclopedia artística que se conserva na Fundación Eugenio Granell aínda inédita. A fundación, con sé no Pazo de Bendaña en Santiago de Compostela, creouse no ano 1995 para difundir a obra do autor e doutros compañeiros artistas. Ao longo do tempo ten sido espazo para concertos, representacións, talleres e exposicións diversas. Todo isto e máis pode consultarse na súa páxina web (<<https://www.fundacion-granell.gal/>>).

Así, na fundación consérvase un valioso material de entre o que aquí se que- re dar noticia da enciclopedia artística in-



△ Portada da enciclopedia de Granell.

édita de Eugenio Granell, dividida en sete tomos con aneis. O primeiro componse de entre 454 ou 507 folios mecanoescritos por unha cara. Esta inexactitude relativa á numeración das páxinas, que se repite no resto de volumes, débese á convivencia, en determinadas follas, dunha numeración impresa con outra a man que tacha e invalida a primeira, mais que inicia outra nova que inclúe letras. Isto fai supor que aínda tratándose do manuscrito entregado á imprenta, é dicir, dunha versión final, o exemplar viuse sometido a cambios até o último momento, o da súa entrega á editorial que finalmente non o publicou. A continuación transcríbese e tradúcese do castelán ao galego o índice da enciclopedia, contido tamén no primeiro tomo:

Primeira nota cunhas palabras sobre a liberdade

A porta escrita

Entre tatuaxe e retrato

Fusión coa escultura, confusión e liberación da pintura

A escultura foi sempre pintada

Colaboración e síntomas de rebelión

Da pedra cantora ao atambor movable

O alimento da discordia

Definición das artes e quebra de desunión

Da película en vulto á película máxica

Acerca dos escritos antigos

Cennino Cennini

León Battista Alberti

Francisco de Holanda

O pintor, a pintura e o tratado

A pintura esixe unha educación visual

Nota acerca da cor

O espello do pintor

Francisco Pacheco, precursor do totalitarismo artístico

Unha intuición da visión fantástica

Nota de pasada acerca de Rubens

Manuscrito *Os tres mosqueteiros* de Velázquez [manuscrito]

Recepción na Academia de Palomino e Ceán

~~Ver máis alá das narices NON~~ [manuscrito e frecha tamén manuscrita cara ao epígrafe anteriormente engadido en lapis]

A caixa-prisión da perspectiva lineal

A asombrosa pintura dos españois

Premonición do paisaxismo

~~O home e o cabaleiro, tres pintores distintos e un só tema verdadeiro NON~~ [manuscrito]

Alteración da visión pictórica

~~Capítulo de notas NON~~ [manuscrito]

Demoños

Voadoras

Cabalos

Xastres

Bebidas

Bacanais

Voadores

Mares

Palillos

Bosquexos

Libros

Firmas

Gardas

Grafoloxía

Trens

~~O muro no medio e como medio NON~~ [manuscrito]

Do muro cara acá

O muro no seu sitio

O muro cara arriba

Máis alá do muro

Inserción no muro

~~Do cadro ao círculo NON~~ [manuscrito]

Notas para unha teoría da forma circular

Círculo e cadrado

Reloxo de achados

Roda da adiviñación

Trazado con compás

OLLO [manuscrito]

O círculo artístico

O círculo liberador

O círculo máxico

De fusilamentos

Paréntese profético

Tendencia cara ao plano

Intuición do cambio

Morfoloxía do tema pictórico

Apólogo do pintor, a raíña e a camisa

Antoloxía temáticas

Morte académica, limitación xeográfica, furia militar

Altibaixos do cubismo

Sobre a clarificación da linguaxe crítica AGREGAR DUCHAMP [manuscrito]

Notas para unha teoría da visión pictórica

• O modelo como fábrica

• A conquista do modelo

• Dous pares de ollos

• Metamorfose sensorial

• Triunfo e quebra do modelo obxectivo

• Os ollos no centro

A escena pictórica do can ouveador

1

2

3

4

Mar, mariñas... Espazo dos perigos da pintura

Á conquista da beleza convulsiva

Metamorfose do festín pictórico

Notas para o capítulo final

• A expectante actitude do home-xerra

• Acerca de por que se destapou a cabeza á figura humana

• O pintor segue o rastro do novo modelo

• Breve paréntese sobre a maxia da arte

• O nacemento de Venus-pintura

O segundo tomo da enciclopedia abarca das páxinas 510 até a 833. O terceiro, que non se atopa no mesmo estado que os demais, senón nunha carpeta xunto con borradores, vai da 872 á 1.031. O cuarto, da 1.032 á 1.541. O quinto, da 1.542 á 2.017 e, ademais, é o único no que non se atoparon cambios na numeración. O sexto, da 2.018 á 2.552. O sétimo, da 2.553 á 3.060, con dúas páxinas finais máis sen numeración.

Ademais deste material que constituiría o manuscrito definitivo, existen outros documentos que veñen a ser borradores

ou manuscritos en estado previo ás versións definitivas, incluídas nos tomos anteriormente descritos. Deste xeito, hay outro tomo en formato libro cunha encadernación de tapas negras que está sen numerar e contén os capítulos impresos dende "Francisco Pacheco" a "Morte académica". Logo, atópanse xa outras carpetas independentes con capítulos maiormente grampados ou soltos, versións que Granell debeu de desbotar polas definitivas, aquelas que pretendía publicar como parte da enciclopedia. Nestas carpetas encontráronse os seguintes materiais:

• Borradores dedicados a artistas en concreto:

◦ como Man Ray, Wolfgang Paalen, Francisco de Holanda, Alonso Cano, Juan Carreño, Francisco Zurbarán e Frai Juan de San Jerónimo, dos que se conservan dúas versións de cada un deles;

◦ como Greco, Diego Velázquez, Nicolas Poussin, Gregorio Carvallo de la Parra, Jusepe Martínez, Bartolomé Murillo, Juana Inés de la Cruz, Leonor Fini, Paredes Jardiell, André Derain, Semyon Chuikov, René Magritte, Max Ernst, José Aguiar, Pablo Caliari (el Veronés), Juan de Arpe, Paolo Lomazzo, Pablo de Céspedes, Eugenio Cajés, Giulio Clovio, Giorgio Bassani e Pedro Antonio Torres, entre outros, dos que se conserva tan só un esbozo.

• Borradores dos capítulos:

"Primeira nota cunhas notas sobre a liberdade" e "Altibaixos do cubismo", dos que se conservan dous bosqueños;

e "Francisco Pacheco, precursor do totalitarismo artístico", "Recepción na Academia de Palomino e Ceán", "Mar, mariñas..." e "Notas para o capítulo final", dos que hai un só de cada un.

• Dúas relacións de ilustracións.

• Un rexistro de nomes.

• Unha carpeta de textos.

• Unha serie de follas soltas sen título de capítulo concreto, mais numeradas manualmente da 98 á 154.

• Outros borradores con títulos máis xenéricos, como "Dous pintores Zen", "Pintor portugués" ou "A arte de pintar nos escritos e a obra dos pintores", o que fai supor que quizais foron escritos ao comezo do proxecto.

• Un caderno de notas coa numeración de distintas páxinas e autores que Granell



△ Laura Fentanes na Fundación Granell.

debeu de emprender cando se decatou da dificultade que suporía ordenar todo o material co que acabaría traballando.

De entre todos os documentos conservados anteriormente enunciados, ademais do propio manuscrito, cabe destacar que Granell gardou un catálogo das publicacións da Universidade de Porto Rico no que, baixo a sección de libros de arte na páxina 14, se anunciaba o seu proxecto da seguinte forma: "En preparación *Antoloxía da pintura universal* por E. F. Granell // Unha amplísima selección do escrito polos artistas máis significativos ao longo de toda a historia da pintura acerca da arte pictórica: ilustrada cada teoría, cada tese e cada problema cos gravados pertinentes".

Na fundación santiaguesa tamén se conservan os contratos e demais documentación relativa aos trámites editoriais entre Eugenio Granell e o reitor da Universidade de Porto Rico durante o proceso de



▷ Laura Fentanes ante o retrato de Eugenio Granell.

creación da enciclopedia, Jaime Benítez. Neles non só quedaron reflectidas as características da obra que Granell estaba a deseñar, senón tamén os títulos que se barallaron ao longo do proceso para o compendio da obra. Así, algúns dos borradores consérvanse nunha carpeta que indica que "Pertencen a *Visión de pintores*", mentres que nos contratos de maio de 1954 e de xullo de 1956 a enciclopedia noméase como *Antoloxía ilustrada de teoría pictórica*; este título vese abreviado noutros documentos do ano 1957 como *Antoloxía pictórica*. Neles a universidade comprométese a pagarlle ao artista 1.500 dólares por honorarios e cesión de dereitos, cesión que prescribiu porque existe unha cláusula pola que a universidade se comprometía a devolverllos ao autor se a obra non se publicaba ou editaba en dous anos. Nesta liña, consérvase

o comprobante dun pago da institución a Granell de 500 dólares en agosto de 1955. Tras o pago inicial dos 1.500 dólares, Eugenio Granell debía recibir outro de idéntica contía pola entrega da segunda parte da obra, que viría a completala. Non obstante, nunha carta dirixida ao reitor o 5 de xuño de 1956 Granell reclama o incumprimento deste segundo pago e, polo tanto, de contrato ao non abonárenselle os 1.500 dólares que tería que ter cobrado ao entregar a obra completa. Reclamación que estende ao director de Publicacións, Francisco Ayala, e que lle manifesta noutra carta dirixida a el. Ademais, Granell informa de que invertiu tres anos e medio na preparación da enciclopedia. Noutra carta do 6 de xuño de 1956, novamente dirixida ao reitor, Granell refírese ao libro como *Pintura escrita* e recórdalle que entregou a segunda par-

te, pola que debería ter cobrado o segundo pago, un ano atrás. En calquera caso, o compromiso editorial do artista foi tan fiel como para ficar gravado no manuscrito que Granell entregou á editorial da universidade, xa que na portada aparece o título definitivo, *Pintura escrita. Textos e visións de pintores*, xunto co lugar de publicación esperado, é dicir, a "Editorial da U. P. R. San Juan de Porto Rico".

En conclusión, se hai preto de 70 anos se cometeu unha inxustiza con Eugenio Granell e a súa enciclopedia ao non cumprir coa edición acordada, é de xustiza que agora se acometa por fin a publicación do material no que tanto tempo e esforzo investiu un dos nosos maiores artistas. A modo de adianto e para que as persoas lectoras poidan facerse unha idea do contido, transcríbense e tradúcense ao galego aquí as citas seleccionadas por Granell para abrir a súa obra: "A pintura é unha poesía que se ve" de Leonardo de Vinci, "Os pintores permitímonos as mesmas liberdades que os poetas e os loucos" de Veronés, "A pintura, como a poesía, ... reúne nunha soa personaxe fantástica circunstancias e características que a natureza presenta repartidos en moitos" de Goya, "En arte non hai pasado nin futuro. A arte non o é no tempo nin o será xamais" de Picasso e "A arte é o produto dunha sucesión de individualidades expresándose; non é cuestión de progreso" de Duchamp. Sen dúbida, a enciclopedia de Granell é dun gran valor, non só polo seu carácter inédito, senón polo que abarca, a cantidade e a calidade de artistas seleccionados por un compañeiro de gremio do calibre do autor de *Pintura escrita. Textos e visións de pintores* ●



△ Laura Fentanes na entrada da Biblioteca Granell.

△ Laura Fentanes ante o autorretrato de Eugenio Granell.

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 profundísimamente 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 arrasados 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 marxas 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 alzárense en visións aperturistas e disgregadas. Así comezan e recozegan 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 glaciar 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 estoupándolle 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 chamuscas. Non era lóxico que todo, e sobre todo o amor, renacese 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 poboada 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 inconcebible 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 presente, 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 aboair 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

cerrallos 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, marabillosos, 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 marabilloso, 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 áta 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 sumerjen 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, antirrojo, 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
Acrilladas
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 esvaecer a brétema e rompe a insolente cortina floreada:

Ya la mujer alada abandonó el rincón
Cierto 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 difícilísimos 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 prol dunha 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 intuitiva 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-Consortio 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-Consortio 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.

POESÍA PLÁSTICA: MAREAS SURREALISTAS NOS TÍTULOS DE GRANELL

por Carmen Blanco



*I'th'commonwealth I would by contraries
Execute all things.*
William Shakespeare, *The Tempest*

*Though with their high wrongs I am struck to
th'quick,
Yet with my nobler reason 'gainst my fury*
William Shakespeare, *The Tempest*

*Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados*
Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*

*mas mira las compañías
de la que va por ínsulas extrañas.*
Juan de la Cruz, *Cántico espiritual*

Hace tres años que anunciamos la emancipación absoluta como el gran progreso del genio i la más preciosa conquista de las letras. Desde entonces seguimos meditando sobre lo que talentos envilecidos acusaron de disolución i anarquía, i cada día nuestras ideas se robustecieron más i más (...) todo escritor puede presentar al mundo sus concepciones bajo la forma más extraña que puedan ser engendradas por el entendimiento, hollando las convenciones literarias, opresoras de la razón i de la conciencia, que apagan la inspiración i marchitan las inteligencias más lozanas (...) La literatura gallega jamás puede alcanzar verdadera i legítima originalidad si no se emancipa de las escuelas i hace pedazos el cetro de los maestros, proclamando la independencia del escritor.
Antolín Faraldo, "Nuestra bandera literaria", *El Porvenir*

Compre romper a marcha pol-a mesma estrada que fagamos c'os nosos pasos e afrontar en ela unha peligrinaxe sin chegada, porque en cada relanzo d'o camiño agárdanos unha voz que nos berra: ¡Máis alá!
Manuel Antonio, ¡Máis alá!

As mareas surrealistas

A vangarda histórica surrealista, como movemento e mesmo como escola, foi sen dúbida un maremoto que fixo emerxer a incandescente complexidade oculta das ondas da vida plena no coñecido trazo tranquilo -case plano- das vellas linguaxes. Con ela soubemos dos camiños de acceso ás descoñecidas mareas vivas subacáticas e aos ignotos pregamentos subterráneos, eses territorios descoñecidos e estraños que, non obstante, enxergara sempre a mellor arte.

Pero, máis alá da escolástica e do aliñamento, o surrealismo como práctica da

existencia quixo ser o mesmo mar, é dicir, a vida, e foi, polo menos, unha illa e incluso un arquipélago. Con el veu o difícil exercicio do humanismo integrado que soñara Rimbaud e que Cortázar considerou a máis alta empresa da contemporaneidade. Porque no seu empuxe vital leva o rupturismo innovador, irreverente e revolucionario da profunda vangarda de todos os tempos, desa que non se quere recoñecer porque non está no aceno abraiante facilmente asumible senón no cotián de todos os actos sentidos e con sentido dos xestos auténticos que dan medo e abisman aos integrados no sistema. É a vangarda que vai contra as interesadas escisións sociais artelladas polos poderes que nos desintegran. É a vangarda inspirada polo ideal emancipatorio da disolución de todo poder que moveu a bandeira literaria de Antolín Faraldo e o *¡Más allá!* de Manuel Antonio, contra o cetro dos mestres con escolas, pola independencia radical da persoa na arte e na vida, fóra das irmandades de intereses, e polo recoñecemento dos verdadeiros mestres, os sen ira, poetas, como Pimentel.

Maruja Mallo, Lugrís e Granell

A beleza é o grande refuxio cando liberdade e beleza se identifican, segundo Breton. Entón o surrealismo é unha illa, como ensina Granell. Pero hai moitas illas surrealistas. Tres grandes illas polo menos na arte de Galicia: Maruja Mallo, Urbano Lugrís e Eugenio Granell. Un trío que nos leva á riqueza dos seus mundos distantes e distintos pero inmersos no mesmo mar, porque non só as augas surrealistas, senón os océanos reais e simbólicos rebordan as súas

creacións integradoras e multiartísticas, de poetas polivalentes e cartógrafos dos mundos interiores e exteriores, ao xeito de alquimistas, magos e exploradores que traballan coa imaxe, a palabra e a materia.

Ela, nacida no mar de Viveiro, é a maior dos tres e foi a primeira en revelarse, de maneira tímida ao principio, na súa prehistoria, en Galicia, co nome herdado, e logo, xa fóra de aquí, apoteosicamente, coa protectora máscara máxica buscada por si mesma, se cadra, a súa mellor construción artística, ficción funcional feita e refeita co material da propia vida e que, como outro eu de meiga galaica sempre a acompañaría na misteriosa salvagarda da súa difícilísima liberdade de muller vangardista e independente. A exposición feita en Sargadelos en marzo de 1998 lembrounos o éxito que a elevou como a pintora da *Revista de Occidente* e da *Xeración do 27*, así como o seu dominio total da precisión xeométrica no camiño obsesivo cara ao encontro dunha linguaxe plástica que apreixase a arquitectura íntima da materia, o idioma integral que non deixaría de buscar nunca nas súas fuxidas e peregrinacións, desde o mar de Vigo á illa de Pascua, no tecido das redes galaicas, nas espirais das ondas e as buguiñas ou nas estrelas de mar de mulleres. O folleto da mostra fai memoria especial da pintora revolucionaria condenada ao exilio, e eu quero recordar á vangardista que mesmo é esquecida cando se fai memoria mundial de *L'altra metà dell'avanguardia* como fixo Lea Vergine en 1980: a galega non estaba e si outras próximas a ela artística e ideoloxicamente, como a catalá Remedios Varo ou a inglesa Leonora Carrington, surrealistas que viviron a guerra civil española cos seus respectivos compañei-



◀ Carmen Blanco co *Autorretrato* de Granell.

ros, o poeta Benjamin Péret e o pintor Max Ernst, e que logo se exiliarían no México de Frida Kahlo, non lonxe da América que recolleu a Mallo no Atlántico e no Pacífico Sur. Desde aquí volvería, á fin, a España, despois de percorrer parte do mundo, para morrer practicamente soa.

Se ela, deixando atrás as cores estridentes das feiras -que revivirían na espléndida muller coa cabra- e as escuridades expresionistas das cinzas, buscou a luz nos mares máis austrais para que lle iluminase a contundente materia viva que quería traspasar, o coruñés Lugrís permaneceu sempre nas augas da nenez e nas paisaxes soñadas. O seu mar único foi o Atlántico norte no que quedou como a áncora que o representa en cada cadro. Coruña, Madrid e Vigo centraron a súa biografía dividida pola guerra e marcada polo franquismo, pero el tamén fabricou para salvarse o seu

propio personaxe con notas de literatura e celtismo: Ulises Fingal foi o nome do viaxeiro inmóbil que levaba dentro soñando nostáxico paraísos perdidos e tesouros ocultos nos mares do oeste. Os mitos gregos, as lendas celtas e cristiás, as viaxes extraordinarias de Verne, as rutas vangardistas de Manuel Antonio están neste noso Walt Disney, que dixo meu amigo, con toda a lúdica saudosa de Cunqueiro e a límpida sensualidade de Luz Pozo. A maxia de Fingal permitíalle ver as paisaxes mariñas dos soños e o empuxe odiseico saber das buscas maravilosas. A imaxinación era a única aventura e o desexo acougaba na harmonía visionaria dos fondos mariños. Aí estaban os países do pracer, os misteriosos paraísos de cidades e bosques asolagados, das illas navegantes, das praias, dos ríos e das fontes luminosas. Eran necesarias as paisaxes tenebrosas do mar dos naufraxios



△ Eugenio Granell e Carmen Blanco.

e as ruínas para chegar á festa das mariñas translúcidas que balsaman de azul o corazón humano. Todo está contido nos ollos dos mariños e nos seus cuartos, como nas botellas de cristal e as bolas do mundo, nas buguinas ou no libro. O soño vai no voo da bolboreta e da gaviota. A visión definitiva na serea etérea ou sensual que se procura. Esa foi a súa escolla: quedar. Vivir en Malpica, na Marineda soñada ou no Berbés surrealista, ao fondo as Cíes ou as Sisargas, e poñer bandeiras e fronteiras nos mapas. Porque a Atlántida e as illas afastadas dos celtas materializaron case en exclusiva os soños de Lugrís.

Granell mesmo é tamén unha illa e hai ademais moitas outras illas en Granell. Desde a illa Coruña, a Atlántida e as illas afastadas dos celtas forman parte do arquipélago buscado na ruta planetaria da insua móbil Granell que nos deixou na magmática explosiva do libro *Isla cofre mítico* todo o saber das illas e dos éxodos. Porque el non só soñou senón que ademais viviu facendo prevalecer os soños sen límites. Desde que na Compostela de preguerra inaugura o volcán co estoupido entrañable da revista da Sociedad Infantil Revolucionaria

xa nunca deixaría de lanzar labaradas quentes de existencia plena cara ao máis alá dos horizontes mortos coñecidos. Nese momento escolleu a illa de liberdade que o levaría lonxe por defender a República desde o POUM e, poeta e pintor visionario, viuse obrigado a elaborar a teoría do éxodo en sucesivas xornadas de exilio, fuxindo do cerco, de Cataluña a Francia, a República Dominicana, Guatemala, Porto Rico, Estados Unidos, desde onde regresou a Madrid. Así fixo a expedición das illas, da de France á de Manhattan, e tivo o privilexio de coñecer a fondo novas olladas baixo a luz do Caribe. O mar coa súa plenitude azul estaba sempre na palabras de Amparo e o Orzán erguíase cada noite. A súa mirada abisal e sideral de arquitecto e alquimista chegaba a todas partes, desde os espazos estelares ás cavernas profundas, e sabía das metamorfoses de todas as cousas e da mirada india e da africana. A súa foi unha pesca marabillosa como o soño dunha noite de verán na praia de San Amaro. As fillas do sol desde o balcón abríanlle as portas á noite como tenrura nova e a muller nena destapaba o cofre contra a misoxinia para que fuxisen todos os males e quedase libre a illa. O vermello das revoltas anunciaba o verde definitivo e as cores resplandecían intensas. As súas palabras pintaban os cadros e as materias dos soños vividos escribían os libros ou compoñían obxectos ao compás do movemento mundial surrealista. Porque a súa realidade non concordaba coa lóxica conformista e quería ser a da liberdade máis radical, salferida co humor que fai vibrar a existencia. Sempre independente e indomable, foi o indio Tupimamba da súa novela sobre a guerra. E tróuxonos para Compostela a illa do tesouro do seu legado

persoal e universal surrealista que acolle o Toural de Atlante.

Na canle alborozada do seu estudio aínda nacen illas como se as sacase do peto, tal unha mazá que lle dese a súa filla e sementando as pebidas no mar fíxese xurdir arquipélagos polícromos, múltiples utopías de alegría contra as apocalipses horrendas. Como o xusto e sabio Gonzalo que socorre os náufragos -náufrago el mesmo- en *A tempestade* de Shakespeare.

A realidade total

Todo coincide. Pois o surrealista Granell que fixo e fai o que contamos dixo que surrealismo quere dicir a realidade total. E esta práctica integral surrealista da existencia fixo del poeta permanente polo ideal emancipatorio da disolución de todo poder e contra as escisións dos poderes que dividen para atar e matar. Fíxoo poeta e pintor. Poeta na pintura e debuxante na poesía. Mais poeta sempre. Porque para el a poesía é todo. Acción, creación, confección, fabricación, composición. Poema. Pintura. Proxecto. Vida. “La palabra poesía es el nombre de la vida que es la libertad vida poesía libertad la poesía es el nombre de la libertad poesía vida y libertad son la misma cosa son la misma palabra vida y poesía”, escribía con pequenas letras maiúsculas nunha emblemática pintura poética libertaria de 1986 coincidente coa súa volta ao Kiosko Alfonso da Coruña. E así, tamén, dicíao todo para comprender o sentido último e todos os sentidos da súa obra vital. Total. A beleza é absolutamente necesaria porque é o gran refuxio cando liberdade e beleza se identifican, como cando a illa é

amparo e é liberdade e é beleza: un volcán e un regalo. Ou o regalo dun volcán. Para os ollos desexados.

Por esas palabras pintadas, como por outras moitas palabras pronunciadas e escritas por el, sabemos por que pintaba palabras imprescindibles e por que a súa poesía é plástica e estoupa espléndida nos títulos poéticos dos cadros, convertendo apuntes, colaxes, debuxos, esculturas e lenzos en poemas múltiples. Nel o río nace sen pel e o volcán da auga, licuando e dinamitando os límites. Toda a pintura é literatura e toda a literatura é pintura escrita, ten dito, como tamén tiña dito que non cría que ninguén dubidase xa de que a poesía, escrita ou pintada, constituíse o motor máis poderoso da liberdade. Porque a poesía é a utopía indispensable para que discorra a vida. Entón todo se xunta nos encontros profundos, en contactos explosivos e felicísimos que fan xurdir o novo nunca visto emerxendo nas tempestades da vida é soño. Así o construtor de espazos tanto libera as augas que tende pontes con elas, como duchas no deserto, para darnos oasis de lugares libres.

Isto ocorre cando retorna a pomba e entramos con festas na terra do sol e alí

▽ Carmen Blanco co retrato de Amparo Segarra por Granell.



podemos exercitar a arte venatoria e gozar os praceres do campo e do baño, e do bosque, e do xardín e da selva, como da calor da cova ou dos resplandores da pedra negra por fin atravesada, do xogo cos astros, das excursións, exploracións, navegacións, viaxes, voos, errancias, andanzas e vagabundeos, dos impactos e dos traballos e dos xogos de Venus, e da conversa relaxada, da discusión acalorada, do encontro solemne ou do sorriso que rompe o formalismo pomposo ou a irrupción molesta. Todo isto en acougo sabio, como persoas pescando en augas tranquilas, que poden rir cos demais e de si mesmos -sobre todo de si mesmos-, tal se acontece a *Visita inesperada*, y encima una mosca, ou sentir a dor que fai necesaria a denuncia xusticieira e implacable dos fiscais dos anos horrendos, do asasinato de Nin, da lapidación de Hipatia, da rumorosa malevolencia ou daquilo que fai chorar ás mulleres e aos homes.

Os ollos libres das entrañas

Por isto todo o pensamento e toda a poesía do mundo resoa no acougo humorístico e sabio das mareas dos cadros concibidos coas ondas das paixóns amantes salferidas nos ollos desexados que levamos nas entrañas debuxados. Porque, se os bruan-tes mares de Shakespeare son seu leito de león, como para os amantes que dormen co león, e a sabedoría dos soños barrocos españois espella solidario carbón negro multicolor na noite, a súa fonte máis fonda está nos ollos libres que levamos dentro. Destes ollos xa dixera o poeta do cántico e a fonte que Granell convocou en 1960 na exposición da Bodley Gallery de Nova York: “Los

ojos físicos confirman, no descubren. Los ojos indispensables del pintor son todavía los que ‘yacen en sus entrañas’, como dijo el poeta y pintor Juan de la Cruz”.

E non hai dúbida. Estes ollos indispensables son os ollos libres. As insuas de liberdade. Estraño territorio non estraño, amoroso e amado, do amparo. Para as persoas perdidas, presas, perseguidas, exiliadas, lapidadas, asasinadas... ou simplemente soas ou estranxeiras. Para eses ollos libres e con eses ollos libres pinta con amor a poesía das *Palabras de Amparo*.

Porque, por enriba de todo, Granell é un poeta pintor juanista que se interna na espesura buscando o que desexa, como a Amada do *Cántico espiritual*, en incesante errancia polos lugares máis arredados, solitarios e fermosos da terra, ascendendo os aires en altos voos e baixando ás profundas cavernas da pedra, ata chegar a onde mana a auga pura e arde a chama na noite serena, para alcanzar o sosego co descenso dos cabalos e das augas.

Aínda que a el o exilio o obrigase a abandonar o bosque pola selva, se miramos as compañas da que vai por insuas estrañas no *Cántico* de Juan de la Cruz veremos a dama errante de Granell, comprendemos o sentido certo de todas as errancias e todos os encontros dos seus cadros, contemplaremos algúns dos seus *locus amoenus* e penetraremos no marabilloso mundo dos seus poetas e dos seus amantes.

A dama errante ten unha morada secreta e ten ademais moito da Amada aínda que sexa tamén a amante, mais por ser dama andante é dalgunha maneira “caba-leira” á que lle ocorren aventuras, e comparte preocupacións, por exemplo, coa nocturna viaxeira do Castelo. “La noche

sosegada / en par de los levantes de la aurora, / la música callada, / la soledad sonora, / la cena que recrea y enamora” están sempre entre os materiais básicos cos que constrúe os seus lugares libres. Mentres, todos os encontros e goces de amada con amado crean cosmos fermosos e estraños polos efectos transfiguradores do amor, como fai o Amado no *Cántico*: “Mil gracias derramando / pasó por estos sotos con presura, / y, yéndolos mirando, / con sola su figura / vestidos los dejó de hermosura”.

E cadros centrais para entender Granellandia, como *El poeta llega al sitio de la fuente y el árbol* o *El león es el lecho del rey y la reina*, a min gústame explicarmos e explicalos cos versos do místico, aínda que vaian máis alá e, por suposto, por outros camiños que non son os da mística, pero si os da visión. Para min o lugar da fonte e a árbore son un e o mesmo lugar e son o lugar central do mundo poético creado por Granell e mesmo o lugar central de Granell, creo, pois a fonte é centro orixinario e fecundo, a matriz sabia e insondable sen a cal non pode medrar a vida e as obras que a árbore encarna, como árbore da vida inesgotable, que prolifera, se rexenera e permanece, para chegar a edificar un mundo, é dicir unha obra sabia e con sentido que quede para sempre: como a árbore da vida da súa fundación, da súa colección: a árbore da vida de México.

O poeta é un deus xerador e xenesiaco que, se sabe da fonte, pode plantar a árbore da sabedoría, que, sen maniqueísmos, sabemos que é a mesma que a da vida que medra e florece, como en *Ensayo provisional de la concepción del mundo*. E este poeta é o que pode producir o prodixio de *La floración del monte Pedroso*, porque os

seus ollos das entrañas chegan ás entrañas e saben ver o que hai e o que aínda non hai pero haberá, como Rosalía de Castro ou Jules Verne: a fonte e a árbore que descubrirá a explosión do volcán do centro da terra.

Vexamos como canta o *Cántico* para lembrar como pinta o cadro a chegada do poeta ao seu lugar, que é á vez lugar amado e lugar da amada e lugar libre, alén da corrupción e da misoxinia:

Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados
(...)
Debajo del manzano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.

Porque Granell é, como Juan de la Cruz, poeta visionario que funde a auga e o lume e leva unha chama no ollo. Por isto sabe recoller as visións juanistas do leito de leóns na nova linguaxe da vangarda surrealista coa que lle dá ao poeta da noite escura e da chama de amor viva outros máis diversos e modernos sentidos. Como toda vangarda lle deu sempre á beleza das cousas vellas, mirándoas con ollos novos para que resplandecesen con outra descoñecida beleza nunca vista antes pero que sempre estivera nelas, só que oculta e oprimida. O surrealismo soubo desde o principio que a Bela era a Besta e amou o animal, o monstro, o Minotauro. Kafka e Cortazar entendérono tamén. O poder sempre quixo matar os monstros, pero nunca puido. O monstro só deixa de selo cando se acepta. Granell ama os centauros e as centauras, e as sereas, e convive cos cabalos que sempre amaron as mulleres, e

el mesmo non sei se será un cabaleiro ou un cabalo: Pegaso ou tal vez o irónico equino de *El caballo respetuoso con las damas*. E poderíamos dicir do seu cadro *El león es el lecho del Rey y la Reina* que contén o poema total e a total teoría da súa graneliana concepción do surrealista amor tolo e amor sublime, feita e fixada con forza e lume, fortaleza e paixón, para a perpetuación da paz. Di o *Cántico*:

Buscando mis amores
iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.
(...)
Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

Os imperdibles imprescindibles

E dos ollos indispensables dos adentros, voamos, como voan os ollos, ao ollo voador prendido co imperdible do *Autorretrato* que, como di o título, define o artista, integrando a apertura do proxecto do poeta que é. A cabeza está cortada e ancorada en terra e tamén no fondo, aínda que sangue. Granell é quen de sacala cando é verdadeiramente necesario, pois é cabeza de indio, que sabe que ten que salvarse dos conquistadores, e é tamén cabeza para entregar a Salomé, como no seu *Encuentro de Herodes y Salomé*.

O ollo dereito do desexo despréndese do rostro e sobrevoa coas súas dúas azas un reloxo de area. Ao lado a cita de Proust avisa sobre o problema da arte e da realidade: “Solo que cuando se cree en la realidad de las cosas, emplear un medio artifi-

cial para verlas no equivale enteramente a sentirse cerca de ellas”.

O pintor afírmase así na consciencia da ficción e do artificio das artes, como tamén na consciencia da dialéctica entre proximidade e distancia, liberdade e necesidade, desde as que traballa a imaxinación artística, expresada polos obxectos que o sitúan no tempo e no espazo, ao tempo que os exceden. El sabe que a arte é verdadeira só se coincide coa verdade da vida, por isto o vulcanólogo está unido ao volcán, non como os filólogos que tentan descifrar a linguaxe do bufo, si os filólogos que a interpretan. Pero sabe que existe unha fenda, precisamente a do visionario que se perde para ser achado e achar, fuxindo da realidade aparente do mundo dado. Así o teoriza cando afirma que o máis fondo na arte é a súa posibilidade de fuxida do mundo. Para crear outros mundos hai que saír deste. E así el di varias cousas á vez para dicir algo novo, rompendo as leis do sistema. Por isto asegura tamén que a realidade maior en arte é a súa independencia absoluta da vida cotiá e as súas accións, porque a arte está fóra do diario, ao facerse eterno -é dicir, ao facerse arte-, e está igualmente á marxe do accidental.

Pero para min a mensaxe clave está no imperdible. Este obxecto do cotián do mundo das mulleres e da costura, e hoxe tan presente significativamente na estética dolorosa, violenta e sadomasoquista derivada do punk, evidencia á vez a dor da fenda e a posibilidade da súa superación. O Proust que se cita é o melancólico que vai á busca do tempo perdido. Granell con ironía e humor negro vangardista colle o imperdible para non perder o imprescindible. O imprescindible imperdible para prender os

ollos libres que permiten que prevalezan os soños necesarios.

O proxecto próspero

E con Granell prevalecen os soños necesarios para todos. Contra o surrealismo gozoso, como contra toda arte gozosa, como contra todo gozo de vivir, tense dito e repetido que non canta quen quere senón quen pode. Hai, sen dúbida verdade nisto. Pero a verdade completa está nas dúas cousas ao mesmo tempo. E, sobre todo, nunha terceira que os poderes que negan a liberdade queren facer imposible pero que pode ser posible. Sabémolo porque sabemos o que pode ser o pracer e que se pode compartir. Non obstante tamén sabemos que insisten porque queren que nós creamos noutro mundo paradisíaco fóra deste para que deles sexa todo enteiro este mundo. Pero toda a sabedoría que no mundo houbo desde os tempos máis recuados sempre soubo, como o surrealismo, que o outro mundo está neste mundo. Só hai que procuralo e propagalo.

Granell segue a Alicia, a muller nena que é e di a verdade que ninguén quere entender. E día porque é a dona das súas propias palabras. Unhas palabras propias que teñen outros sentidos distintos nunca vistos, coas que esta especuladora traspasa o espello do poder e pode crear o país das marabillas. País das marabillas múltiples que é tamén o mundo ao revés de Granell. Porque verdadeiramente el nos cadros pon patas para arriba o mundo chamado real, como está, de feito, do revés o mapa en *Paisaje marino*. El é o seu *Arquitecto mágico*, é dicir un mago, o desterrado e exiliado



Próspero, que lle chamou Breton. O náufrago refuxiado na illa deserta, que, utilizando a maxia dos soños -porque sabe que as persoas estamos feitas da mesma sustancia dos nosos soños-, consegue que a razón se sobrepoña á cólera e conenza, coas evidencias balsámicas deses soños, ás xentes ávidas que matan a verdade e a vida. Próspero significa tamén feliz e afortunado. Porque así o é sempre o sabio e poeta que

△ Carmen Blanco ante *Palabras para Amparo*, de Granell.

△ Carmen Vázquez Arce, Amparo Segarra e Carmen Blanco.

procura a felicidade e a prosperidade que o seu nome augural anuncia para todos. E procúraa sempre e en toda circunstancia para que estea así tamén sempre presente.

Mais, se é Próspero, é tamén pintor pimenteliano, un mestre que nos ensina sen ira, pola vía visionaria da evidencia, como o poeta Pimentel que lía en Lugo a Jules Laforgue e sabía que a poesía era o gran milagre do mundo, tal como a *Sombra do aire na herba*. Así o evidencian *Los dones mágicos*, *El maestro explica cómo mover el aire* e *El encuentro de Jules Laforgue con la reina de Alemania* nos que vemos moito da riqueza imaxinativa, máxica, irónica, desconcertante e certa da profunda vangarda que se cadra intuía o bohemio Laforgue cando fora lector da emperatriz Augusta e Pimentel sabemos que enxergou de certo.

A poesía para Amparo

As estrañas terras de Granellandia son lugares de illa paradisíacos e utópicos. Paisaxes mariñas con máxicas orelas. Como as Illas Afortunadas nas que nos comezos míticos vivían as mulleres da vida e as mulleres da morte, vivindo a vida ata a morte. Son as paisaxes amadas polos amantes do mar. Os amantes libres dos mares libres que penso eu poderíamos ser todas e todos e son de feito eles. Para eles e para nós pintou, con amor e con humor -como sempre-, as *Palabras de Amparo*. Un cadro perfecto cun cadrado perfecto que contén en vertical e horizontal as dez palabras encrucilladas para a plenitude da vida. O cadrado dos catro elementos, terra, aire, auga e lume; cos cadradiños das letras das palabras de Amparo. E o triángulo da sabe-

doría que une verticalmente o mundo. Así o mundo todo conflúe como conflúen os amantes integrando todo o mundo. Só non colle no cadrado tanto pranto como sobra nese mundo que non colle no mar do amor que é o do amparo.

O anagrama das *Palabras de Amparo* leva o anagrama de todos os seus cadros. E poderíamos dicir que como pintou este os pintou todos. Primando AMPARO, AMOR e MAR, con MAR, PRIMAR, ORILLA e OLA, para acalar o estrondo escuro do LLANTO, co rumor do voo da ALA e da alegría do RON. Tamén todas palabras para Amparo.

O poeta vertical

Granell é para min poeta vertical. Alto e profundo. Capaz de experimentar con catro chumbadas á vez. Para meter todo o mundo nunha soa palabra. Para ser case en cada título o mesmo mar bruante rompendo contra as rochas en insubmisas ondas balsámicas de beleza con explosións significativas múltiples de contidos liberadores. Divertidos versos de verdades e liberdades que salfiren nos ollos libres utópica alegría contra os espantos. Potentísima poesía plástica contra o poder ●

"COMO SI FUERA YO MISMA" NOTAS A UNHA CORRESPONDENCIA ENTRE EUNICE ODIO E EUGENIO GRANELL

por Cristina Fiaño



Na nota preliminar á súa obra *Arte y artistas en Guatemala*, publicada orixinalmente en 1949, o pintor Eugenio Granell explicaba que o que alí aparecía reunido fora escrito “sin orden de libro”, pois “el orden y el sistema nunca fueron mi fuerte. El desorden sí”. Así pois, segundo declaraba, o volume respondía a unha agrupación de notas que amosaban “una parte de lo que me interesa” da arte e artistas guatemaltecos (Granell 2012: 11). Mais o certo é que eses apuntamentos contiñan moito máis que iso pois, ademais do propio valor surrealista e literario dos mesmos, estes agochaban todo un conxunto sorprendente de reflexións sobre a arte, a ética e a vida feitas dende o humor e a intelixencia.

Estas notas que presentamos agora non comparten con aquelas, por suposto, o valor creativo e experimental característi-

co da escrita granelliana, pero si a desorde na composición e tamén a querencia por dar a coñecer a unha das artistas á que el lle adica unha entrada na mencionada obra. Trátase da singularísima e superdotada poeta costarricense-guatemalteca-mexicana Eunice Odio, a quen Granell tivo a fortuna de coñecer na súa chegada a Guatemala e con quen mantivo unha relación de verdadeira sintonía vital, marabillosamente sintetizada na dedicatoria —“A Granell, como si fuera yo misma”—, que coas súas características letras, enormes e redondas, a poeta lle escribiu nunha copia mecanografiada do seu poemario de sensualidade cósmica titulado *Los elementos terrestres*, hoxe conservada na Fundación Eugenio Granell xunto a 27 cartas que Odio lle enviou dende diversos puntos de Latinoamérica, e unha resposta de Granell.

A posibilidade de acceso a este material, que tanto lle agradezo á propia Fundación e, en especial, á súa bibliotecaria María Pita, foi como avistar a punta dun iceberg. Só con ler as súas cartas¹, Eunice Odio atrae coa forza dun imán polo magnetismo da súa personalidade complexa e sensible, intensa e profunda. A riqueza das imaxes que recrea, a súa espontaneidade e sinceridade nos comentarios, a súa visión única sobre os lugares, as amizades e a poesía fan que, unha vez descuberta, resulte imposible non querer afondar na obra dunha das voces máis personais e arrebatadoras da poesía universal do século XX.

Dado o interese que como xenios creadores suscitan tanto Eugenio Granell como Eunice Odio, de seguro esta relación fértil que ambos colleitaron obterá pronto, e por parte da persona axeitada, a atención e exhaustividade que merece para abordala con coñecemento e rigor mais, como ben dixo Granell, "contener la admiración es indigesto". Por causa de esa admiración, e pese á falta de tempo e formación específica, non puideron conter a necesidade de anunciar neste número monográfico de *Evohé* a existencia desta illa Granell-Odio. E por esa necesidade, estas notas a modo de diccionario de afinidades onde o azar e a libre asociación operan segundo a cartografía que o surrealismo nos ensinou:

1 A procedencia das citas extraídas das cartas e outros materiais conservados na Fundación Eugenio Granell serán identificadas coa abreviatura (FEG). A ausencia de indicación do día, mes ou mesmo ano no que foron escritas é unha característica de Eunice como escritora de cartas, o cal dificulta enormemente unha atribución temporal exacta pero reforza a idea da poeta como unha persoa despreocupada polo tempo cronolóxico pois, sen dúbida, o único imporante é o tempo da creación.

ALEGRÍA

"Esta mañana he amanecido alegre", di un dos versos de Eunice Odio. A alegría desbordante da costarricense ben pode facerlle escribir un poema ou provocar o impulso irrefrenable de regalar parte do seu universo interior a un amigo como Granell.

Se puede decir que hoy despunté con el sol. Es causa de esta carta una alegría frenética. Quisiera darle algo a alguien; o apoyarme en mí misma y recogerme la risa que me anda circulando (...). Definitivamente lo que quiero es regalar alguna cosa; dar en dádiva inesperada; caer de pronto, dentro de un tren con ángeles, que llegaban así, de vacaciones. (FEG)

Esta necesidade de expansión vital de Eunice atópase tamén en cartas a outros corresponsais, como nesta ao poeta mexicano Carlos Pellicer, onde o agasallo se transforma nunha ofrenda poética de elementos intanxibles como

una gota de Sol; un azul que encontré en la calle; la segunda parte de una golondrina; el manto de un insecto del color del mundo; varios sueños diamantinos y multitudinarios. ¿Le gustan estos objetos celestes? ¿Los acepta? (...) P.D.— Se me había olvidado regalarle todo el horizonte y sus consecuencias (Odio 2017: 356)

Un Nadal, Eunice regálalle a Amparo Segarra, artista surrealista e muller de Granell, "un peñecillo del color de mi corazón". (FEG)

AMIZADE

Nunha carta dirixida a Granell e a Segarra, Eunice Odio emprega para referirse aos amigos a PALABRA² "Fratellos", que atopa

2 As palabras en maiúscula indican que teñen unha entrada propia dentro deste diccionario lúdico. Así pos, estas notas poden lerse de corrido, saltando dunhas a outras... ou non lerse en absoluto.

ra lendo ao escritor romanés Panait Istrati e que lle resultaba especialmente doce. Recibir a carta que agardaba deles non só a alegra, senón que a confirma e fai que se pregunte como facer para gobernar tanto amor recibido pola xente que se queda con ela para sempre, como poder conter tantas cousas doces e seguir tendo o seu tamaño cándido. Por iso, escribe, debía seguir facéndose grande e tumultuosa, ata tocarse a alma. (FEG)

Eunice canta sempre a súa ALEGRÍA pola amizade, tanto polas novas como polas que hai tempo que non ve. Imaxinando o reencontro en Nova York con Granell e Segarra recorda os versos de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca que din "Ni un solo momento, viejo hermoso, Walt Whitman, he dejado de ver tu barba llena de mariposas, ni tus hombros de pana gastados por la luna" e escribe: "La amistad, -rara forma del diálogo- está hecha de constancias y seguridades". (FEG)

ANTIESTALINISMO

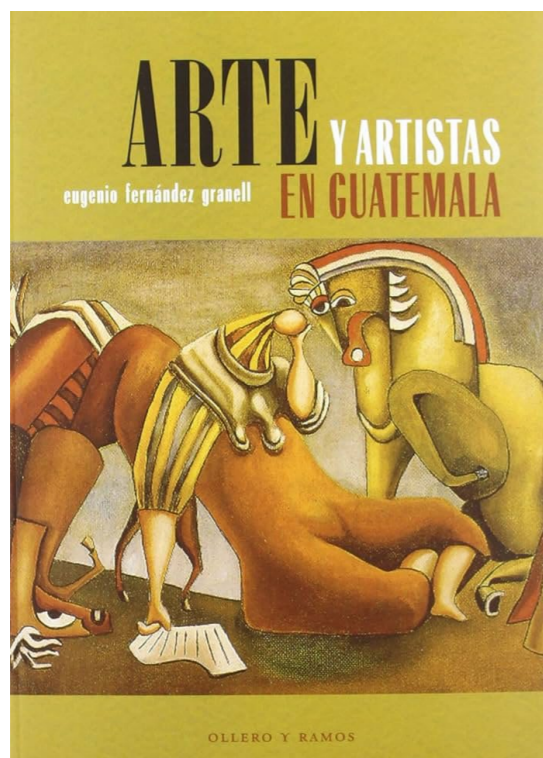
"No está sólo. Contra Ud está la mediocridad organizada (...) Los demás, como si fuésemos uno solo, estamos con Ud. A todos nos hiere en la propia carne lo que sucedió", escribía Eunice Odio nunha das súas cartas en apoio visceral a Granell. "Mi querido Eugenio: Anoche estuve trabajando. Escribí otro artículo contra Saker-ti" (FEG), anunciáballe noutra misiva. Era o ano 1949 e Eunice Odio escribía, na GUATEMALA na que ambos residían, dous artigos en defensa de Granell pola polémica xurdida entre este e a organización de artistas e escritores novos guatemaltecos Grupo Saker-ti. O motivo do desencontro fora o cuestionamento por parte de Granell á ce-



▷ Cuberta do libro de Eunice Odio *Los elementos terrestres y otros poemas*.

lebración do Primer Congreso de Intelectuales y Artistas Guatemaltecos, para o cal o grupo pedía apoios a outras entidades e artistas, por advertir que tras esta iniciativa se agochaba a sombra comunista nun intento de influír na vida artística e cultural guatemalteca.

A resposta de Saker-ti non tardou en chegar, desatando unha campaña hostil contra o pintor. Raúl Leiva, poeta e membro do grupo, lanzou unha misiva cuestionando o antifranquismo de Granell. Ante isto, a poeta Eunice Odio foi a única que saíu en defensa pública do amigo escribindo dous artigos fulminantes: "Polémica entre artistas. Dos actitudes frente a una tiranía", publicado o 12 de abril de 1949 e "La gratitud mal entendida o de Stalin abajo ninguno", o 20 de abril de 1949. No primeiro deles, Eunice non dubidaba en denunciar a insólita situación: "[h]ace varios días Guatemala es testigo de una cu-



▷ Cuberta do libro de Granell *Arte y artistas en Guatemala*, no que adica unha entrada a Eunice Odio.

riosa polémica. Curiosa, decimos, porque esta polémica está sendo sustentada por un hombre solo contra un nutrido grupo." (Odio 2017: 81).

Coa súa intelixencia, Odio foi capaz de rebater punto por punto a carta de Leiva e non só ofreceu numerosas probas do compromiso de Granell coa loita ANTI-FRANQUISTA e da súa independencia de pensamento, senón que criticou con dureza a actitude sectaria de Leiva ao tempo que recorda a enorme contribución de Granell á vida cultural e artística de Guatemala.

Este episodio persecutorio influíu decisivamente no pensamento político de Odio, tornándoo cara ao máis manifesto ANTIESTALINISMO, anticomunismo e, posteriormente, anticastrismo (Pléitez Vela: 121).

A participación de Granell durante a Guerra Civil no POUM, un partido marxista revolucionario que alzou a súa voz críti-

ca contra o stalinismo, encaixaba coa súa profunda convicción libertaria e antiautoritaria, en última instancia en sintonía co espírito rebelde do movemento SURREALISTA.

Tanto Granell como Odio coincidiron coa visión de Albert Camus ao entender que a obriga do intelectual era comprometerse coa VERDADE, un camiño que pasaba por adoptar unha postura antifascista, e tamén antiestalinista.

ANTIFRANQUISTA

"Aquí, / amigo, // Miliciano español /pobladado hermano nuestro, / sobre tu corazón de polvo y estampido / nosotros estamos parados al pie de las cosechas // Sobre lo que parece que se ha roto en el llanto". O 19 de outubro de 1946 aparecía, en *Repertorio Americano*, o poema "Nube y cielo mayor" que Eunice Odio lle escribira "A los milicianos / de dentro y fuera". Entre eles estivera o camarada Fernández, nome de guerra de Eugenio Granell, miliciano en todas partes, e tamén Pepón de la Campa, Dinamitero insumiso, a quen Odio adicaría outro poema co seu nome no mesmo medio e ano, "por su metro noventa de estatura y sus dos mil metros de España."

APÁTRIDAS

Extranjero nací desde mi tumba.
Soy el Otro.

El que se va y jamás regresará.
(*El tránsito de fuego*, p. 397)

A amizade entre Eugenio Granell e Eunice Odio foi unha alianza entre dous creadores apátridas. A filósofa María ZAMBRANO, gran amiga da costarricense nos seus días convividos en Cuba, concebiu a idea do exilio como único lugar posi-

ble para o pensamento e a creación.

Nos máis de 10 000 versos que constitúen o poema total de Eunice Odio *El tránsito de fuego*, unha das obras maiores da poesía en lingua española, e considerada como tal por autores tan relevantes como Octavio Paz, Alfonso Reyes, Baeza Flores ou Rima de Vallbona, Odio explora a figura do POETA como arquetipo do apátrida. Nos "Aleluyas del primer apátrida", canta: "Todo sea por la gracia celeste del apátrida, / todo sea por su alianza virginal, / con el polen no abierto a la gracia del polen."

O feito de que Eunice Odio cambiase de nacionalidade dúas veces levou á investigadora Alicia Miranda de Hevia a nomeala como "a apátrida celeste".

BELEZA

Resulta difícil non atopar nos estudos sobre a obra de Eunice Odio algunha mención á súa imponente beleza física, un don natural que probablemente tiña gardado para ela un dobre fío. O poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas xa advertía sobre isto no coñecido poema que lle dedicou:

Creímos que eras bella solamente para
[ser
lecho oscuro del sol o chispa
[de la atmósfera,
y no advertimos cómo sobrellevabas
ese penoso y duro oficio de las cosas
[bellas
que, tras de su dorada corteza luchan
[para
salvar al hombre de la Divinidad en
[bruto

Así pois, moito máis deslumbrante que o seu físico foi o don que posuía para coidar da Beleza e de estar atenta ás súas manifestacións. A Beleza, con maiúsculas, foi, na súa procura metafísica, camiño cara ao coñecemento do sagrado:

No hay cosa que no dé por la Belleza que es una forma de Dios; la más próxima a Su Naturaleza. Y por eso la cuido a ella y a mis actos, más que a mi físico. Hay que hacer de modo que Ella no huya. (Carta a Juan Liscano. Eunice 2017: 445)

Nunha das cartas a Granell, Odio reproducíelle as palabras que sobre ela dixo o poeta chileno Alberto Baeza Flores, cofundador xunto a Granell e outros escritores dominicanos da revista *La poesía sorprendida*, e gran amigo dela no seu período en Cuba:

tengo tanto ejemplo recibido de Ud, hay tanto valor y dignidad en su misión de poesía, y en su fervor hacia la poesía, que me parece usted una criatura que se ha adelantado a la pasión de belleza que ha de tener el futuro. (FEG)

BIBLIA

A Biblia foi para Odio un repertorio de imaxes, historias e preguntas que alimentaron a súa imaxinación poética. Escribíndolle a Granell decátase de que a Biblia é o libro dos artistas, pois cada unha das cousas que di as di para eles como, por exemplo, a frase "os últimos serán os primeiros", pois a última obra do creador é sempre a primeira en excelencia. Por iso, en comparación con *El tránsito de fuego*, obra magna que a tivo esclavizada durante nove anos, o seu poemario *Territorio del alba* "se disminuye y apenas queda en su lugar, una vibración mágica y graciosa". (FEG)

O propio título de *El tránsito de fuego* parece estar baseado na idea do evanxelistas Lucas cando identifica o Fillo do home cun lóstrego que percorre co seu brillo o ceo dun extremo a outro. Neste poema total, Eunice Odio identifica a figura do POETA coa do Creador. (Prólogo de Peggy von Mayer, Odio 2023: 20)

CASA

A casa de Eugenio Granell e Amparo Segarra foi para Eunice Odio un refuxio de creatividade, intimidade e afecto que se reflectiu na correspondencia entre ambos:

Me gustaría mucho estar en su casa, en el balcón, viendo alguna pintura suya y tomando un "pink-sawer" refrescante y levemente espumoso. Después hablaríamos de algunas cosas que nos interesarían mucho. Amparo preguntaría: ¿está ahí el mar? y como no contestáramos ella insistiría: el mar con que miramos el azul. Y entonces diríamos que sí, que estaba ahí. (FEG)

Desde Cuba, Odio expresa ese desexo de volver ao lugar onde fora tan querida e que xa poetizara en "Natalia, la hija del pintor Granell", un maravilloso poema surrealista que recrea o ambiente da casa familiar granelliana, "[s]u casa instalada en el mundo / donde violentamente armándose de lámparas, / corazón al cinto, / pinceles al alma / secreta la memoria / se reorganiza su salida al sueño". Unha casa onde "Amparo, su mujer, vestida a la moda de las amapolas, / canta una canción." Unha casa onde a nena Natalia di ao oído da poeta "— El mar ha salido de paseo por las playas, / ¡qué dirían los viejos cocodrilos si lo vieran! / (¡qué nadie lo sepa!) / La niña tiene un retrato del mar / (¡Qué nadie lo vea!)".

Pola súa banda, Granell facilitou, simbolicamente, o retorno de Eunice a esta casa en *Arte y artistas en Guatemala*:

Cualquier día aparecerá otra vez por aquí, llamando a la puerta a las cinco de la mañana, o aureolada de llamas incendiándose los cabellos y, lo que será peor, también con el último manuscrito. En espera de algo así, la bomba contra incendios que estaba en la escalera y que no se usa desde que fue instalada, la hemos trasladado a la galería sin que se entere el dueño de la casa. (Granell 2012: 158)

CORES

Eunice escribelle a Eugenio dende México dicíndolle que dende que chegara non vira nada; ou mellor dito, que só vira algunhas cousas, aquelas que lle conviñan. Por exemplo, cóntalle que vira, na Pérgola de Bellas Artes e na Alameda, unha herba que tiña, nalgunhas das súas partes, unha florina branca cun corazón de silveira amarela. Tamén lle chama a atención o aire, tan aéreo que parecía de nada, case unha dúbida, unha dúbida con discusión entre algunhas cores. (FEG)

Noutra carta, Odio pídelo a Granell que lle mande fotos das súas obras actuais pois, "[a]unque me perdería su color que ahora debe haber alcanzado una vibración solar, no por ello dejaría de darme cuenta de lo que hace." (FEG)

CREACIÓN

En GUATEMALA comparten o momento íntimo da creación, como así o rememora Eunice ao recibir de Granell unha tarxeta cunha pintura súa:

Creo recordar que ese cuadro lo pintó en Guatemala y que en él trabajó Ud. estando yo presente. Me parece que ya en ese tiempo mi mucho entusiasmo se hizo patente. ¿Recuerda? Di opiniones locas y hablé del génesis de los pájaros. ¿O es que me engaña esta amante memoria? (FEG)

Noutro proceso de creación compartido, Granell asistiu, sen sabelo, á xénese da obra magna da poeta, *El tránsito de fuego*. Despois de facerlle chegar un exemplar do poemario, Eunice escribelle ao seu enderezo de Nova York e confésalle que era *El tránsito de fuego* aquel libro-poema que unha tarde, mentres el pintaba o espello de Alicia, lle fora explicando case ao detalle.

"Ya lo tenía hecho. Faltaba escribirlo", dílle. Nesa tarefa pasara "los 9 años en que, haciendo uso de toda clase de magias, tan cerca, tan continuamente, han estado Uds. conmigo". (FEG)

CREADOR TOTAL

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ, poeta co que Granell estableceu unha verdadeira AMIZADE durante a súa estadía en Puerto Rico, e que xa coñecía os dotes do galego como pintor, descubre o seu talento tamén como escritor a raíz da publicación do seu libro de prosa poética *Isla cofre mítico*. De aí que afirmara:

No sé por qué me imagino que Granell fue escritor antes que pintor. Y creo que su pintura se humanizaría más con la alternancia de su escritura impresionista. Porque si la imaginación no puede ser sino cosa del hombre, también lo humano es fatalmente cosa de la imaginación (...) Escriba, Granell, escriba. (Granell 1996: Pórtico de Juan Ramón Jiménez)

Mais Eunice ve en Granell ao creador total, no que se funden vida e obra. Por iso, nunha das súas cartas aconséllalle:

No cometa el error de hablar de "su propia labor". Es indiscutible, para los que le conocemos, que no se puede hablar de Ud. como si solamente fuera un pintor -que ya sería bastante-. Por encima de todo tiene que dar a perpetuidad, sin reservas; no puede meterse en un caparazón, es imposible; el monstruoso egoísmo que nos distingue a casi todos los artistas es la única de todas nuestras plagas comunes, que no lo asiste a Ud. Tiene que enseñar; si no se muere. "Su propia labor" es todo: su pintura, su persona, su vocación; su generosidad llena de discípulos naturales. Ese conjunto forma su obra. Ya Ud. lo sabe mejor que nadie. Dichoso Ud. (FEG)

Non obstante, Granell diría: "Primero

se es surrealista; luego pintor, poeta o lo que sea." (*El Urogallo*: 20)

DIÁLOGOS

Tanto Granell como Odio cultivaron un espírito permeable ao diálogo intelectual e creativo con outros artistas e escritores. Nas cartas enviadas dende os diferentes países que a acolleron, Eunice non só lle relata os lugares que capturan a súa sensibilidade, senón que tamén presenta con entusiasmo as persoas que espertan o seu interese humano e artístico.

En El Salvador está Calif, "un gran poeta sólo comparable a los mejores", Salarrué e Trigueros de León, "que dice cosas tan hermosas como esta: La rosa de tu mano me dolía / en víscera de amor atravesada, etc." Tamén están Claudia Lars, Hugo Lingo ou Miguel Ángel Espino, "buen escritor, exceso de pasión maneja la imagen tan bien, y la metáfora con tanta excelencia e ímpetu, que a veces se le va la mano".

Para o nicaragüense Martínez Rivas, "un muchacho prodigioso que, como Franz Kafka, ejerce un oficio deprimente y se siente muy desgraciado", pídelo asilo por uns días, ao que Granell responde, co HUMOR que o caracterizou: "Desde luego, puede escribirle a su amigo Carlos Martínez Rivas, para que se aloje en casa. Ya que está al parecer acostumbrado a incomodidades, no las echará aquí de menos".

En Cuba están Alberto Baeza Flores, René Portocarrero, Salvador Bueno, MARÍA ZAMBRANO, "una gran poeta del saber", ou ARACELI ZAMBRANO, en "conexión con todo lo que es mágico".

En México atopa a unha poeta "realmente extraordinaria. ¿Ha leído algo de Margarita Michelena?". Alí tamén está a

inmensa novelista YOLANDA OREAMUNO, "una rara criatura", "un ángel".

No seu afán por seguir conectada con Granell, a veces quixera compartir con el estas AMIZADES, xente extraordinaria, e que el se dese unha volta con eles ou que todos, en masa, lle fixesen a el unha visita á súa CASA. Desexaba compartir a Alberto Guerra Trigueros, por exemplo, e a Serafín Quiteño e a outros. Alberto Guerra Trigueros, contaba, era unha das persoas máis maravillosas que coñecera porque tiña en común con Granell que escribía sobre cousas que a ninguén se lle ocorrían. (FEG)

DUENDE

En carta a Granell, Odio pídelle unha viñeta para o seu libro *Territorio del alba* e recorda unha acuarela que lle parece apropiada. Trátase dunha especie de "duende o brujo por el aire" que el lle regalara e que incluso parece ser que lle dedicara. Se quería facer algo diferente ao seu "duende" era asunto del, pero

meta mi brujo en un sobre cualquiera y devuélvame. Es mío. Si lo buscara, probablemente encontraría que no se ha fugado como corresponde a la calidad de esa criatura. (No es necesario poner agua bendita en el sobre.) Si le da por viajar hasta París o La Haya, ni el agua bendita sería capaz de evitarlo. De modo que tenemos que arriesgarnos a todo, en la alta confianza de que quiera volver. Búsque-lo, por favor, y devuélvalo. (FEG)

¿Será esa criatura escurridiza a propia Eunice?, ¿ou o propio Granell?

EPÍGRAFE

Un daqueles días a Eunice Odio ocurriuse-lle un epígrafe que lle gustaba para o seu libro. O epígrafe dicía: "un tallo de marfil te subía por el alba". (FEG)

EROTISMO

Eunice Odio, autora de versos como "Ven / Amado // Te probaré con alegría. / Tú soñarás conmigo esta noche." ou "Si pudiera abrir mi gruesa flor / para ver su geografía íntima", caracterizouse polo seu erotismo visceral e cósmico en conexión coa natureza. No seu poema total *El tránsito de fuego*, corpo e o espírito arden nunha experiencia mística e erótica á vez.

Eugenio Granell, autor de cadros como *A la sombra de la amada* ou *Lecho en llamas*, vivía o desexo como forza liberadora e moitas das súas obras xogan coa sensualidade das formas e co misterio do corpo. Tamén escribiu contos de gran carga erótica como "Crystal Niles", incluído no libro de *Federica no era tonta*. Estelle Irazarry, autora de *La inventiva surrealista de E. F. Granell* escribiu que Eunice Odio ben podería ter sido a inspiradora do conto, protagonizado por un repartidor de leite que profesa amor tolo á bióloga estadounidense que toca de noite a guitarra eléctrica, muller libre e desprexuzada.

Cada un ao seu xeito, ambos concibían o erotismo como unha vía cara á VERDADE máis profunda do ser.

GOZO

As cartas enviadas por Eunice son tamén lugares para a reflexión íntima e a comunicación co eu. Nunha das misivas enviadas pola poeta a Granell establece unha distinción fundamental entre ALEGRÍA e gozo. Para ela, a alegría era un estado vulgar do corpo mentres que o gozo era unha categoría unicamente reservada ao espírito. Se a alegría era contaxiosa e transferible como unha epidemia, o gozo sería, quizais, o máis individual dos estados interiores e, do mes-

mo xeito que non pode haber contaxio de azucena, tampouco podería haber contaxio de gozo. (FEG)

GUATEMALA

Guatemala foi o lugar onde se xestou a relación de amizade entre Eugenio Granell e Eunice Odio, o escenario onde as súas derivas APÁTRIDAS se cruzaron.

República Dominicana, Guatemala, Puerto Rico, Estados Unidos. Granell, nado na Coruña en 1912 e exiliado da Guerra Civil Española, despois de pasar por varios campos de concentración franceses consegue escapar cara a América e alí atopa o refuxio preciso para dar vida ao seu universo surrealista, un VOLCÁN que entra en erupción grazas ao encontro en Santo Domingo, no ano 1941, con André Breton, pai deste movemento vangardista. O encruceamento da ditadura de Trujillo foi o causante de que en 1946 tivese que facer de novo as maletas para mudarse, xunto a Amparo Segarra, a Guatemala.

Costa Rica, Nicaragua, Guatemala, El Salvador, Honduras, Cuba e, finalmente, México, cun período intermedio de residencia nos Estados Unidos. A costarricense Eunice Odio, de familia cubana e descendente de vasco-navarros e cataláns, nada en San José no ano 1919, arráigase aos 28 anos en Guatemala e un ano despois da súa chegada, no 1948, faise cidadá do país, posiblemente como reacción ao temor por unha posible represión política no seu país de orixe debida á súa militancia ANTIFRANQUISTA (Pléitez Vela: 117)

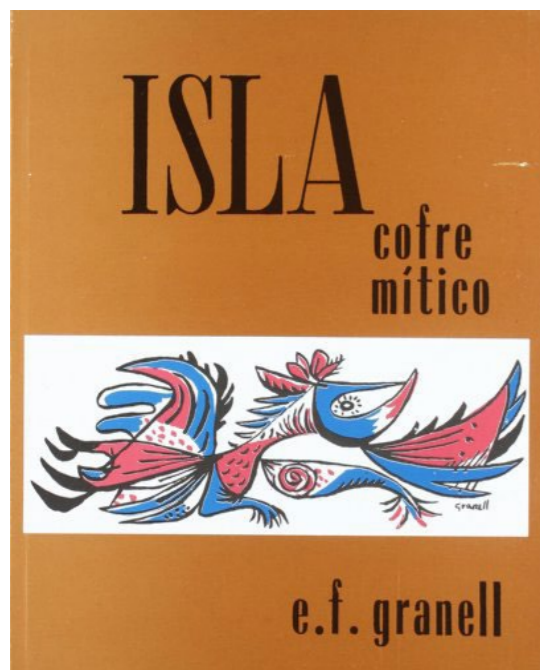
Para el, Guatemala foi o lugar onde desenvolveu unha intensa actividade artística e cultural e onde continuou explorando as súas visións surrealistas nun novo

ambiente cargado do exotismo da súa SELVA. Para ela, Guatemala foi o lugar que lle dou visibilidade como poeta, pois no ano 1947 recibe o Premio Centroamericano de Poesía "15 de septiembre", que tiña como un dos membros do xurado a Miguel Ángel Asturias, por *Los elementos terrestres*.

O optimismo inicial xerado pola Revolución de 1944, que derrocara a ditadura de Jorge Ubico e ilusionara a numerosos intelectuais, pronto se viu ensombrecido pola crecente inestabilidade política en Guatemala. Esta situación volveuse particularmente insegura para o ANTIESTALINISTA Eugenio Granell, que se viu obrigado a escapar a Puerto Rico en 1950. Neste contexto, a lealdade e o apoio da súa amiga Eunice Odio manifestáronse nunha defensa sen reservas da integridade do artista e do seu compromiso antifascista, patente tanto na súa acción política como na súa produción intelectual, tal e como quedou documentado nun dos seus artigos:

[Granell] es el ciudadano español que más ha contribuido y contribuye al beneficio de la cultura guatemalteca. Dentro de la AGEAR y la APEBA, jamás se ha llevado a cabo ninguna actividad de orden artístico en que el trabajo y el saber de Granell no hayan intervenido con tenacidad. Dentro del ambiente artístico su labor ha sido fecunda, que entre los pintores y escultores jóvenes de la última promoción se le reconoce como al maestro que con su poder creativo y su palabra vino a inquietar a quienes estaban aptos para tener inquietudes. (Odio 2017: 84)

A crecente polarización e a violencia política latente en Guatemala, que culminarían no golpe de estado de 1954 apoiado por EEUU, levaron tamén a Eunice Odio a escapar do país e a buscar refuxio en Cuba. A finais de 1953 xa residía na illa caribeña, dende onde lle escribe a Granell para



▷ Cuberta do libro de Granell *Isla cofre mítico*, no que menciona a Eunice Odio.

comunicarlle que estaba xa lonxe de todo aquilo "bueno y malo, horrible y hermoso que Uds. y yo conocemos". A última visión que tiña de Guatemala era a das súas rúas anegadas de sangue ata a exasperación. Marchaba porque non quería ver máis morte mais, con todo, tamén quedaban na súa retina a serra plácida e un montón de COR diseminada andando polos camiños de Guatemala. (FEG)

HUMOR

Cando Odio lle escribe a Granell dicíndolle que estivo realmente moi enferma por unha dor de gorxa que se lle cronificara remata por achacar o problema aos "estrepitococos hemolíticos; unos microbios furiosos con cara de ZAPATO supongo" (FEG). O uso da ironía e o sarcasmo para falar de persoas ou comentar circunstancias dáballes a capacidade de sinalar o ridículo ou paradóxico con intelixencia, de observar o MUNDO para ver nel o que ten de absurdo e de inesperado.

ILLAS

No capítulo "Siglos de Islas" do seu libro *Isla cofre mítico*, Granell menciona, a propósito do rexurdimento que debiera producirse en América Central da liberdade e da poesía; é dicir, da vida, os testemuños de Césaire, Apollinaire e Bretón, pero tamén o de Eunice Odio, situándoa así nunha tradición poética de vangarda e liberdade. Do seu poema "Génesis" cita os versos: "Un gran silencio se abre / ordenando los frutos y las islas" e explica:

Es el gran silencio anunciador del acontecimiento próximo. En la ventana abierta de la isla como caja mágica, amparada por el ave paradisíaca que participa de los tres reinos, madura la manzana destinada a una Eva Serpiente que ya la serpiente no atormentará. (Granell 1996: 50)

Cos versos de Odio reconece Granell a voz profética de Eunice Odio dentro do renacer de Centroamérica.

IMAXINACIÓN

Se, en xeral, para o surrealismo a razón non podía poñer freno á imaxinación, Eunice Odio explícalle a Granell que ela aprendeu que, para que a PROSA non se lle volva "barroca en el peor sentido" é necesario "domar la imaginación, domesticarla, ponerla a nuestro servicio". (FEG)

JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN

O ir e vir de Eunice Odio quizais imposibilitaron que o poeta Juan Ramón Jiménez desfrutase dalgún dos libros da costarricense por non atopar esta exemplares da súa obra alá onde estaba. Así llo fixo saber a Granell a través da súa correspondencia, ao tempo que lle transmitiu a súa ALEGRÍA por saber que a saúde do andaluz mellorara e o seu desexo de darse "un salto

a Puerto Rico para verlos a Uds. pero parece imposible la hazaña. Ni con botas de siete leguas podría ser. ¿Volveremos a vernos alguna vez?" (FEG)

LUME

Escribe Granell en *Arte y artistas en Guatemala* que unha vez saía por debaixo da porta de Eunice Odio un fume negro e espeso que provocou que a xente entrase na súa estancia con berros e saltos. Ante iso a poeta aseguraba que o lume fora provocado ao entrar a xente. Conclúe Granell: "Solo los poetas pueden dormir entre el fuego". (Granell 2012: 157)

O certo é que Eunice durmiu entre o lume durante nove anos, pois a adicación en corpo e alma ao seu poema total *El tránsito de fuego* chegou a tela esclavizada de tal maneira que non puido por moito tempo nin comer nin durmir. Así llo facía saber a Eugenio Granell nunha das súas cartas cando estaba xa a piques de rematalo e despois de tomar medicinas e inxeccións para superar o medo atroz, o medo metafísico e as palpitations violentas que lle supuxeron enfrontarse á súa escrita e, sobre todo, á terceira parte do poema correspondente aos traballos da catedral.

MENTIRAS

No seu libro *Arte y artistas en Guatemala*, Eugenio Granell anota tres mentiras hondureas que Eunice Odio importou na súa viaxe ao país centroamericano. Reproducimos aquí a segunda e convidamos a descubrir as outras dúas:

Un hombre fue al campo a trabajar. Colgó su calabaza repleta de agua en el muro. La sujetó bien con un pedazo de cabuya. Estuvo el hombre trabajando en su tierra durante mucho tiempo. Llegó un instante

en que sintió sed. Cuando fue a tomar su calabaza vio que las hormigas se la habían comido y el agua colgaba de las trenzas de la cabuya. (104-105)

MUNDO

Granell dicía que a extraordinaria personalidade de Breton e as súas facultades non podían quedar limitadas ao continente europeo, pois a forza da súa poesía e da súa preocupación surrealista pertencían ao mundo. Home de mundo. Muller de mundo. Nin Granell nin Eunice podían, tampouco, confinarse a este ou aquel país pois, como Breton, só pertencían ao todo.

PALABRA

Na súa correspondencia Eunice Odio amosa como a palabra é un lugar de experimentación:

(Es ca lafón) muy bonita palabra. Debe ser griega; tiene esa sequedad y parsimonia armoniosísima del griego. Uno de estos días que estuve donde el médico, me dijo que tenía un pequeño (plastrón) lo cual me parece precioso; claro que preferiría tener un gran plastrón. Sabe Ud. lo que es esto? Me hace el efecto de que quiere decir tiara; tiara con resonancias. (FEG)

Pero, ademais de merecer unha atención lúdica, Eunice Odio entende tamén a palabra como un medio de comunicación co eu, de resonancia emocional. A súa reflexión sobre a alegría e o GOZO como estados distintos, por exemplo, demostra unha introspección profunda que se articula a través da linguaxe. Mais a referencia ao seu libro-poema *El tránsito de fuego* e aos nove anos íntegros que lle dedicou a escribilo e corrixilo sulían a súa relación visceral coa palabra, que entende como un medio de conexión co oculto.

Despois de ver en La Habana *El malentendido* de Albert Camus, Eunice Odio escíbelle a Granell totalmente fascinada porque ao longo de toda a obra Camus insistise en que bastaba unha palabra:

Una palabra, una. Y por no encontrarla, algunos seres perdieron su libertad por causa del dolor en que comenzaron a existir, o por culpa del dolor a que se sometieron. Sólo vivieron unos momentos. Los suficientes para encontrarse. El otro, el que buscaba una palabra que todo lo explicase, pero que en realidad buscaba la taumaturgia de la palabra, sin encontrarla, se sometió al sueño mortal. De él no salió, como los que buscan la palabra y la encuentran precisamente al soñar. Se hundió en la nada. Le aseguro, Eugenio, que esa obra de Camus es bellísima y que yo la considero como una de las más elevadas que haya conocido. ¿La conoce Ud.? (FEG)

PAXARO

Nalgún momento, a poesía de Eunice e a pintura de Granell quedaron unidas por un paxaro:

Claro que he recibido lo que le pedí. Creo que el libro estará bello con su pájaro sabio. En fondo amarillo quedará estuendo. Eso es, ni más ni menos, lo que yo necesitaba. Mi libro como su pájaro, tiene un HUMOR juguetón. (FEG)

PLURÁNIMO

Este neoloxismo creado por Eunice Odio parece unha ferramenta para explorar as complexidades da subxectividade. En *El tránsito de fuego*, a poeta ábrese ás múltiples facetas do "eu", susceptible a toda metamorfose. Identidade pluránime, tamén Granell se abriu ao dinamismo do ser humano en todas as súas facetas como CREADOR TOTAL.

POESÍA

"Cada vez estoy más convencida de que lo único capaz de merecerme es la poesía. Con razón es necesario atenderla y sufrirla". Nas súas cartas a Granell, Eunice Odio fai interesantes reflexións sobre o que para ela é a poesía. Por exemplo, cóntalle como comeza a súa conferencia "Invitación a una manera de entender la poesía" dicindo que ser poeta é outra maneira de non ser santo. Coñecedora do seu propio carácter polémico, reconece que o que pretendía era demostrar que os poetas actuais non inventaran nada. (FEG)

POETA/POETISA

Nas súas *Memorias de Compostela* recordaba Granell que "mi amiga Eunice Odio decía que hay poetisas de ambos sexos, pero que lo importante eran los poetas del sexo que fuese". (Granel 2006: 127)

Xa nas notas do seu *Arte y Artistas en Guatemala*, Granell escribira unha "aclaración necesaria" na que explicaba que á súa amiga lle molestaba que a chamasen "poetisa"

"Las poetisas -dice ella- son seres cursis que nada tienen que ver con la poesía. Hay poetisas de ambos sexos, y abundan. En cambio, escasean los poetas, que los hay también de ambos sexos. Yo soy poeta".

Eunice tiene razón. (117)

Quizais por ter ben en conta isto, as primeiras liñas que adica Granell á semblanza de Eunice Odio no mesmo libro din:

Eunice Odio es una gran poeta española. Para mí, una de las más excepcionales poetas de hoy. Pero el cerebro se cierra herméticamente ante la poesía si la poesía brota de una mujer. Es más cómodo pensar, a lo que parece cuando de una mujer se trata, en la mujer-cama que en

la mujer-poesía. Por eso estoy seguro de que, si ella fuese hombre en vez de ser mujer, su nombre poético tendría hoy la entera fuerza que merece. (117)

PROFUNDIDADE

Eunice Odio, escritora tamén de ensaios sobre arte, fálalle a Granell de pintura e dos pintores dos lugares nos que está. Sobre os cubanos dille que cada pintor é aparentemente diverso do outro pero que coinciden en que son todos pintores planos. O problema é

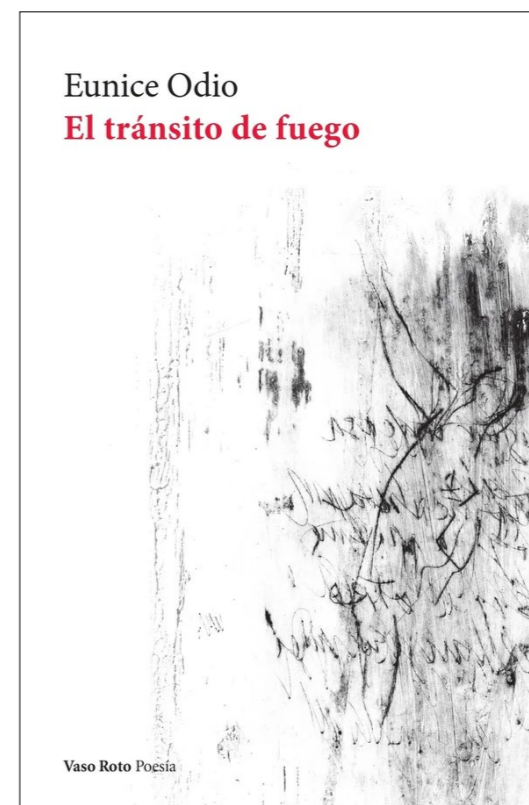
que ellos y yo no sintonizamos. No es que nos peleemos, no. Todavía no se ha dado el caso. Aunque es casi seguro que se dará. Pero me refiero a que siempre me están tomando el rábano por las hojas. Andan en lo plano, en la superficie de las cosas, cuando su interlocutora está metida de lleno en la profundidad. (FEG)

En contraste con isto, Eunice anuncia-lle a súa impresión por ter coñecido en La Habana ás irmas Araceli e a María ZAMBRANO. Da última diría: "Esta sí tiene las dimensiones (y una de más). Mujer maravillosa". (FEG)

PROSA

Granell non só valoraba a POESÍA de Eunice Odio, senón tamén a prosa. Porén, ás louvanzas que lle fai o pintor aos seus textos desta tipoloxía, Eunice Odio confesáballe:

Lo que me dice de mi prosa me sorprende. Probablemente sea el continuo ejercicio a que me veo obligada lo que hace que me salga un poco mejor. En realidad nunca llegaré a tener prosa excelente por lo muy poco que me esfuerzo en conseguirlo. En suma: no le doy la más mínima importancia; no me emociona y no me interesa bastante. Otra cosa es la poesía. (FEG)



◁ Cuberta do poemario de Eunice Odio *El tránsito de fuego*.

REVOLUCIÓN

Eugenio e Eunice coincidían en pensar que a revolución do artista non pode pasar por facer arte social senón pola súa condición de creador. A pintura que esquece a poesía por causa da política non pode ser pintura. Así o manifestaron ambos, de distintas formas pero coa mesma mensaxe, nos seus ensaios sobre crítica de arte. A revolución será poética ou non será.

SELVA

Cando tiña tan só nove anos, Eunice Odio foi enviada polos seus pais a pasar unha tempada á finca duns parentes que vivían no medio da selva co fin de que fortalecese a súa saúde, moi debilitada a causa da varíola e o sarampelo. Este contacto coa natureza no seu estado máis salvaxe representaría para ela unha forma de paraíso que deixou pegada na súa poesía, que adoi-

ta entrelazar a experiencia corporal coa paisaxe, as forzas da terra co ciclo da vida.

Para Granell, a selva é o lugar propicio para o amor e o EROTISMO. Muller, paxaro e vexetación son unha mesma cousa a través da harmonía do amor, como deixa ver en "El rito mecánico del pájaro Pi":

Ya estábamos allí, roídos de amor, golpeados por lejanos tambores invisibles que llevaban temblor a las montañas. Nos habíamos fundido con la vegetación. (...) Como estábamos desnudos, nos amamos.

SÍMBOLOS

Para Eunice Odio os símbolos non son meros recursos literarios, senón a clave de acceso a un plano oculto da existencia. Tal e como lle confía a Granell, a vida discorre en dous planos do cal un andaría escondido. Aí é onde están os símbolos. (FEG)

SOIDADE

No me ha escrito ni una carta y hace muy bien; yo tampoco me escribiría si pudiera. Amparo? Recibió mis poemas? No

Yo soy un corresponsal solitario
Yo soy un corazón vestido de muchacha
pero en fin,
empezaré por enviarme cartas como un muchachito

adiós
con mis mejores cosas
eunice

(FEG)

Son moitas as veces que Eunice reclama resposta aos seus corresponsais. Na entrada que a ela lle adica Granell en *Arte y artistas en Guatemala* explica:

Nos escribía con frecuencia. Siempre, en sus cartas, se quejaba de que no le

contestábamos. Pero, ¿cómo íbamos a hacerlo? En primer lugar, jamás nos dio una dirección. Además, cuando nos escribía desde El Salvador nos decía que al día siguiente se iba para Honduras y cuando nos escribía desde Honduras nos decía que en aquel instante tomaba el avión para El Salvador. Una vez, es cierto, le escribimos así: "A Eunice Odio. En ruta entre Honduras y El Salvador". No sabemos si habrá recibido nuestra carta. Mi mujer asegura que no. No sé. Los poetas no pueden explicar en dónde están, sencillamente porque muchas veces están aun no estando y otras que, desde luego, no están, es cuando efectivamente están. (Granell 2012: 157-158)

En *El tránsito de fuego*, Odio explora a condición da POETA como unha figura solitaria por atoparse no terreo da busca da PALABRA que conecta co trascendente. Sobre o sacrificio que pode supoñer este don, escribiu nas cartas ao seu amigo Juan Liscano:

¿Para qué quiero ser conde si puedo ser pintor? -como decía T. Lautrec-. ¿Para qué quiero ser rica si puedo ser poeta? Dios sabe que preferiría pedir limosna, si fuera preciso, antes que me fuera negado el gran "don carismático". Si me dieran a elegir, entre formar parte de los poderosos de la Tierra y ser parte de los que pueden dar vida nueva a la palabra, ni un momento vacilaría. Y si me dijeran que me dan un gran poema a cambio de la miseria extrema, y que sólo un poema grande, elijo el poema grande, aunque sólo sea Uno. Así ha sido desde que descubrí que la poesía no era en mí una "afición" sino "un destino implacable". (Odio 2017: 445)

SOÑOS

Para Eunice Odio, os sonhos non son só a materia da que está feito Granell, senón tamén un elemento constitutivo da natureza da beleza e, implicitamente, da crea-

ción artística. Citando a Shakespeare, Odio identifica a Granell coa "madeira dos sonhos" e con aqueles materiais que lle confiren unha profunda estabilidade. Así di Plotino que é a Beleza, pero tamén os que a crean. (FEG)

SURREALISTA

Eugenio Granell eríxese como un dos tótems do surrealismo en España e América Latina, un mestre que molla pincel e pluma nas profundidades do inconsciente para desvelar paisaxes oníricas e contarnos a lóxica subversiva do irracional.

Eunice Odio comparte unha intensa afinidade co universo surrealista. O seu poemario *Zona en territorio del alba*, publicado en 1953, testemuña esta sintonía por xerar un universo poético cheo de imaxes sorprendentes e, a miúdo, ilóxicas e oníricas, pola forma fragmentada e experimental dos versos ou a idea de que a poesía é un xeito de acceder a unha dimensión velada aos ollos da razón. Autores como Rima de Vallbona ou Baeza Flores afirmaron tamén que *El tránsito de fuego* podía inscribirse dentro do movemento surrealista ou do creacionismo. Mais Eunice Odio non se adscribiu formalmente ao movemento surrealista e incluso se manifestou contraria a esta interpretación, pois reivindicaba que os seus poemas estaban pensados "al centavo" e posuían unha estrutura sólida, o que para ela era, precisamente, unha das súas características diferenciadoras. (Odio 2023: 19-20)

En todo caso, isto pouco parecería importar xa que, segundo o poeta ultraísta e crítico literario Guillermo de Torre, o verdadeiro surrealista era o involuntario. Granell dicía que el xa nacera surrealista, pois

debuxaba arquitecturas e castelos fantásticos, e que cando coñeceu aos surrealistas soubo que el iso xa o fixera antes. A rebeldía innata de Eunice Odio, pola súa banda, fixo que a súa nai non quixera enviála á escola por temor ao seu comportamento, pois estaba acostuada a escapar da casa para investigar a vida da rúa. Cando finalmente o fixo, aos oito anos, aprendeu a ler en dous días e trocou os vagabundeos polo universo infinito que lle ofrecían os libros. Esta tempera insubmisión ás normas, a aprendizaxe autodidacta e unha inmersión apaixonada ben poden xustificar o seu espírito surrealista.

Sen dúbida, a revolución que ambos lideraron nos seus respectivos campos artísticos estivo profundamente ligada ao triángulo fundamental do surrealismo: poesía, amor e liberdade.

TEMPO

Unha noite xa moi noite, Amparo e Granell espertan cos golpes e berros de Eunice, que chega axitada á súa casa. Ao abri-la porta saca un papel para ler o poema que acababa de escribir e pide un café. Moito tempo despois pregunta a hora pero, como o matrimonio nunca tiña reloxo, dinlle que serán as cinco ou as seis así que ela despídese e di que xa é hora de deitarse e que volverá ao día seguinte, cedo. Conclúe Granell en *Arte y artistas en Guatemala*: "Nada más que un poeta puede saber en qué consiste temprano y tarde" (Granell 2012: 157). E só un surrealista pode vivir fóra das ataduras da lóxica e do tempo.

Parece ser que os ollos de Eunice eran claros e verdosos, ao que en México se chama glaucos ou COR de tempo. (Prólogo de Carlos E. Paldano, Odio 2023: 10)

▷ María Lopo,
Claudio Pérez
Míguez, Raúl
Manrique Girón,
Cristina Fiaño,
Claudio Rodríguez
Fer, Olga Novo e
Carmen Blanco na
Fundación Granell.



VERDADE

"Es verdad: Mas ¿de qué modo es verdad?"

(*El tránsito de fuego*: 39)

VOLCÁN

Emblema surrealista da forza transformadora que irrompe para transformar o MUNDO, Eunice Odio escribelle a Eugenio Granell dende México e outórgalle ao volcán o poder da ALEGRÍA:

Eugenio, no he visto al Ixtacihuatl a pesar de que está muy cerca de mi ventana. Si quisiera mirarlo, tan sólo tendría que dar un paso, uno, pero no quiero y no lo miro, no. Mejor otro día, cuando esté triste, para alegrarme. Porque tiene esa lejana criatura cierto poder que hace dar saltos, y al corazón un paso hacia la altura. (FEG)

YOLANDA OREAMUNO

Costarricense, vangardista, pioneira do feminismo e do monólogo interior nas súas obras, compartiu con Eunice Odio a rebeldía, o talento, a beleza e a independencia intelectual. Asinaba os seus textos como Y.O. No seu afán por darlle a coñecer ás AMIZADES, Eunice escribelle a Granell:

Yolanda es una rara criatura. Sus dificul-

tades con el mundo, se originan en que ella no es mujer sino ángel. No es "la mujer"; no es "Plurabella", como diría Joyce. Ella es el ángel. Todas las cosas que hace, cosas de mujer, como vestirse lindas ropas, pintarse los labios o amar, coser, bordar o recordar, las hace para disimular su condición. (...) Es curioso que lleguemos a saber tanto de las gentes cercanas. (FEG)

ZAMBRANO, ARACELI

Eunice Odio coñeceu a Araceli Zambrano en Cuba e nela apreciou unha conexión con todo o que era máxico e unha capacidade única de intuición para a BELEZA. Reparou así nos talentos de quen adoitaba quedar á sombra da irmá, MARÍA ZAMBRANO, e que tiñan que ver coa súa gran sensibilidade e intelixencia da que, segundo lle di a Granell, ninguén falaba por non tratarse dunha creadora ou porque ninguén descubriera que o era, á súa maneira (FEG). Moitos anos despois, e xa en Xenebra, o poeta ourensano José Ángel Valente descubriría as mesmas virtudes nesta muller sensible de vida trágica causada por terror fascista.

ZAMBRANO, MARÍA

Eunice Odio vía na filósofa María Zambrano unha figura única, herdeira dos grandes

místicos de todos os tempos como Plotino, Thales, San Agustín, san Juan de la Cruz, santa Teresa, o Greco ou Bosch:

A todos ellos se entronca y reúne en quién sabe qué vértice, en quién sabe qué lugar de la espalda de Dios. A ella no le hablen de razón, como no sea para razonar contra la razón. A ella no le hablen de lógica, como no sea para demostrar lógicamente que la lógica tienen un límite. (FEG)

A intensidade do entusiasmo de Eunice Odio por María Zambrano é debida aos seus intereses compartidos cara á mística, a este pensamento da malagueña que escapa á lóxica convencional, e tamén a causa de recoñecer nela a unha "poeta de la más alta estirpe". Sabe Eunice que esta condición é máis valorada por Granell que a de filósofa, pois recorda terlle escoitado que a filosofía non é cousa que o entusiasme, aínda que ela desconfía destas afirmacións do galego.

A admiración de Eunice Odio cara a María Zambrano provoca que a mencione en diferentes cartas e que comparta con Granell a súa preocupación pola súa situación económica. Pese a que ela mesma sufría unha situación de gran precariedade, Odio insístelle a Granell na posibilidade de que estude se a Universidade de Puerto Rico, para a que el traballaba, poidese convidala a dar unhas conferencias pagadas e con iso contribuír a darlle unha seguridade económica que lle permitise seguir desenvolvendo o seu pensamento.

Para convencer a Granell da verdade da súa fascinación por Zambrano dille: "sabe que me entusiasmo poco; pero que cuando me entusiasmo lo hago en gran escala, a torrentes, y con motivo justificado" (FEG).

ZAPATOS

En relación coas estrañas aventuras poéticas de Eunice escribiu Granell que unha vez a poeta lle pediu a un taxista que se detivese para contemplar as estrelas, afundindo por isto os pés na lama. Ao chegar á casa queda durmida e esperta sobresaltada pensando que estaba coxa, ata que se dá conta de que o que pasaba era que perdera o zapato. Pouco despois, chaman á porta para devolverlle o calzado perdido. Ante isto, Granell conclúe: "Solo un poeta puede volver a hallar un zapato perdido. Pero los que no son poetas, ¿pierden alguna vez los zapatos?" (Granell 2012: 156) ●

Bibliografía citada

FERNÁNDEZ GRANELL, Eugenio, *Isla cofre mítico*. (Reproducción facsímil da edición Príncipe publicada pola Editorial Caribe en Puerto Rico, 1951), Huelva, Imprenta Jiménez, 1996.

-----, *Memorias de Compostela*, Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, 2006.

-----, *Arte y artistas en Guatemala*, Madrid, Ollero & Ramos, 2012.

ODIO, Eunice, *Obras completas*. Tomo III. Edición de Peggy von Mayer Chaves, Costa Rica, Editorial UCR, 2017.

-----, *El tránsito de fuego*, Madrid, Vaso Roto, 2023.

PLÉITEZ VELA, Tania, "Revisitar la Guerra Fría desde la mirada de Eunice Odio", in *Perspectivas desde el bicentenario: tensiones, identidades y asedios al istmo letrado*, Bibliotheca Iberoamericana, 2013, pp. 115-129

GRANELLIANAS

por Misha Bies Golas



Estas fotomontaxes, chamadas Granellianas, foron compostas a partir de imaxes fotográficas procedentes dos arquivos Caixa de sombras en Loeches e Vistas de cerros de Olmeda de las Fuentes.



DOUS POEMAS DE EUGENIO GRANELL

Traducidos ao inglés por Adina Ioana Vladu



▽ Adina Ioana Vladu ante *A arte da conversa*, de Eugenio Granell

Estela de presagios

En el fondo del río constructor de estatuas de humo
 En el fondo del río que abrasa la sombra
 En el fondo del río de gallos devoradores de columnas
 En el fondo del río cargado de miradas
 En el fondo del río duermen los trenes
 En el fondo del río canta el hombre de hollín
 En el fondo del río exactamente en donde se despereza el laberinto
 En el fondo del río las banderolas se desangran
 En el fondo del río también gritan las lanzas del abismo
 con el pecho rebotante de condecoraciones
 En el fondo del río hirviente quieto sordo pálido
 En el fondo del río con bosques de cajas de jabón y hojas de cuerdo
 En el fondo del río crepitan los cristalinos pórticos colgantes
 En el fondo del río ya se ocultan los monumentos sin escalinatas ni jilgueros
 En el fondo del río se acaba la sombra de la piedrecita con el signo oscuro
 En el fondo del río de pizarra y cantárida
 En el fondo del río se apelmaza la masa de fichas profesores conclusiones y tesis
[de cartón]

En el fondo del río las artistas diurnas dicen sí dicen no
 En el fondo del río el mirto incandescente
 En el fondo del río yacen las sacerdotisas entre el perejil y los gigantes
 En el fondo del río se apacigua la ira del castillo de arterias
 En el fondo del río ¡ay! allí en el fondo
 En el fondo del río de las montañas de senos de las nubes
 En el fondo del río la mosca y el centauro se visten de argamasa
 En el fondo del río se ata por el rabo la figura invisible del minúsculo inquisidor
[parlante]

En el fondo del río sin cortinas así como suena sin cortinas
 En el fondo del río el reinado de su cuerpo de ámbar
 en el fondo del río
 En el fondo del río
 EN EL FONDO DEL RÍO
 En el fondo del río el río

Wake of Omens

At the bottom of the river, builder of statues of smoke
 At the bottom of the river that scorches the shadow
 At the bottom of the river of column-devouring roosters
 At the bottom of the river, heavy with gazes
 At the bottom of the river is where the trains sleep
 At the bottom of the river, the soot-covered man sings
 At the bottom of the river is precisely where the labyrinth stretches its limbs
 At the bottom of the river, the banderoles bleed out
 At the bottom of the river is also where the spears of the abyss scream
 At the bottom of the river, with a chest full of medals
 At the bottom of the river, boiling hot, quiet, deaf, pale
 At the bottom of the river with forests of soapboxes and leather leaves
 At the bottom of the river, the transparent hanging porticos crackle
 At the bottom of the river, monuments with neither staircases nor goldfinches lie
 [hidden
 At the bottom of the river is where the shadow of the small stone with its dark mark
 [fades away
 At the bottom of the river made of slate and cantharidin
 At the bottom of the river, the heap of records, professors, conclusions, and cardboard
 [theses clumps together
 At the bottom of the river, the daytime artists say yes, say no
 At the bottom of the river, the burning bush
 At the bottom of the river, the priestesses lie among parsley and giants
 At the bottom of the river, the wrath of the castle of arteries is calmed
 At the bottom of the river, oh! There at the bottom
 At the bottom of the river, the clouds' mountains of breasts
 At the bottom of the river, the fly and the centaur dress in mortar
 At the bottom of the river, the invisible figure of the tiny talking inquisitor is tied
 [by the tail
 At the bottom of the river, without curtains—just like that, without curtains
 At the bottom of the river, the reign of its amber body
 at the bottom of the river
 At the bottom of the river
 AT THE BOTTOM OF THE RIVER
 At the bottom of the river—the river.

Un sueño de Rumanía

Rumanía soñaba un sueño pendiente del hilo que la ata al fajo de nubes engalanador de las campesinas danzantes elegantemente apoyadas en los riscos de azogue y en los campos de labios extendidos por las cuatro puntas de la noche con orla de manzanas.

Un sueño de Rumanía.

No se oían las campanas aullándole a las fuentes que se estremecían desencantadas por los himnos de la pólvora aburrida de tanto romper el enjambre de los martillos voladores afanándose dóciles en la pesca de cornamusas a orillas del gran río.

Un sueño de Rumanía.

Los soldados rumanos jugaban a los dados con baclavas contra los correveidiles huidos al jardín de alambre siempre a la espera de que al fin explotasen los relojes despertadores de las juntas con insignias parapetadas en los rugientes armarios llenos de cardos del Baragán.

Un sueño de Rumanía.

Los trenes de la Bucovina eso es otra cosa si se considera lo mucho que agradece el poeta la caricia con que lo premia por encima del viento y hasta de las paredes el collar de fantasmas que traza la línea recta exactamente ondulada según sigue la mueca de la esperanza elevándose desde Piatra a Silistra.

Un sueño de Rumanía.

Y qué gran espectáculo qué solemne sin agujas ni antorchas la estatua de Trajano empeñada en aplastar entre las estampas del libro de cocina el silueta de Stalin dándoles cabecitas de moscas a Alberti Aragón Mercader y Neruda.

Un sueño de Rumanía.

Hay que ver cómo descendían de las catedrales incendiadas las hermosas muchachas desnudas ataviadas con opincas y lanas de colores compradas en la farmacia de la callejuela vidriosa para empujar mejor los vírgenes tinteros tan alborotadores ansiosos de asistir a la fiesta del ayuntamiento.

Un sueño de Rumanía.

Por el túnel de suspiros por el balcón del trueno por el colchón de las lamentaciones empapadas de vinagre por la ruinosa columna de rebaños por el rincón abovedado que acribillaron las oscuras anémonas abiertas respira debajo de la silla que está sobre la alfombra pero ya sin agobios el formidable alfabeto que restituirá al trono de oro nieves y madejas el sueño tembloroso de Rumanía.

A Dream of Romania

Romania dreamt a pending dream
held by the thread that ties it to the bundle of clouds,
adorning the peasant girls who danced elegantly,
leaning on the mercury cliffs
on the fields that spread their lips
across all four corners of the apple-framed night.
A dream of Romania.

No one could hear the bells howling at the fountains,
which trembled, disenchanted
by the hymns of gunpowder, bored
of endlessly breaking the swarm of flying hammers,
diligently toiling to fish for bagpipes
on the banks of the great river.
A dream of Romania.

Romanian soldiers played dice with baklavas
against the blabber mouths
who had fled to the barbed wire garden,
always waiting for the alarm clocks of the councils
to finally explode, their insignias
barricaded in the roaring cabinets
full of Baragan thistles.
A dream of Romania.

The trains of Bukovina—
that is something else entirely,
if one considers how much the poet
appreciates the caress
bestowed upon him above the wind,
and even above the walls,
by the necklace of ghosts
that traces the straight yet undulating line
following precisely the grimace of hope
rising from Piatra to Silistra.
A dream of Romania.

And what a great spectacle,
how solemn—without needles or torches—
Trajan's statue, intent
on crushing, between the pages
of the cookbook, Stalin's silhouette,
giving fly-sized heads
to Alberti, Aragón, Mercader, and Neruda.
A dream of Romania.

What a sight, the way they descended
from the burning cathedrals—
the beautiful naked girls,
clad only in *opincas* and colorful woolens,
bought from the pharmacy
on the glassy alley,
so they could better push the virgin inkwells,
so restless, so eager
to attend the town hall festival.
A dream of Romania.

Through the tunnel of sighs,
through the balcony of thunder,
through the mattress of lamentations soaked
[in vinegar,
through the crumbling column of flocks,
through the vaulted corner
pierced by dark, open anemones,
beneath the chair upon the carpet
but now free from burden—
breathes the formidable alphabet
which will restore
to the throne of gold, snow, and skeins,
the trembling dream of Romania.

▽ Adina Ioana Vladu
ante a escultura
*Retrato póstumo
de Asurbanipal*, de
Granell



DOUS POEMARIOS DE CLAUDIO RODRÍGUEZ FER ILUSTRADOS POR EUGENIO GRANELL

por Laura Fentanes



Claudio Rodríguez Fer e Eugenio Granell: contexto dunha amizade

O polifacético artista galego Eugenio F. Granell (A Coruña, 1912-Madrid, 2001) ilustrou dous poemarios do escritor, poeta e profesor lucense Claudio Rodríguez Fer: *Rastros de vida e poesía* (2000) e *Icebergs (Micropoemas reunidos)* (2015). Mentres que o primeiro se publicou en vida do pintor, no segundo caso os debuxos foron escollidos polo autor de entre os que se gardan inéditos na Fundación Eugenio Granell, creada tamén en vida do artista para conservar e difundir o coñecemento do seu legado¹. Como apuntan Reguei-

ro e Bao, “Ambas obras [*Rastros de vida e poesía* e *Icebergs (Micropoemas reunidos)*] estiveron expostas varias veces na Fundación Granell, incluso xuntas na exposición *Corpoética de Fer*” (2023a: 228).

A relación entre os autores iniciouse a través do artista Isaac Díaz Pardo, tal e como o propio Rodríguez Fer ten explicado:

Eu coñecín a Granell primeiro como artista, axiña como escritor e finalmente

dación Eugenio Granell en distintas presentacións e exposicións, ademais de ser membro do seu Padroado. Aproveito este espazo para menifestar o meu agradecemento ao autor e aos membros da fundación, especialmente á bibliotecaria María Pita, polo seu labor e axuda para achegarme á obra de Granell. Para máis información sobre o labor da fundación vid. <<https://www.fundacion-granell.gal/>>.

1 Rodríguez Fer ten colaborado coa Fun-

como persoa e como cidadán, así que o que realmente me atraeu tanto del foi a súa condición de personaxe integral: un multiartista polímata radicalmente comprometido co amor, coa liberdade e con toda clase de antitotalitarismo (Rodríguez Fer en Regueiro e Bao 2023a: 228).

Co tempo, o poeta escribiu sobre o artista en diversas ocasións, como poden ser as recensións “A volta do exilio. Eugenio Fernández Granell e a vangarda do indio tupinamba” e “A lenda do indio tupinamba”, ou os artigos laudatorios “Granell. O xenio sinxelo”, con motivo do seu pasamento, e “El genio de la libertad”, co gallo do seu centenario. Destaca a conferencia inaugural do Congreso Interdisciplinar Eugenio Granell do ano 2006 “Rastros de vida e arte con Granell”, onde, tras lembrar a súa primeira colaboración, Rodríguez Fer afirma que

(...) se hoxe en día alguén me preguntase cal é o pintor co que quixera compartir un novo proxecto, eu diría que Granell; e se a pregunta se concretase, como entón, a un pintor actual, eu diría aínda máis claramente que Granell, e, por suposto, se estivese obrigado a escoller só entre os pintores vivos, entón diría, moito máis contundentemente aínda, que Granell, porque non coñezo artista máis vivo que Granell (2007: 23).

Como, de feito, así ocorreu en *Icebergs (Micropoemas reunidos)*. Ademais, con motivo do centenario do nacemento do artista, no ano 2012, o poeta promoveu, xunto coa mocidade das revistas *Evohé* e *Paradisso*, os recitais “Amores e clamores” en homenaxe a Granell e Díaz Pardo; ao tempo que prologou *Federica no era tonta y otros cuentos* e lle dedicou o seu poema “Varsoviana (Ás barricadas)”, incluído en *A muller sinfonía* e neste novo número da revista universitaria.

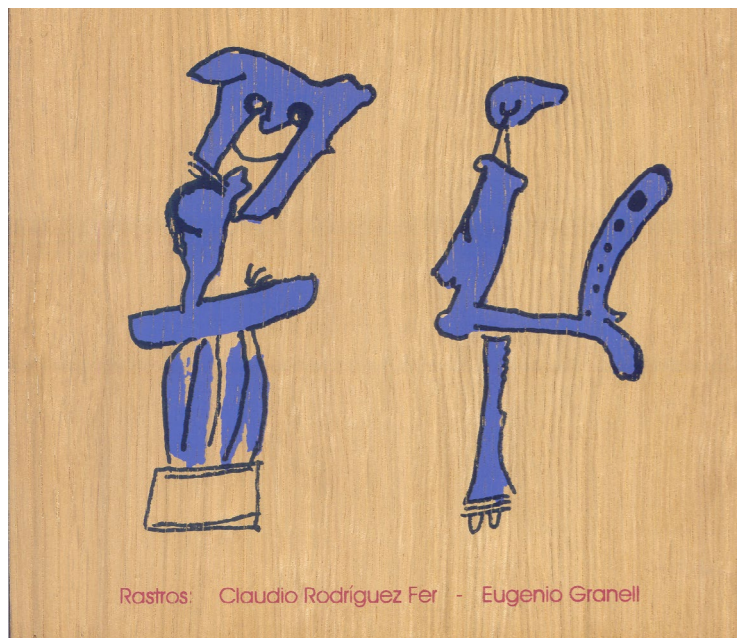


<1 Federica no era tonta, de Granell, prologado por Claudio Rodríguez Fer.

Rastros de vida e poesía comúns: primeira colaboración

Rastros de vida e poesía, editado por El Gato Gris. Ediciones de poesía, publicouse no ano 2000 e foi ilustrado por dez serigrafías de Eugenio Granell reunidas baixo o título *Cousas do mundo actual*. O volume conta cun estoxo de madeira de carballo e na portada reproducese un dos debuxos de Granell que acompañan os textos do poeta. En total editáronse 135 exemplares que foron firmados por ambos autores². Os dez textos de Rodríguez Fer contan ademais de

2 Tanto esta edición como *Icebergs (Micropoemas reunidos)* tiveron unha excelente acollida e gozaron dunha ampla repercusión en diversos medios, como testemuñan recensións como “Cando Fer soñou nas cores de Granell” de Armando Requeixo, “A estirpe dos extirpados do poder” de Olga Novo ou “Poesía e pintura conversan” de Jesús Fraga, entre outras.



Rastros: Claudio Rodríguez Fer - Eugenio Granell

△ *Rastros de vida e poesía*, de Claudio Rodríguez Fer, con serigrafías de Granell.

co orixinal galego con tradución ao español. Na conversa mantida entre o autor e a profesora Carmen Blanco sobre o artista con motivo do centenario do seu nacemento, Rodríguez Fer lembra así esta colaboración:

De feito, cando a editorial El Gato Gris me propuxo que elixise o artista que preferise para facer un libro en común, escollín sen dubidar a Granell, porque aínda que era corenta e catro anos maior ca min, transitabamos polos mesmos *Rastros de vida e poesía*, como indica o título da obra que fixemos, presentada dentro dunha caixa de carballo. O espléndido Granell non só aceptou a colaboración, senón que tivo a dobre xenerosidade de facer dez debuxos en lugar dos dous ou tres que se lle pedían para realizar outras tantas serigrafías e, ademais, de regalarnos (2012: 67).

Os textos

Cada unha das composicións está localizada e datada, agás a primeira e a derradeira. Ademais dos mecanoescritos incluíronse as reproducións orixinais, é dicir, os ma-

nuscritos de Rodríguez Fer, quen os escribiu en moi variados soportes, como se poderá comprobar.

Así, o primeiro texto localízase no seu Lugo natal e, en consonancia con este lugar, aparecen o pai e a nai do autor. O primeiro, ademais de ser citado polo poeta, tamén se fai presente de forma explícita no soporte no que o autor escribe a súa composición: unha tarxeta de axente comercial colexiado de Claudio Rodríguez Rubio, onde tamén aparece unha dirección lucense. Pola súa parte, o poeta alude á nai e á súa profesión, a de mestra, ao escribir “Eu sei porque ela soubo”, pois foi dela de quen primeiro aprendeu.

O segundo texto localízase en Nova York, en concreto en *The City University of New York*, que é a cabeceira que consta na quartilla na que foi escrito orixinalmente polo poeta. O texto dátase no ano 1992 e é de temática metapoética e erótica: “poesía non es ti, pero poética sí”.

O terceiro sitúase novamente en Lugo nos anos 70. Está escrito sobre un folio raiado e rotulado como “Historia judicial y observaciones”, “da cadea de Lugo onde o pai de Rodríguez Fer estivo preso” (Novo 2000: 28). Trátase dunha clara reivindicación da memoria histórica que pon o foco nos opresores, os danos e as violencias por eles xeradas durante a guerra civil española, así como na inxustiza que padeceron as vítimas de ter que convivir con (ou baixo) todos eles: “Eu medrei rodeado por feixes de asasinados que acabaron por comprar a impunidad cando non puideron garantila a tiros”.

O cuarto localízase novamente en Nova York -máis concretamente “Tren Boston”- no ano 1992 e foi escrito sobre

unha folla de pautas musicais. A súa temática é amorosa, con forte presenza da natureza vexetal e animal, ao igual que os dous textos seguintes. Así, sobre unha quartilla en branco, o quinto sitúase “Polos ríos sen fin” no ano 1990; e o sexto, “Sobre sitatunga”, no ano 1994, escrito nunha quartilla con cabeceira do Hotel Krafft am Rhein de Basilea.

O sétimo, “Escrito entre glúteos” en 1995, é de contido erótico. Foi escrito sobre outra quartilla en branco e o manuscrito conta co debuxo cun “C”, que imita a firma do autor, ao longo da que brotan raíces.

O oitavo, novamente en Nova York, en Union Square, nun retroceso no tempo até 1992, retoma a liña reivindicativa da paz e da xustiza comezada no terceiro dos textos. O escrito atópase significativamente no cadro que pon “No escriba en este espacio” do formulario oficial de acceso aos Estados Unidos.

Neste senso, o noveno texto está situado no Campus da Harpa en Rennes, universidade na que o autor sería nomeado doutor *honoris causa* no ano 1995. Nel reivindica de novo a liberdade e a abolición das fronteiras impostas: “o mundo dispúxose sen límites para que nos amáramos nómades”. O orixinal áchase nunha tarxeta con cabeceira da “UFR Langues et Cultures Étrangères et Regionales” do Campus Rennes II.

O décimo texto, “A derradeira vez que escribín un poema”, foi escrito sobre unha postal con poema do seu *Extrema Europa* (1996), ilustrado nesa ocasión pola artista lucense Sara Lamas. O texto combina as temáticas dos anteriores, é dicir, a metapoesía (“Antes dela, o palpito da nada. Con ela, a apoteose do todo. O que tiña que dicir, xa



volvo dixen. O que non podía dicir é o que di ela”), a memoria das vítimas (“das fogueiras que fixeran os fuxidos á montaña”) e o amor e a erótica (“e abriunos as comportas da vida antes que nada para ser nus sós”).

△ Claudio Pérez Míguez e Claudio Rodríguez Fer presentando *Icebergs* no Centro de arte Moderno de Madrid.

Os debuxos

En canto aos debuxos de Eugenio Granell pódese dicir que todos eles contan coas iniciais do artista e están datados no ano 1999. Todas as ilustracións teñen contornos negros que delimitan as figuras debuxadas polo pintor. Seis delas están coloreadas dunha única cor en cada caso (dúas amarelas, dúas lilas, unha verde e outra laranxa). As catro restantes combinan cores, aínda que o artista nunca superpón ou mestura unhas con outras (nunha aparecen o amarelo, marrón e azul; noutra amarelo, marrón e laranxa; noutra azul e laranxa; e noutra amarelo, marrón, azul e verde). Os debuxos son ambiguos, na liña surrealista na que se encadra a arte de Granell, agás dous que quizais poidan ser interpretados de forma máis xenérica: por unha banda, catro seres danzando en roda, e pola outra, un home cun mamut.

En definitiva, esta colaboración artística co pintor galego é unha mostra máis de que na obra de Rodríguez Fer se produce “(...) una inmensa integración con la vanguardia histórica gallega (...)” (Fernández Rodríguez 2002: 15).

Icebergs (Micropoemas reunidos) e unha nova (re)unión das artes: segunda colaboración

Icebergs (Micropoemas reunidos), editado por Del Centro Editores, foi publicado en 2015 con 12 imaxes da autoría de Eugenio Granell que permanecían inéditas na fundación de Santiago de Compostela que leva o nome do artista. Trátase novamente dunha edición bilingüe, neste caso a tradución do galego ao castelán foi levada a cabo pola amiga do poeta, profesora e investigadora viguesa Tera Blanco de Saracho³. A edición foi de 100 exemplares, todos eles firmados polo poeta.

Os textos

Antes de expor os contidos xerais deste volume convén reparar no significado simbólico do título do poemario *Icebergs*, como unha “Gran masa de xeo que aboia nos mares polares e da que só sobresa normalmente unha oitava parte, permanecendo o resto somerxido” (González González). De forma similar, os micropoemas como (sub)

xénero literario de seu son “(...) a small yet powerful art form. It can convey a lot of thought, imagery and emotion in only a few lines and it is a literary art form that has transcended time and culture” (Dahle 2015: 1). En moitos dos micropoemas de Claudio Rodríguez Fer reunidos neste volume os propios títulos, a meirande parte deles reiterados nos versos que conforman cada micropoema, serven para definir o contido de cada un deles. Non obstante, a rapidez coa que se pode ler un micropoema enfróntase radicalmente ao tempo posterior de reflexión sobre a transcendencia do seu significado ao que se ve sometida a persoa que o le.

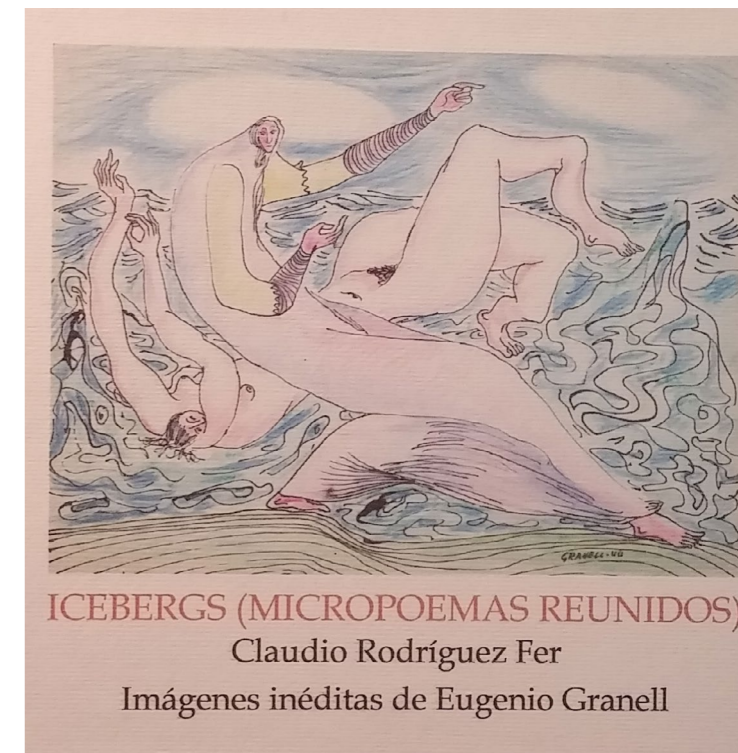
Os micropoemas áchanse distribuídos en oito seccións⁴. A primeira, “Do tigre á cebrá” confórmano “Conxuro”, “Alén”, “Noite de amor no Cávado”, “Volver en min”, “O tempo dos amantes”, “Albariño de amor”, “Ámbito”, “Na procura da vulva”, “A máis triste das tristes triste”, “A musa total”, “Carmor”, “Marume” e “Q”. 13 micropoemas de temática erótica e amorosa con abundante presenza dunha fauna variada e citas de poetas españois como san Juan de la Cruz ou Federico García Lorca.

“Vermella con lobas” é a sección máis xeográfica, con alusións claras dende os títulos a distintos espazos de Galiza: a castros como “Borneiro”, “Viladonga” e “Baroña”; aos dolmens de “Axeitos” e “Dombate” e, nesta liña, “Fadas”; ao castelo de “Caldaloba”; ao muíño de “Batáns”; ao

4 A temática expónse de forma xeral sobre cada sección ou un grupo grande de varios micropoemas, pois analizar de forma independente cada un deles excedería as dimensións e os obxectivos dun artigo como este.

parque temático do “Pasatempo”; a localidades galegas como “Cerqueda”, “Alde-munde”, “Tordoia”, “Vimianzo”, “Verdes”, “Fonmiñá”; a zonas costeiras, praias ou faros como “Costa da Morte”, “Barda”, “Malpica”, “Puntas”, “Illas”, “Faros”, “Fisterras”, “Muxía”, “Buño”, “Durmideiras”, “Fornos”, “Rochas”, e, en relación con estas, “Encaixes”; a outros lugares do mundo como Irlanda, a súa mítica capital “Tara” ou o seu megálito de “Brú na Boinne”; e tamén a poetas como Olga Novo a través da creación de topónimos ficticios como “Vilarolga”, creado a través da combinación da aldea da que é orixinaria a poeta, Vilarmao, e do seu nome. Amais, a natureza volve a gozar dun papel principal por varias vías en distintas das composicións desta sección, como “Millo”, “Vulvas”, “Garzas”, “Aves”, “Vento”, “Praia”, “Dunas” ou “Estanque”.

“Mínimas máximas” está formado por “Anel”, “O que queda da boca”, “Veilchen de Zurich en Carouge” e por outras breves seccións baixo as que se reúnen distintos micropoemas. A primeira, “Sortilexios para barbantesa” componse de “Ónix encarnado”, “Madeira tallada”, “Cuarzo ametista”, “Turquesa viva” e “Nácara curva”. A segunda, “Na procura do tapiz vermello (díptico de The Cloisters, New York, 1992)”, divídese en tres seccións: a primeira, “Nos teus claustros”, “Polo teu xardín”, “Na vidreira do amor”, “Todos os arcos” e “Capitel floreado”; a segunda, titulada “Palmela”, está integrada por “O cántico na bóveda”; e a terceira, por “Baixo das ábsidas”, “No medio das túas columnas”, “Era o teu adro”, “Fulgor da túa capela” e “Entre o teu tapiz”. A terceira sección, “Mesturas”, está composta por “Vir”, “Ver”, “Ser”, “Benvida” e “As tolas soñando”. En todos eles



predomina a temática amorosa e erótica, mais por distintas vías: no caso da primeira, a través de elementos da natureza; na segunda, por medio de pezas arquitectónicas de Nova York; e, na terceira, polos sentidos. Nesta última destaca “As tolas soñando”, en clara alusión ao poema de Rosalía de Castro e que vai máis aló da temática anteriormente descrita ao pór no foco ás mulleres vítimas do fascismo.

“Traza de muller” está composto, ao igual que a primeira parte, por 13 poemas. A maior parte deles xiran entorno á amada ou ao “nós”, isto é, ela e máis a voz poética, particularmente este é o caso de “Nome”, “Dentro”, “Tren”, “Hotel”, “Sono”, “Poesía”, “Ponte”, “Museo”, “Pasaxe”, “Corpo” ou “Fantasía”. Finalmente, “Animal” e “Greve” fechan este novo capítulo cunha maior expresión erótica.

“Inscripcións” está formada por “Volveremos a Nantes”, “Cando chova

△ *Icebergs*, de Claudio Rodríguez Fer, con debuxos de Granell.

3 Para máis información sobre o vínculo entre os autores pode consultarse o capítulo dedicado á tradutora en *Os mundos de Claudio Rodríguez Fer* (Regueiro e Bao 2023b: 270-271).

en Cherburgo”, “París só era o principio”, “Como te ame en Rennes”, “Na estación de Bordeos” e “En Santiago de Compostela”. Ademais, todas elas teñen un subtítulo que as contextualiza. Nestas composicións exprésase o sentimento amoroso como algo perdurábel pese ás mudanzas constantes, como son as xeográficas, propiamente indicadas nos títulos.

“Viaxes por ti” ábrese con poemas que poñen de manifesto a interrelación entre a voz poética e a amada: “Meu numé”, “Compañeira”, “Teu nome”, “En ti”, “Son”, “Amor”, “Derradeira”, “Outro”, “Palabras”, “Tempo”, “Absoluta”, “Nada”, “Dor”, “Fóra” e “Lugar”. Mais nos seguintes, “Cabelos”, “Sexo”, “Fronte”, “Sen fin”, “Ollos”, “Lúa”, “Nariz”, “Escoita”, “Oreallas”, “Impronunciable”, “Boca”, “Dores”, “Lingua”, “Mordedura”, “Colo”, “Percorrido”, “Seos”, “Apertas”, “Brazos”, “Emoción”, “Mans”, “Desexo”, “Embigo”, “Sono”, “Ventre”, “Entrega”, “Van”, “Bandeira”, “Pube”, “Ritmo”, “Vulva”, “Enteiro”, “Nádegas”, “Pánico”, “Glúteos”, “Curvas”, “Coxas”, “Camiño”, “Nocellos”, “Pegadas”, “Pés”, “Silencio”, “Cohen”, “Descoñecido”, “Descoñecida”, “Viaxar” e “Magnificat”, trázase un percorrido polo corpo da amada.

“Viaxes contigo” reúne os espazos europeos urbanos (ciudades, museos, etc.) ou naturais (construcións prehistóricas, ríos, etc.), reais ou simbólicos, visitados en compañía da amada ou que lla evocan á voz poética ou que mesmo a amada llos evoca a eles: “Lugares”, “Ata que dixen”, “Megálitos”, “Bretaña”, “Fonte”, “Brocelandia”, “Celta”, “Nómades”, “París”, “Centros”, “Eifel”, “Sombreiro”, “Rennes”, “Paixón”, “Nantes”, “Infancia”, “Pasaxe Pommeraye”, “Volver”, “Dinan”, “Fluvial”, “Pointe du Raz”, “Come-

zo”, “Audierne”, “Búnker”, “Brest”, “Diálogos”, “Douarnenez”, “Topónimos”, “Quimper”, “Impresión”, “Normandía”, “Monte”, “Cherburgo”, “Fin”, “Sempre”, “Compostela”, “Xuntos”, “Suíza”, “Reloxo”, “Londres”, “Parques”, “Roseta”, “Museos”, “Panateneas”, “Alados”, “Fisterra”, “Mareira”, “Ría”, “Espazo”, “Venecia”, “Góndola”, “Toscana”, “Pontes”, “Morada”, “Mesma”, “Bulevares”, “Occitania”, “Linguas”, “Medieval”, “Provenza”, “Ánfora”, “Niza”, “Antipolis”, “Cúpulas”, “Sète”, “Anfiteatros”, “Nimes”, “Arlés”, “Lavanda”, “Marsella”, “Comandos”, “Montpellier”, “Mediateca”, “Tarasca”, “Verde”, “Irlanda”, “Túmulo”, “Literatura”, “Escocia”, “Felicidade”, “Edimburgo”, “Observatorio”, “Glasgow”, “Lago”, “Vigo”, “Gaivotas”, “Bruxelas”, “Málaga”, “Precipicios”, “Labirintos”, “Catedrais”, “Brassens”, “Cemiterios”, “Aquitania”, “Mar”, “Líquidos”, “Monólito”, “Vendima”, “Askatasuna”, “Rosellón”, “Azul”, “Barcelona”, “Nin”, “Viaxes” e “Carnac”. Outros conteñen unha importante remisión á época da guerra civil: “Toulouse”, “Anarquistas”, “Exilio” ou “Azaña”. Mentres que os restantes levan por títulos recoñecidos creadores, como “Picasso”, “Borges” ou “Jules Verne”.

A derradeira sección, “Soamente a apoteose” está composta polos poemas eróticos “Elas”, “Acollida”, “Fluir”, “Explosión”, “Alternas”, “Praceres”, “Flores”, “Continuidade”, “Indefinibles”, “Entregas”, “Misterio”, “Incógnita”, “Utopía”, “Orgasmo”, “Un”, “Núcleo”, “Dolmen”, “Volcán”, “Iguais”, “Soamente”, “Iniciativa”, “Unidade”, “Corpos”, “Babel”, “Vulvas”, “Unión”, “Mundos”, “Milagre”, “Nostalgia”, “Grazas”, “Harmonías”, “Falo”, “Cama”, “Camille Claudell”, “Mosaico”, “Entrepanos”, “Cercacín” e “Apoteose”.

Os debuxos

Como xa se veu anunciando, os debuxos seleccionados por Rodríguez Fer para ilustrar *Icebergs (Micropoemas reunidos)* permanecían inéditos custodiados na Fundación Eugenio Granell. A primeira imaxe elixida polo poeta expónse xa na portada do libro e é a única que conta con cores, entre as que predomina o azul do mar e do ceo como fondo a dous corpos interpostos nun primeiro plano. Os restantes 11 debuxos non teñen máis cores que o negro dos contornos. A meirande parte deles son tinta china sobre papel, agás o que ilustra “Do tigre á cebra”, que é un tinta chinesa e acuarela sobre papel; *Un viaje feliz*, que é carbón sobre papel; e *El cortés caballo del caballero*, que é lapis sobre papel.

O primeiro debuxo do interior do libro atópase tras a folla que reproduce o título e leva por nome *Apuntes para un mural* (sen data). Estes debuxos, fronte aos que ilustran *Rastros de vida e poesía*, son menos ambiguos; así, neste primeiro pode recoñecerse, entre outros elementos, un cabalo.

“Do tigre á cebra” está iluminado por un debuxo sen título, datado en 1943, no que se presentan un home e unha muller nunha especie de Edén, quizais Adán e Eva, xunto cun cabalo de costas. “Vermella con lobas” vese acompañado por *Las sirenas heridas*, de 1942, onde precisamente se representan na beira do mar cinco mulleres-sereas. “Mínimas máximas” preséntase en compañía de *Sonata de primavera*, de 1948, onde aparece un ser tocando un instrumento musical. “Traza de muller” acompáñase con *Ella está en todas partes*, de 1944, onde predomina o corpo dunha muller, mais tamén reaparece a figura do



cabalo. “Inscripcións” aparece ilustrado novamente por outra obra sen título, datada no ano 1960, onde aparece unha muller. “Viaxes por ti”, por outro debuxo sen título, mais nesta ocasión datado en 1953, presenta unha parella sobre un fondo de praia. “Viaxes contigo”, por *Un viaje feliz*, de 1952, no que parecen distintas representacións de varios tipos de avións. “Soamente a apoteose”, por *Boceto para la obra El caballo respetuoso con las damas*, de 1974, é quizais o máis ambiguo.

Previo ao índice de contidos aparece *El cortés caballo del caballero*, de 1944, onde Granell debuxou unha persoa e un cabalo enfrontados. O derradeiro debuxo, sen título e datado no ano 1995, está tras o índice e nel represéntase a un ser enfronte doutro con cabeza de cabalo de perfil, cara a cara.

Conclusiones

En conclusión, a toma de contacto entre Claudio Rodríguez Fer e Eugenio Granell a través de Isaac Díaz Pardo deri-

▽ Claudio Rodríguez Fer coas obras de Granell publicadas nos seus libros *Rastros* e *Icebergs*, expostos na Fundación Granell.

vou nunha primeira colaboración artística conxunta: *Rastros de vida e poesía* (2000), composto por dez textos do poeta e dez debuxos do artista reunidos baixo o título *Cousas do mundo actual*. Na segunda ocasión, *Icebergs (Micropoemas reunidos)* (2015), máis de 300 micropoemas do autor foron ilustrados por 12 imaxes inéditas coidadosamente seleccionadas polo poeta. En ningún dos casos se trata de debuxos que pinten os versos do poeta nin de poemas que canten as ilustracións do pintor. Pola contra, a independencia coa que cada creador traballou en cadansúa obra queda clara, así como a sintonía previa entre elas. Unha sintonía baseada na liberdade, na vitalidade, na sensualidade, no amor, na arte mesma e no amor pola arte ●

Bibliografía

DAHLE, Kaitlyn M., "The Recognition of Micro Poetry as a Literary Art Form Across Time and Culture", in *Undergraduate Honors Theses*, Estados Unidos, paper 257, 2015, pp. 1-31. Accesíbel en: <<https://dc.etsu.edu/honors/257>> [Data de consulta: 01/07/2024].

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel, "Pescadores de altura en el vanguardismo gallego", in *Ínsula*, Madrid, n.º 664, 2002, pp. 14-15.

FUNDACIÓN EUGENIO GRANELL, 2004-2025. Accesíbel en <<https://www.fundacion-granell.gal/>>. [Data de consulta: 12/07/2024].

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Manuel (dir.), "Iceberg", in *Diccionario da Real Academia*

Galega, A Coruña, Real Academia Galega. Accesíbel en: <<https://academia.gal/diccionario/-/termo/iceberg>> [Data de consulta: 30/06/2024].

NOVO, Olga, "A estirpe dos extirpados do poder", in *A Nosa Terra*, Vigo, n.º 941, 2000, p. 28.

REGUEIRO, Natalia e Marcela Bao, "Eugenio Granell", in *Os mundos de Claudio Rodríguez Fer*, Lugo, Unión Libre. Cadernos de vida e culturas, 2023a, p. 228. Accesíbel en: <<https://www.unionlibre.org/artigos/artigosmundos.htm>> [Data de consulta: 30/06/2024].

-----, "Tera Blanco de Saracho", in *Os mundos de Claudio Rodríguez Fer*, Lugo, Unión Libre. Cadernos de vida e culturas, 2023b, pp. 270-271. Accesíbel en: <<https://www.unionlibre.org/artigos/artigosmundos.htm>> [Data de consulta: 30/06/2024].

RODRÍGUEZ FER, Claudio, *Rastros de vida e poesía*, Valladolid, El Gato Gris, 2000.

-----, "Rastros de vida e arte con Granell", in *Congreso Interdisciplinar Eugenio Granell: (Santiago de Compostela, 25-27 abril 2006)*, Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, 2007, pp. 13-24.

-----, *Icebergs (Micropoemas reunidos)*, Madrid, Del Centro Editores, 2015.

RODRÍGUEZ FER, Claudio e Carmen Blanco, "Carmen Blanco e Claudio Rodríguez Fer conversan sobre Eugenio Granell. 'Concordamos coa súa revolución surrealista de liberdade, amor e poesía'", in *Tempos novos*, Santiago de Compostela, n.º 183, 2012, pp. 66-69.

VARSOVIANA (ÁS BARRICADAS): POEMA SOBRE EUGENIO GRANELL

de Claudio Rodríguez Fer

El bien máspreciado es la libertad
"A las barricadas", himno popular libertario
con música da marcha "Varsovia"

Porque existe o movemento dos cidadáns do mundo
e porque del formou parte a granel o artista múltiple Granell,
estamos a granel con Granell,
porque Trotsky se ergue cada noite con dezasete galgos rusos no Orzán,
estamos a granel con Granell,
porque Nin emerxe cada alba baixo a sombra das nove ondas de Riazor,
estamos a granel con Granell,
porque Serge solta cada mañá unha pomba que libera o globo de Betanzos,
estamos a granel con Granell,
porque Breton se encontra cada tarde cos amores tolos das dúas Marías Fandiño na
[Praza do Toural,
estamos a granel con Granell,
porque Duchamp xoga cada serán ao xadrez co Pico Sacro en persoa,
estamos a granel con Granell,
porque Amparo Segarra divisa a diario o sol negro no Monte Pedroso en plena floración,
estamos a granel con Granell,

porque a lenda de Lorca inunda as escaleiras da Quintana dos Mortos,
 estamos a granel con Granell,
 porque a era de Picasso asenta nun atlante nu que suxeita a bóveda celeste,
 estamos a granel con Granell,
 porque o humor negro de Valle-Inclán require esperpento de lixo póstumo,
 estamos a granel con Granell,
 porque Péret merenda tres cereixas e unha sardiña no Parque Eugenio Granell
 contemplado polo xinete do aire e a xirafa das maruxiñas,
 estamos a granel con Granell,
 porque o vulcanólogo do subconsciente procura sempre palabras de amparo
 no magma da liberdade,
 estamos a granel con Granell
 no seu volcán permanente de inaugurar cada día a imaxinación,
 no seu volcán de auga de todas as cores e de todos os continentes,
 no seu volcán de caravanas en viaxe nocturna iluminada polos carbóns da noite,
 no seu volcán con balcón para as fillas do sol iluminadas pola lámpada tribal,
 no seu volcán de paxaro antigo, de paxaro flor, de paxaro sol,
 de paxara lúa, de paxara estrela, de paxara noite,
 de paxaro acuático, de paxara de lume, de paxara anfibia,
 de paxara mamífera aleitando paxariños e paxariñas de aire,
 de paxaro ou de paxara hermafrodita,
 de paxaro de ouro, de paxara de prata, de paxaro pi,
 de paxaro 3,14.16 vestido de festa,
 de paxaro pintado por Philip West
 un instante antes de ser pintado por Philip West,
 de paxara abisal de pesca submarina,
 de paxaro peixe, de paxara medusa
 como un volcán de ave,
 de ave que funde a auga e o lume co pico,
 de ave que empurra o amencer e o crepúsculo,
 de ave que prende puntualmente a aurora,
 de ave que revela a teoría das orixes,
 de ave que abre as portas da noite,
 de ave que abre as portas da alba,
 de ave con floración nas cuíñas e nos cráteres,
 de ave con atlante tenro e mundo ao lombo,
 de ave con atlante tenro e cafre mítico,
 de ave con atlante tenro e gaiteiro mitolóxico,
 de ave con atlante tenro e cabalo amoroso,
 de ave coas catro galas de Nadja,

a gala de lava azul no seu volcán,
 a gala de lava vermella no seu volcán,
 a gala de lava verde no seu volcán,
 a gala de lava branca no seu volcán,
 no seu volcán de mil novecentos trinta e seis volcáns durante corenta anos,
 no seu volcán dun millón de corpos de lava derramada,
 no seu volcán da liquidación do combatente e da lapidación da filósofa,
 no seu volcán de crónicas dos fiscais dos procesos horrendos,
 no seu volcán do exilio dos estranxeiros na súa patria,
 no seu volcán do trópico e das illas como cofres míticos,
 no seu volcán da selva que devora o progreso e que o supera,
 no seu volcán dos tesouros máxicos do mundo tropical,
 no seu volcán dos xoguetes de todos os nenos da galaxia,
 no seu volcán dos touros ferozes e dos cabalos felices,
 no seu volcán dos seus autorretratos e dos seus si mesmos,
 no seu volcán da viaxe do poeta á illa do dragón,
 no seu volcán do signo ascendente da creación volcán,
 volcán,
 volcán,
 volcán do taboleiro de xadrez envorcado con todas as pezas do revés,
 volcán da danza do poeta e do poema da danzante,
 volcán provisional da concepción do mundo como espertar da selva,
 volcán árbore errante portador de froitos como o home animal e a muller flor,
 volcán serea ancestral xogando con estrelas nos xardíns do mar,
 volcán da arte da conversa e da formación da metáfora,
 volcán da máquina para medir eclipses e do barco perdido no deserto,
 volcán da gran leituga no medio do museo e da disputa por un gran cardo,
 volcán da visita inesperada e encima unha mosca ou peor unha avés,
 volcán do cromatismo dos copos de neve no canto das aves,
 das aves que interpretan o soño xeroglífico do lume,
 das aves que interpretan a linguaxe das nenas amazonas,
 das aves que montan a cabalo para darlle alas á imaxinación,
 das aves que se transforman en bolboretas porque lles encantan aos touros,
 das aves que deixan rastros de vida e poesía nas carballeiras,
 das aves que deixan rastros de vida e poesía nas bibliotecas,
 das aves que deixan rastros de vida e poesía nos pazos das artes,
 das aves que deixan rastros de vida e poesía no corazón da cidade,
 das aves que deixan rastros de vida e poesía na vida e na poesía,
 das aves que cantan a varsoviana facendo de nubes barricadas:
 ás barricadas pola liberdade nas nubes,
 ás barricadas pola chuvia na sede,

ás barricadas pola xustiza a granel,
ás barricadas pola beleza inventada,
ás barricadas polo que xa temos sen saber,
ás barricadas polas kachinas portadoras de vida,
ás barricadas pola liberación das atlantas
que sosteñen o mundo como formiguiñas,
ás barricadas pola vertixe dos rotorrelevos
cos que amamos amarnos en buxaina infinita,
ás barricadas polo triunfo da imaxinación a granel.



▷ Claudio Rodríguez Fer xunto a Eugenio Fernández Granell.

CREACIÓN LITERARIA

PEPA DE BONXE E OUTROS POEMAS

por Amalia Méndez Lombao

Pepa de Bonxe

Naceu en Bonxe a escultora da terra,
a máis digna herdeira de todos os barros,
os cantos e as luces do día.

Pepa de Bonxe tece,
docemente, na tardiña,
o pó terráqueo de augas mestas.
E coas súas mans torce, erixe e vixía
o xermolar das pezas
o solpor da seca.

E así endurece o barro, como a vida.

E de novo pínalle de branco,
medias lúas durmidas,
na barriga das xarras, das sellas e das cunquiñas.

Pepa baila no torno,
mentres o tempo xira
mans de terra, de historia
de oleiros e de olerías.

O meu rostro

O meu rostro
cara a pedra
meixela contra meixela.

Acariñeina.
Musiteille.
Prendín lume
e calor nela.

Debuxei o corazón
en cada ferida aberta
cada estría
cada poro
cada estrato sangrei nela
e biquei docemente
os beizos daquela estela.

Os versos do meu amor
con escura sangue rimeina
e pousouse no peito unha dor
estraña, íntima e fera.

O meu rostro
cara a pedra
meixela contra meixela.

Bico de pedra

O amor é o vehículo onde viaxan as estrelas.

Todas mortas,
(todas elas),
no teu morado
bico de pedra.

Samos no corazón, tempo ferido

Samos no corazón,
tempo ferido
un pranto, unha pena e unha flor.

No peito estrullado
un latexo atronador,
un rostro cuberto de estrelas
mortas de amor todas elas,
de fame
de sede
de calor
mortas, extinguidas e feras.

Samos no corazón
encollido nunha sorpresa.

POSGREGUERÍAS

SOMBRAS, por Saray Soage Arosa

Las sombras son los suspiros de los objetos cuando se cansan de ser sólidos.

ESPEJO, por Rebeca Martínez Barbeito

El mar es el espejo donde se reflejan las nubes, el cielo, las estrellas y el sol.

ESCALERA, por Zaira Bellón Villar

La escalera son los caminos que suben y bajan.

SUDOR, por Alejandra Castro Neira

Mi cartera está llena de sudor.

LA MUERTE, por Marcos Iglesias Díaz

La muerte es lo único que calma el corazón.

LA VIDA, por Alejandro Salgado Baños

Lo único de lo que no te debes olvidar en la vida es respirar, porque si no lo haces es bastante posible que te mueras.

HADO, por Laura Custodio Cristea

¿Quién se atrevería a decirle al emperador que no es su hado ser Zeus, sino Ícaro?

HIEDRA, por Dea Souto Mera

Crece tu hiedra y cubre mi casa de piedra.

MICRORRELATOS

SE ALEJÓ LENTAMENTE, por Iria García Golmar

Se alejó lentamente, con la cabeza alta, y nunca más se acordó de él.

Y LA CIUDAD ARDIÓ, por Alejandro Salgado Baños

Y la ciudad ardió, mientras las personas aplaudían al pirómano que la incendió.

EL ÚLTIMO GRANO, por Aiesha Mae Salibio Estavillo

En medio del desierto, un niño encontró el último grano de arena. Lo sostuvo en la palma de su mano y lo observó con curiosidad. De repente, un viento cálido sopló y el grano se fue. El niño se quedó solo en el desierto, sin nada que recordar.

EL ÁRBOL PIERDE SU ÚLTIMA HOJA, por Esmé Grace Wall

El árbol pierde su última hoja, y supe que me he quedado sin tiempo.

EL SEMÁFORO SE CANSÓ, por Alejandra Castro Neira

El semáforo se cansó de esperar por ti, estaba en verde y no cruzaste aun así, yo estaba al otro lado esperando, pero algo había cambiado, te había cambiado a ti, no entiendo desde cuándo, dime si me he equivocado, aunque tú también, también tienes tus fallos.

INTRODUJE LA LLAVE EN LA CERRADURA, por Saray Soage Arosa

Introduje la llave en la cerradura y abrí la puerta, cansada después de un día cualquiera de trabajo.

Al entrar en la habitación me encontré con una imagen distinta pero que en el fondo encontraba conocida, incluso acogedora. Antes de sobrecogerme o asustarme entró en mi cuerpo una curiosidad nunca encontrada, por lo que empecé a recorrer la estancia.

La habitación tenía suelo de madera, lleno de alfombras de paletas anaranjadas y verdes, que pese a su intento de confort, no evitaron algún crujido típico de las viejas tablas.

A mi izquierda teníamos un sillón granate algo roído pero que seguía teniendo su función de disfrutar tardes con un buen libro. Respecto a eso, al fondo había una estantería empotrada llena de volúmenes diversos.

No me atreví a tocarlos, por lo menos seguía teniendo en cuenta que no debía estar allí.

Al fondo a la derecha una puerta robusta de madera permitía el acceso a otra estancia, por lo que decidí intentar llegar al final.

Cuál fue mi sorpresa cuando ante mí se volvía a aparecer la misma imagen. Habitación de madera con grandes alfombras, un sillón, muebles viejos y una gran estantería. Me puse a revisar bien a fondo intentando buscar un porqué, una solución, pero todo me resultaba inútil. Nada resol-

vía mis dudas, así que esta vez entré a la siguiente habitación más decidida, ninguna sorpresa, la misma habitación. Sin pararme a pensar vuelvo a tomar el cerrojo de la siguiente puerta impulsada por la presión de mi pecho. Grito y sin temor cojo aquellos libros que anteriormente no quería tomar para tirarlos por los aires buscando una salida. Nada ayudaba cuando derrotada volvía a intentarlo y la misma imagen se erguía ante mí.

No lograba comprender qué hacía allí, yo, que tanto me esforzaba por no destacar demasiado, que trabajaba ocupando mi mente para no pensar y que aún disfrutaba de los pequeños placeres de la vida podía estar atrapada en ese absurdo laberinto.

Me tomó un tiempo darme cuenta de la realidad, que si seguía saliendo por aquella puerta no iba a encontrar nada nuevo, pero entonces ¿dónde encontrarlo? ¿Es que igual debería volver atrás?

No tenía nada que perder, pero aún sin ninguna esperanza volví sobre mis pasos.

En el inicio de esta agonía decidí tener la mente fría, algo tenía que ser diferente.

Volví a mirar todo cautelosamente sin ninguna novedad hasta que el simple gesto de levantar la vista me dio la más ridícula solución. Una claraboya me daba una salida, otro camino, otra solución. Los libros y el sillón antes arrojados por el suelo me sirvieron para llegar hasta ella. Giré la manilla y simplemente salí.

NO SABÍA MUY BIEN LO QUE IBAA HACER, por Marcos Iglesias Díaz

No sabía muy bien lo que iba a hacer, no tenía nada planeado. Cuando subí al escenario, mi mente estaba en otra parte. El jolgorio de la sala me hacía sentir enorme, como si mi orgullo se hiciese cada vez más grande con cada segundo que pasaba en ese antro.

Era la primera vez que me atrevía a llevar un top puesto por la calle. Una prenda que indudablemente me quedaba fascinante a pesar de que sacaba a relucir mi grasa, fruto de la dejadez en la que había dejado mi cuerpo durante bastantes años. Llevaba tiempo intentando buscar en otra persona lo que faltaba en mí, por lo que callé mis necesidades, y sabía que ese pedacito que me faltaba lo encontraría al subirme al palco, desmeleñarme como un sinvergüenza y actuar como si no me acabase de desnudar en público.

Sentía como si no tuviese ya autonomía de mi propio cuerpo: conmigo ya arriba, mis ojos decidieron volverse completamente borrosos, mis manos se agitaban como un energúmeno pidiendo ayuda y mis piernas se tiraban al suelo como si hubiese un imán en la tierra atrayéndolas. Sabía que nadie en esta sala se preocuparía por ver quién sería el indecente que se había subido sin permiso a ese sitio sagrado. Yo no tenía consciencia alguna de lo que estaba haciendo. Sin embargo, tenía la convicción de que era mi mayor prioridad en este mundo: sentir una pizca de cariño que siempre se me había negado.

De forma dudable comencé a notar me arropado por el ruido ensordecedor de la música, por las miradas de las gentes que nunca iban dirigidas hacia mí, por el rubor de mis mejillas al ver que el goce estaba más cerca de lo que yo creía. Tanto tiempo buscándolo y se había postrado de esta tan egoísta e impresentable manera ante mí. Si de verdad existe un Dios en este universo, juro por Ella que estaría en ese club bailando conmigo.

El éxtasis se calmó, el frenesí se suavizó y mi espontáneo espectáculo tenía que ser evacuado para dar comienzo a las artistas de verdad. De todas formas, en ese momento pensé elocuentemente que nada más que cuatro escalones de madera podrida me alejaban a mí de ser como ellas.

Pero nada más bajar esos cuatro tablones, me volví a sentir de la misma manera en la que había entrado al escenario: solo.

SOL, por Rebeca Martínez Barbeito

El piano lleva años olvidado en la esquina del salón, cubierto por una manta llena de polvo, sus teclas ya están amarillas e indican el largo período que lleva sin hacerse sonar. Cuando la propietaria después de mucho tiempo se atreve a levantar la tela y pulsa una tecla, suena un solitario, pero contundente Sol. Es en este momento cuando me doy cuenta de lo mucho que extrañaba ese sonido.

EL MUNDO SEGUÍA GIRANDO, por Laura Custodio Cristea

Y a pesar de que ella ya no estaba el mundo seguía girando...

ALEPH DE ALEPHS

EL ALEPH DE JORGE LUIS BORGES presentado por Marcos Iglesias Díaz

Jorge Luis Borges, escritor universal, es el mayor prosista contemporáneo de la lengua española. En sus obras, Borges habla no solo de Latinoamérica, sino de muchos otros lugares del mundo. Es el autor más universalista, porque habla tanto de lo particular como de lo universal. No hace novelas, solo cuentos, como "El Aleph".

El Aleph es la primera letra del alefato (abecedario) hebreo. Es el todo, de manera caótica. En este caso, Borges utiliza el recurso de la *captatio benevolentiae*, intentando atraer al público en su Aleph, pues es muy difícil describir lo que vio el personaje en él. Se emplea el recurso de la enumeración caótica por la siguiente razón: el mundo es tan grande que no lo podemos expresar, pero si lo pudiéramos comunicar, sería imposible.

El gran valor de esta representación es que es capaz de transmitirnos su idea desde la más pura abstracción, a través de unidades, aparentemente inconexas entre sí, que en su conjunto forman un colectivo. Este caótico mundo da un pequeño atisbo de lo que podría ser asomar un cuarto de tu cabeza al abismo del universo, entender cómo sería la vida sin uno mismo, ver la inmensidad de las cosas y la totalidad del propio todo. El Aleph nos permite tener millones de ojos para poder observar desde lo más minúsculo y minucioso de nuestras entrañas hasta el más gigantesco espacio en el que uno se pueda situar. El Aleph es tangible desde la intangibilidad,

es todo, y a la vez es nada, es mucho y a la vez es poco, es positivo, pero también negativo. Es multidimensional, es estático en su dinamismo, tanto es uno como es cero. Es el ruido del silencio, es lo disperso lo que es a la unión, es el Dios que descubres en la más insignificante mota de polvo de tu habitación. El Aleph es todo lo que el lector considere que sea, es el propio universo íntimo dentro de él y, simultáneamente, el universo del resto de la humanidad.

Otro importante acierto en su representación es el encuadre de este fragmento dentro de la propia historia. El protagonista encuentra este fenómeno desde la más pura casualidad, “en la parte inferior del escalón, hacia la derecha” según Borges. El Aleph se experimenta a partir de lo físico, lo cotidiano, lo mundano. Lo hace tan identificativo con el ser humano porque todos cuestionamos la existencia de las cosas y de nosotros mismos, y porque no es un universo al que únicamente Borges sea merecedor de acceder, sino que cualquier persona, desde nuestras insignificantes y polvorientas realidades, se puede tropezar de la nada con esta pequeña esfera tornasolada. El Aleph sería algo así como el cordón umbilical que nos conecta al mismo tiempo con el yo, con el otro, con lo nuestro y con lo ajeno.

No obstante, el único aspecto que no consigue su retrato del infinito es representar el desorden de una manera certera y exacta. Pero no necesariamente porque el autor no tenga las técnicas narrativas suficientes como para lograrlo, sino por la manera en la que está construida la escritura y la lectura humana.

Estos dos elementos tienen un orden intrínseco del que no nos podemos despegar. En el caso del abecedario, tanto la escritura como la lectura se plasman en la superficie de izquierda a derecha, siguiendo de arriba y abajo. Sería un tanto contraintuitivo, incluso imposible, presentar una narración, un texto coherente, que desafíe las reglas de nuestros códigos escritos. Por ende, el Aleph se queda encarcelado en una especie de orden del que es incapaz de escapar, un orden que se posiciona en contra de su propia naturaleza. Podríamos decir que es la única pauta de orden que su ilustración del todo nos presenta.

En definitiva, para mí, el Aleph es el reflejo de lo puramente humano. La maestría de Borges permite que identifiquemos su creación con nosotros mismos, con cómo nos situamos en el mundo y hasta qué punto la realidad es más infinita de lo que pensamos. A través de no sólo su erudición y sus referencias culturales, sino de la disparidad de los elementos y la aleatoriedad de ellos nos permite sumergirnos de forma casi gráfica en lo que para mí es lo que hace que el planeta siga girando y la gente vuelva a despertarse un día más: la casualidad del universo.



▷ Ilustración de Francisco Sosa feita para o nº26 da revista Evohé, adicada a Jorge Luis Borges.

EL ALEPH DE LA ETERNIDAD, por LAURA CUSTODIO CRISTEA

Y en ese efímero instante que contenía la eternidad vi los raudos caudales de los ríos, vi la primera sonrisa de un infante, vi a las magnolias florecer bajo la luna, vi al poeta de torturado corazón llorar desesperado a su musa, vi a la garza remontar su vuelo, vi a los comercios abrir sus puertas al alba, vi a la montaña tratando de besar al cielo, vi al guerrero caer de rodillas, vi la luz del techo del dormitorio titilando, vi a Zenobia contemplar Palmira una última vez, vi a una mano acariciar los dulces secretos que esconde la piel ajena, vi a las frutas pudrirse tras la cosecha, vi a la gata estirándose bajo el sol, vi al viento levantar las hojas del suelo, vi las horas pasar de forma inexorable, vi los suspiros de cansancio de una madre, vi al pincel deslizarse sobre el lienzo, vi a las grandes pirámides levantarse, vi al fiel can durmiendo a los pies de su dueño, vi al océano extenderse hasta el infinito, vi el agridulce abrazo antes de tomar distintos caminos, vi a las dulces melodías deleitar a quienes escuchaban, vi al espejo reflejar mi rostro y el de todos los que me precedieron, vi al amor y a la muerte fundirse en un solo ser al que llaman eternidad.

EL ALEPH DE LA INMENSIDAD, por IRIA GARCÍA GOLMAR

Al asomarme a la inmensidad vi lo más profundo de los mares, lo más alto del firmamento y lo más lejano del horizonte. Me vi en el vientre de mi madre y a mi madre en el vientre de la suya. Vi un punto infinitamente minúsculo justo antes de explotar. Vi a mujeres y niñas descubrirse y cantar. Vi piedras diminutas, árboles inmensos, agua, desiertos, delfines y lombrices. Vi a Egeria pasear por Constantinopla, a Junko coronar el Everest, a Rosalind fotografiar el ADN. Vi una molécula de agua caer por Mosi-oa-Tunya. Vi rodar cabezas de reyes y reinas (y la de Olympe). Vi a Pangea separarse. Vi a unos hombres inventar fronteras. Vi a Teresa desplomarse y libretas en sus manos y lápices rodando por el suelo. Vi a todas las personas que han nacido en el mundo. Vi cables, muebles, cajas y ventanas. Vi a Claudette cambiar el mundo sentada en un autobús.

También vi a María escribir lo que él le dictaba.

EL ALEPH DEL SONIDO, por ESME GRACE WALL

Estaba sentada y escuchando el sonido del mar, cuando vi niños poniendo una carta en una botella y vi sus caras felices. Pasé mis dedos por la arena e intenté recoger un singular grano. Lo miré atentamente y vi su pequeñez. Pero al mismo tiempo es probable que este grano haya visto todo el mundo y todas las épocas. Vi en este grano una persona en Australia nadando en el mar por la mañana. Vi a una persona dando la última vuelta en su vida. Vi primeros amores y vi separaciones desgarradoras. Este grano ha visto a los reyes y a los faraones, la marina luchando en las guerras y el naufragio del Titanic. Vi todas las reverberaciones de miles de amaneceres y puestas del sol. Vi a una persona triste encontrando la carta en la botella y sonriendo por primera vez este año.

EL ALEPH DEL SILENCIO, por AIESHA MAE SALIBIO ESTAVILLO

Vi en el centro de un bosque sagrado, una claridad en forma de esfera, el Aleph del Silencio. Al acercarme, el mundo se hizo mudo, y en ese silencio absoluto, escuché el susurro de la conciencia universal. Vi las respuestas a preguntas sin formular, sentí la armonía de la existencia y experimenté la paz que existe más allá del ruido de la vida cotidiana.

EL ALEPH DEL CIERVO, por REBECA MARTÍNEZ BARBEITO

En un rincón de una de las tiendas del centro comercial, detrás de unos espejos que nadie parecía notar, había una sección de ropa infinita, parecida a un almacén. En el centro de esta sala había un grupo de maniqués, uno de ellos con una camiseta de un ciervo que recordaba a la famosa película de Disney que llevaría a todo el mundo a evocar su infancia: a las cosas que más gracia te hacían, a las que te asustaban, a tus mejores amigas y a las que no lo eran tanto, a lo que te gustaba jugar y con quién, a tu comida favorita y a la que detestabas.

Te hacía pensar en cómo te gustaba que te felicitaran por una buena nota o por cualquier mínimo logro, y en lo contrario: cómo te sentías cuando te reñían o castigaban. También evocaba esos viernes, después de clase, cuando durante la cena veías una famosa película de un pequeño ciervo.

EL ALEPH EN EL BAÑO, por ALEJANDRA CASTRO NEIRA

Me estaba desmaquillando en el baño en la madrugada cuando me quité mi goma del pelo. Fue en el agujero que genera la goma al desprenderse de mi cabello en el que comencé a ver todas las veces que me había sentido insegura. Todas las veces que había salido de fiesta y no me había gustado, las veces que me había juzgado por lo que llevaba puesto y cómo se veía en mí. Escuché los comentarios que quedaban grabados en mi cabeza de todos aquellos que criticaban a gente externa y me entraba el miedo que acabaran criticándome a mí. Olía el humo de la discoteca, los cigarros, el alcohol. Vi el Aleph. Oí los gritos de la gente en las primeras fiestas a las que fui. Vi a las miles de niñas llorando en los baños de innumerables discotecas por sentir que no valían, que no gustaban como su amiga. Escuché la música de aquel pub de Coruña en los 80's. Sentí la emoción del alcohol y la fiesta cuando no sabía prácticamente lo que era eso. Y entonces, entendí que las experiencias son universales, que daba igual que año fuera o que ciudad, siempre habría alguien sintiéndose inseguro en esa discoteca.

EL ALEPH EN LA HABITACIÓN, por ALEJANDRO SALGADO BAÑOS

Al llegar a la habitación intentó no pensar en nada, tan solo tenía que dar cinco pasos y lograría acostarse y dormir. Logró dar el primero con éxito, al igual que el segundo, más al intentar dar el tercer paso no pudo evitar fijar su vista en la cortina mal colocada y un reguero de ideas inundó la plenitud de sus pensamientos: la ventana, el estrés, el armario, el cielo, la paranoia, la cama, el exterior, el viento, el desasosiego, la cortina, el interior, el pasado, la puerta, el sueño, la mente, la realidad, el tiempo, los ojos, el mareo, la ira, las sábanas, el terror, las palabras, los gestos, el absurdo... Cuando logró colocar la cortina en su lugar se tumbó en la cama y miró el reloj, para su desdicha, sería otra noche de pocas horas de sueño.

EL ALEPH DE UNA MALA NOCHE, por SARAY SOAGE AROSA

Me levanté cansada después de una mala noche, con la cara aún sin lavar, me froté los ojos y fijé mi mirada en el espejo. Y vi un océano de seres inexplorados, un mar de lágrimas, un río de sueños, un manantial de alegría, vi a su vez mi reflejo sin su brillo original, vi unas manos arrugadas llenas de recuerdos pasados, vi mi vida en una calada que quemaba el filtro. Escuché la risa verdadera de una niña, el llanto de su madre y el temor de su padre; escuché lo que dicen en las calles de mí ignorantes de la verdad. Vi al temor sin miedo alguno y a la felicidad inquietante. Olí un perfume de seda y terciopelo, el poso del café y el amargo sabor del ron añejo. Toqué su cuerpo cálido saboreando cada detalle. Hundí mis manos en la arena de aquel cuadro modificando totalmente la historia. Subí la montaña más alta esperando sentirme mejor y tendí mi mano sin esperar nada a cambio. Vi mi vida reducida a una insignificante pastilla y decidí tragármela. Vi caballos, feroces bestias cabalgando por las mesetas como el libre gavilán. Vi a mi amor esperarme a pesar de haberme montado en el tren. Sentí el remordimiento y éxtasis de una nueva etapa, la caída en la montaña rusa y la serenidad de saber dónde debes estar. Me escuché a mí misma hablando otro idioma incomprensible, me vi actuar contra mis impulsos, me reí a carcajadas. Cambié mi óptica sin cambiar los cristales. Volé sin necesidad de drogarme. Soñé sin dormir. Reí sin llorar. Hablé sin pensar. Respiré y abrí los ojos, y me vi a mí.

EL ALEPH DE UN ABRIR DE OJOS, por MARCOS IGLESIAS DÍAZ

Cerré los ojos, los abrí. Entonces vi el Aleph. Vi toda mi vida en un golpe seco de voz. Vi mi piel arrugarse en medio de la noche. Vi todas las películas creadas desde el rincón de mi cama. Vi un intenso resplandor que me presagiaba el calor del invierno, el frío del verano. Vi mi diminuta cabeza acostada en la almohada de un desconocido. Vi la muchedumbre de gentes hacerse minúscula como una hormiga al pasar mis dedos por ellas. Vi un disparo de una bala atravesar mi cabeza. Vi cien veces el ataúd de mi padre y una vez el de mi madre.



▷ Visita de alumnado á exposición sobre a revista *Ronsel* en Lugo



△ Visita de alumnado á Catedra Valente en Santiago de Compostela



△ Amalia Méndez recitando a súa poesía

ESTUDOS CARA AO PORVIR

UN PERCORRIDO CO VALENTE ENTREVISTADO

por Eva Riveiro Formoso

Ao longo da súa traxectoria, José Ángel Valente aproveitou as numerosas oportunidades de ser entrevistado que lle foron xurdindo dende que, en 1954, gañara o Premio Adonáis de Poesía. Non era habitual nel o rexeitamento a ofrecer declaracións sobre temas varios, non só arredor da literatura, senón tamén acerca de cuestións políticas e sociais. A súa vida, de feito, encádrase nun contexto no que os medios periodísticos ían cobrando progresivamente unha maior relevancia como difusores culturais, ao tempo que proporcionaban aos artistas unha plataforma de visibilidade perante a súa sociedade coetánea.

Valente puido atopar nas entrevistas un medio de expresión que, tomado coma un novo xénero, era afín ao ensaio: nel podía dar a coñecer os seus pareceres e, á vez, acadar o seu obxectivo de destruír dende dentro a palabra propagandística e dogmática para reivindicar o xurdimento

da palabra poética. Para un autor cuxos textos manifestaban a miúdo hibridez xenérica, as entrevistas, cada unha suxeita ás convencións requiridas polo entrevistador ou a propia publicación, representaban un molde máis libre no que mesturar inquedanzas pertencentes a distintos ámbitos do coñecemento. Ademais, as opinións vertidas nesas conversas contribuían a forxar unha certa imaxe autorial dependente do momento vital.

Á vista da función social outorgada por Valente a este medio, non resulta estraño o seu afán de recolección de todas aquelas entrevistas nas que aparecía a súa voz. Na actualidade, a Cátedra José Ángel Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago de Compostela alberga todo este legado, a cuxa ordenación e catalogación me dediquei nos últimos meses coa axuda e consello de Claudio Rodríguez Fer, responsable da entidade

dende a súa creación no ano 2000¹. Durante este tempo, no que puidemos levar a cabo unha aproximación meramente provisoria, atopamos un total de setenta e catro entrevistas correspondentes a seis décadas distintas: dende o ano 1954 ata o 2000, no que aínda atendeu a unhas cantas conversas antes do seu falecemento no mes de xullo. A súa distribución temporal é bastante desigual. Atópanse:

- Seis entrevistas dos anos cincuenta.
- Unha entrevista (con posibles indicios dunha segunda, como se explicará) dos anos sesenta.
- Dúas entrevistas dos anos setenta.
- Quince entrevistas dos anos oitenta.
- Corenta entrevistas dos anos noventa.
- Seis entrevistas do ano 2000.
- Catro entrevistas sen identificar.

Por outra parte, é salientable a heteroxeneidade de modos nos que se conservan as diferentes pezas. Nalgún caso, foi posible atopar o exemplar completo da revista ou periódico no que se incluía a entrevista, pero o máis frecuente foi achar recortes de prensa (ou ben soltos ou ben

¹ Dúas obras xa aluden ás entrevistas feitas a Valente con distintos niveis de profundidade. Unha delas, *El ángel de la creación: diálogos y entrevistas* de Andrés Sánchez Robayna, inclúe unha selección dalgunhas destas pezas atendendo a criterios de representatividade: escóllense aquelas que poidan ofrecer unha imaxe máis nítida e esclarecedora do autor. A outra, *Anatomía de la palabra* de Nuria Fernández Quesada, contén ao final un índice máis exhaustivo coas referencias completas de cada unha das entrevistas que a autora puido recoller. Algúns dos diálogos presentes nelas parecen non conservarse na Cátedra Valente ou, polo menos, aínda non foron encontrados; non obstante, atopamos outros que non aparecen en ningunha destas dúas fontes.



△ Eva Riveiro Formoso no arquivo da Cátedra Valente

pegados sobre un folio en branco para dificultar a súa perda) e non os volumes enteiros. As entrevistas de máis complexa catalogación foron as que aparecían no seu estado máis primixenio, é dicir, coas preguntas e/ou respostas mecanografadas e en ausencia dos seus posteriores referentes periodísticos. Nestas circunstancias, tentamos cotexar as páxinas mecanografadas coas diversas publicacións periódicas que se conservan, pero ás veces foi imposible dar coa referencia posterior (cabría preguntarse, por exemplo, se todas elas foron finalmente publicadas) e, como resultado destas dificultades, quedaron catro pendentes de identificación que poderán ser obxecto dun traballo futuro.

Co paso das décadas, o horizonte das entrevistas vaise estendendo en dous sentidos ás veces complementarios: no xeográfico e no temático. Con respecto

ao primeiro, Valente irá ocupando un oco cada vez máis preeminente en diarios hispanoamericanos dende os anos sesenta, inicialmente debido ás súas viaxes e contactos con autores destes países. Acerca da variedade lingüística, observamos que polo menos sesenta e nove das entrevistas conservadas están en español; en lingua galega recóllense, entre outras, a “Entrevista vital” de Claudio Rodríguez Fer (1998: 451-464 e 2000: 185-201)² e un anaco desta mesma entrevista recollido na publicación *Tempos novos* (2000). Tamén aparece unha entrevista en francés e outra en portugués: “Leçon de ténèbres” (de Sa Rego 1988: 41-42) e a “Entrevista com o espanhol José Ángel Valente: ‘O poeta e o místico são portadores de escândalo’” (Rubim 1994: 5). En canto ao temático, o ton e o contido das preguntas e respostas van mudando de acordo coa traxectoria do autor e adquiren gradualmente un rexistro máis biografista ao que o ourensán era, en principio, reticente, aínda que a dimensión literaria nunca será esquecida.

De aquí en diante, o meu propósito é trazar un panorama xeral que permita analizar a evolución do autor e, ao mesmo tempo, os diferentes xeitos en que os entrevistadores deberon ir reorientando as súas estratexias para satisfacer a curiosidade que puidese xerar nos lectores unha figura como a de Valente. Examinando pequenos fragmentos de varias entrevistas, será posible aproximarse ao poeta dende as súas propias palabras.

As seis entrevistas da década dos cincuenta circunscríbense a dous anos con-

2 Ambas nos exemplares da revista *Moenia* e nas súas respectivas separatas.

cretos: 1954 e 1955. Nelas, celebradas a propósito da concesión do Premio Adonáis, Valente preséntase coma un estudante do Colexio Maior Ximénez de Cisneros en Madrid que está a iniciarse no labor poético. As preguntas diríxense sobre todo ao feito literario e non mostran un grande interese pola biografía do novo autor, por non ser aínda un intelectual consolidado. É interesante destacar a posición que adopta o Valente duns vinte cinco anos con respecto á súa incipiente obra: establece como maiores referentes a Quevedo e a Manrique, e especialmente ao primeiro, ao que menciona en varias entrevistas como as de Fernández Ferreiro, Ángel Padín ou Sutil e Rosel por medio de palabras de admiración:

—¿El mejor poeta antiguo? —le preguntamos.

—Quevedo.

—¿Moderno?

—Quevedo.

—¿Influencia de algún poeta?

—Quevedo. (Padín 1954)

VALENTE.— Sí: Quevedo. Es el poeta que me ha dado más alimento. Lo leo y releo. Y cuando escribo, a él sólo leo. Constituye entonces mi única lectura, una lectura casi obsesiva. (Sutil e Rosel 1955: 25)

Máis aló deste posicionamento con respecto ao canon tradicional da literatura española, Valente non titubea á hora de definir a súa propia poética, de maneira que comeza xa dende os inicios a perfilar con confianza a súa identidade autorial: escribe unha poesía sobria, sinxela, clara e ás veces satírica, segundo declara na entrevista de Gómez del Valle (1955). Con Sutil e Rosel aínda vai máis alá, xa que condensa o seu modo de entender a poesía recitando uns cantos versos seus

aínda non formalizados en ningún poema: “Una palabra encierra toda la verdad; / dos, toda la verdad / disminuida en una / palabra innecesaria” (Sutil e Rosel 1955: 24). Outro feito de interese é que en varias entrevistas alude ao proceso de escritura da súa primeira novela, proxectada baixo o título de *El encuentro*, que xamais chegaría a ver a luz.

A década dos sesenta resulta máis problemática por haber nela un baleiro bibliográfico practicamente total pese a ser un momento crucial no desenvolvemento literario de Valente. Sánchez Robayna apunta no prólogo de *El ángel de la creación: diálogos y entrevistas* que “tenemos noticia indirecta de dos entrevistas publicadas en esos años, pero no hemos conseguido localizarlas hasta el momento” (Sánchez 2018: 9). Nós puidemos atopar unha das entrevistas desta década, pertencente a un periódico mexicano e datada aparentemente do 6 de abril de 1966 en Xenebra³. Apréciase xa nesta entrevista un xiro cara a eixes temáticos ausentes na década anterior: non soamente se centra na faceta literaria do autor e nas súas consideracións sobre o panorama do momento, senón que tamén se lle pregunta por cuestións sociais que afectan ao seu país de orixe, como a lei de prensa ou a represión contra os intelectuais españois.

Xunto a esta entrevista, atopouse un pequeno recorte dun diario cubano no que se transmite a participación

3 Na folla conservada non se menciona explicitamente o ano de publicación, senón soamente o día: deducimos o ano pola alusión á nova lei de prensa española do 18 de marzo de 1966.

de Valente como xurado do Concurso Nacional de Literatura da UNEAC no ano 1967⁴. Este fragmento de texto, que non se corresponde cunha entrevista, apareceu unido mediante un clip á peza anterior da mesma década. Pode querer isto dicir que o recorte é un adianto dunha entrevista incluída posteriormente nese mesmo diario e que, por algún motivo, está perdida ou aínda non se atopou entre os arquivos da Cátedra? Neste caso, son máis os interrogantes que as certezas; o que resulta sorprendente é que ambos testemuños dos anos sesenta pertencen a diarios hispanoamericanos a raíz das viaxes acometidas por Valente a este continente. En España, debido á emigración do autor e ao seu periplo por cidades como Oxford ou Xenebra, parece que Valente non tivo un papel sobresaínte na prensa en calidade de entrevistado.

Dos anos setenta aparecen dúas entrevistas de José Miguel Ullán a Valente: unha de 1970 e a outra de 1978. As mostras conservadas tamén son escasas, seguramente debido ao seu desterro tras o consello de guerra no ano 1972 polo relato “El uniforme del general”. Nelas, resulta salientable o inicio dunha posición valentiana que se manterá ata o final dos seus días: o rexeitamento a ser adscrito a unha xeración literaria e as reflexións sobre o reduccionismo de tales etiquetas, especialmente a partir das consideracións

4 Polo seu pequeno tamaño, este recorte non conserva a data exacta de publicación nin o nome do diario. Non obstante, pola parte traseira figura a referencia á cidade de La Habana e tamén o nome propio do director do periódico, Félix Sautié, responsable de publicacións como *Juventud Rebelde*, á que tal vez poida pertencer este extracto.

teóricas das antoloxías de Castellet e Hortelano.

Os anos oitenta e os noventa suman un total de cincuenta e cinco pezas, o que dá conta do auxe da figura de Valente nos diarios españois unha vez rematado o réxime. Se antes o que interesaba era a obra do autor por enriba da súa vida, agora ambas dimensións adquirirán un posto central en cada unha das entrevistas, sen desprezar ningún dato que poida ser explicativo do labor do poeta. Con respecto aos temas tratados, os titulares poden ser significativos. Sobre a actividade literaria son frecuentes observacións coma as seguintes: “La escritura es una aventura absolutamente personal” (Iglesias 1989: 37), “La poesía es una escritura peligrosa” (Freidemberg 1992: 12), “Sin la experiencia del desierto no hay poesía” (Duque Amusco *et al.* 1993: 25) ou “La creación denuncia todo lo que la ideología oculta” (Berasátegui 1994: 16). Xa en referencia á crítica das xeracións literarias iniciada na década precedente, destacan títulos como “Las generaciones son un arreglo para el sostenimiento de mediocres” (Pulido 1995) ou “Cuando dije que en el grupo del 50 había un poeta y medio, fui demasiado generoso” (Corral 1996: 73), entre outros.

Valente marcará tamén o seu cambio de orientación con respecto á admiración polos clásicos: de Quevedo virará cara a san Juan de la Cruz e a súa mística, como se fai patente na maioría de testemuños destes vinte anos. Ademais das súas consideracións literarias, nesta etapa tamén medra o interese pola visión política e social do autor, particularmente vencellada coa experiencia do exilio e co consello de guerra. As súas respostas son contun-

des e concisas, como el mesmo definía a súa propia poesía, e non dubida en falar abertamente sobre cuestións que poderían provocar animadversións.

Para entender as posturas do poeta no seu presente, é habitual por parte dos entrevistadores empregar unha técnica de retrospección cara ás súas orixes, que percorre dende a infancia do autor (que refire en moitas ocasións a anécdota da biblioteca de Basilio Álvarez para explicar os comezos do seu gusto pola lectura, por exemplo) ata a máis estrita contemporaneidade. Nesta órbita da lembranza insírese a expresión do seu modo de percibir a Galicia natal unha vez establecido en Almería:

Nací y viví en Galicia toda mi infancia, toda mi adolescencia, y tengo con respecto a aquella tierra un intenso sentido de pertenencia, tanto que soporto con dificultad la idea de un regreso. Irme fue mi modo de quedarme para siempre. Tal vez por eso el regreso sea imposible. (...) Galicia es para mí el territorio sin límites de la memoria. Y en ese sentido Galicia me condiciona. (...) Almería me descondiciona. No me impone ninguna pertenencia, me acoge como una tierra nueva, tierra incógnita; me ofrece una pura receptividad. (Torres 1986: 27)

Esta sensación de asfixia está expresada en varias entrevistas; unha delas, incluso, recóllese baixo o seguinte título: “Vivir en una ciudad de provincias en la posguerra es algo que no se puede imaginar si no se ha vivido” (1988)⁵. O punto álxido de apertura persoal chegará coa “Entrevista vital” de Claudio Rodríguez Fer, con quen accede

5 Esta entrevista do periódico *La Región*, como moitas outras, non está recollida nin en *El ángel de la creación: diálogos y entrevistas* nin no índice de *Anatomía de la palabra*. Constitúe, por tanto, unha novidade bibliográfica.

a desentrañar o seu pasado dende as súas orixes familiares para brindar unha comprensión máis ampla da súa poética e do seu presente. Publicada na revista *Moenia* da Universidade de Santiago de Compostela, é a máis extensa e foi realizada en galego: isto demostra a percepción do poeta da súa lingua natal, á que vía coma unha gran riqueza e na que escribiu a súa obra *Cántigas de alén*.

As últimas entrevistas, as do ano 2000, posúen xa un certo carácter recapitulador. En comparación coas descrições de Valente nos seus diálogos de mocidade, na do suplemento “El Dominical” as palabras son menos alentadoras: “Ya no luce el poeta el rostro juvenil que tuvo hasta hace poco, de chaval aplicado con gafas de concha. Pero él se lo toma con sorna gallega (“Mi médico me dice que con mi aspecto podría rodar una película de campos de concentración”)” (Iborra 2000: 53).

Porén, as súas certezas parecen seguir intactas pese á saúde fráxil e á morte do seu fillo. As súas opinións críticas aínda se mostran máis agudas ca con respecto a tempos anteriores: basta percibir a dureza do dito sobre Alberti, Zambrano, Benedetti ou Hierro, que se suma a opinións previas igual de rixidas sobre outros autores como García Márquez.

En resumo, a imaxe de autor que Valente vai creando en todas estas entrevistas, que se percorren coma unha viaxe polos seus anos de vida como poeta, é a dun home reflexivo, auténtico e crítico, con ideas claras e estables sobre a súa arte e a súa conciencia social. No eido literario, os seus cambios na valoración de certos autores e a inclusión de novas experiencias vitais non impiden a sensación de circu-



laridade que pode prevalecer en calquera lector das súas declaracións periodísticas ao dar coa seguinte cavilación, xa próxima á súa morte: “yo creo que toda mi poesía está contenida en el primer poema de mi primer libro” (Iborra 2000: 54). Isto, iso si, descubriríao ao final, cando todo o que aínda lle quedaba por dicir era xa un fragmento dun libro futuro ●

△ Eva Riveiro Formoso na Cátedra Valente

Bibliografía

BERASÁTEGUI, Blanca, "La creación denuncia todo lo que la ideología oculta", *ABC Cultural*, nº 130, Madrid, 29 de abril de 1994, pp. 16-18.

CORRAL, Pedro, "Valente: 'Cuando dije que en el grupo del 50 había un poeta y medio, fui demasiado generoso'", *ABC*, Madrid, 21 de abril de 1996, p. 73.

DE SA REGO, Carlos, "Leçon de ténèbres", *Libération*, París, 29 de febreiro de 1988, pp. 41-42.

DUQUE AMUSCO, Alejandro *et al.*, "José Ángel Valente: 'Sin la experiencia del desierto no hay poesía'", *El Ciervo*, nº 502, Barcelona, xaneiro de 1993, pp. 25-31.

FREIDEMBERG, Daniel, "La poesía es una escritura peligrosa", Buenos Aires, 2 de julio de 1992, p. 12.

GÓMEZ DEL VALLE, Ernesto, "José Ángel Valente, Premio 'Adonais 1954'", *Hoja del lunes*, Ourense, 3 de xaneiro de 1955.

IBORRA, Juan Ramón, "Mi palabra es libre y no obedezco", *El Periódico de Catalunya*, spl. "El Dominical", nº 304, Barcelona, 16 de xaneiro de 2000, pp. 52-61.

IGLESIAS, Amalia, "La escritura es una aventura absolutamente personal", dice el poeta José Ángel Valente", *Diario 16*, Madrid, 10 de abril de 1989, p. 37.

PADÍN, Ángel, "José Ángel Valente, Premio Adonáis de poesía 1954", *El Ideal Gallego*, A Coruña, 16 de decembro de 1954.

PULIDO, Natividad, "Valente: 'Las generaciones son un arreglo para el sostenimiento de mediocres'", publicación periódica da Universidad Complutense, 10 de agosto de 1995.

Redactor indeterminado, "Vivir en una ciudad de provincias en la posguerra es algo que no se puede imaginar si no se ha vivido", *La Región*, Ourense, 14 de xaneiro de 1988.

RODRÍGUEZ FER, Claudio, "Entrevista vital a José Ángel Valente: de Ourense a Oxford", *Moenia*, nº 4, Lugo, Universidade de Santiago de Compostela, 1998, pp. 451-464.

-----, "Entrevista vital a José Ángel Valente: de Xenebra a Almería", *Moenia*, nº 6, Lugo, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, pp. 185-201.

RUBIM, Gustavo, "Entrevista com o espanhol José Ángel Valente: 'O poeta e o mítico são portadores de escândalo'", *Público*, spl. "Leituras", Portugal, 14 de maio de 1994, p. 5.

SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (ed.), *El ángel de la creación: diálogos y entrevistas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.

SUTIL E ROSEL, "La vida a los 25 años", *El Español*, nº 318, Madrid, 2-8 de xaneiro de 1955, pp. 24-26.

TORRES, Antonio, "El poeta José Ángel Valente se instala en el Sur", *El País*, Madrid, 11 de febreiro de 1986, p. 27.

LA VOZ DE LOS ANARQUISTAS EN EDICIÓN DE LILY LITVAK

por Eduard Masjuan

Lily Litvak: *La voz de los vencidos: Doce entrevistas con anarquistas que vivieron la Guerra Civil en España*. Granada: Editorial Universidad de Granada y Fundación Anselmo Lorenzo, 2024, 533 pp.

Este nuevo libro de Lily Litvak recoge doce de las entrevistas que realizó en España, hace treinta y cinco años, a cincuenta anarquistas. Hasta ahora la obra de Lily se situaba en sus brillantes estudios de la cultura del anarquismo español en sus principales manifestaciones literarias, periodísticas, teatrales y de propuestas utópicas de los siglos XIX y XX.

En la voz de los vencidos Lily recobra, tras más de treinta y cinco años de distancia, propuestas emocionantes y hechos históricos de sus protagonistas. La autora consigue con su largo oficio trasladarnos su léxico, exento de lenguaje posmoderno, aspecto que es de agradecer.

Conocí a alguno de estos anarquistas

y con la lectura del libro me parece escuchar su voz.

La autora consigue mantener el estilo y con él la personalidad de sus entrevistados a través de su limpio lenguaje. Por encima de todo, un lenguaje obrero propio de los sindicatos y ateneos obreros anarquistas del campo y de la ciudad.

Los entrevistados nos cuentan su historia, Lily se limita a darles voz para que expliquen su verdad vivida. Como se puede apreciar a lo largo de todas las entrevistas, la autora se limita a contextualizar en notas al pie, a aclarar conceptos, relaciones con hechos y personas de la historia del movimiento anarquista español, lo que sin lugar a dudas enriquece el texto.

Las preguntas, muy bien elaboradas por la entrevistadora, circundan tanto el terreno de las ideas y su formación, como las acciones llevadas a cabo para conseguir la emancipación social y poner fin al capitalismo y a la división del trabajo en la España del siglo XX.

La imparcialidad de Lily Litvak es un hecho indiscutible a lo largo de la obra. Un reto no siempre alcanzable desde la óptica de lo que actualmente se conoce por “relato” que tiene por objeto sustituir la realidad. Sin dejar de lado que la historia del anarquismo se suele interpretar académicamente como la de un movimiento político rezagado para así aplicarle una especie de *rigor mortis*. Sin embargo Lily consigue, con sus preguntas, obtener respuestas que sirven para comprender qué situación llevó a una gran parte de los obreros españoles a la ideología anarquista y cuál era su interpretación del anarquismo. Así como la importante cuestión acerca de lo que pensaban en los años de 1990 sobre la vigencia y el futuro de las ideas libertarias.

El libro contiene testimonios de anarquistas de Madrid que en sus años jóvenes militaron en ateneos libertarios (espacios de culturización y de debate ideológico). Este es el caso de Gregorio Gallego García y de Ángel Urzaiz y su compañera Consuelo, que a los 19 años ingresan en prisión por sus actividades autogestionarias.

Gregorio Gallego se había declarado siempre partidario de la corriente pacifista, pero ante el fascismo no dudó en empuñar las armas. La realidad impuesta estaba por encima de la ideología. Para Ángel la moral anarquista, que él observaba por encima de todo, consistía en no enriquecerse. Ello le condujo a campos de concentración y traslado continuo de cárceles inhumanas. Gregorio nos legó su magnífico e imprescindible libro *Madrid, corazón que se desangra*.

A través de ambos -Gregorio Gallego y Ángel Urzaiz- el lector halla una metódica localización urbana de Madrid en

el terreno revolucionario y represivo. Un sector revolucionario que, a pesar de la dureza y de las condiciones infrahumanas impuestas por los vencedores, colabora en los mecanismos de evasión de presos antifascistas.

Sobrevivir en Madrid en los años de 1939 a 1960 comportaba, según los citados activistas, coexistir con la llegada y acumulación de dinero negro gastado en toda clase de lujos por parte de una burocracia falangista asfixiante y corrupta, en una ciudad mayoritariamente sumida en la pobreza en pleno crecimiento. La corrupción es intrínseca al régimen franquista, que corroe las clases medias y bajas a través de la Falange y del clericalismo de los terratenientes e industriales, sucesores de la Compañía Tradicionalista carlista que tanto arraigo tuvo en Cataluña y el País Vasco.

A su vejez, Gregorio era como tantos otros anarquistas, partidario de la unión de la CNT a ultranza y contrario al dogmatismo.

Autodidacta forzoso se convirtió en novelista de situaciones vividas y se ganó el sustento como corrector de estilo en una editorial.

En esta misma línea, Lily recoge en ochenta páginas de su libro el importante testimonio de Abraham Guillén, del mismo Madrid. Guillén hace un interesante análisis de lo que supuso la entrada de la CNT en el Gobierno de la República, en unos ministerios vacíos de medios que tuvieron escasa incidencia en las decisiones políticas y económicas. Sin embargo, para Guillén estos ministerios no hicieron otra cosa que amortiguar la revolución. Guillén, también, comparte la tesis con otros anarquistas de que los “chispazos” de los años treinta para

proclamar el comunismo libertario fueron un fracaso. Aunque califica de netamente proletaria la revolución de Asturias de 1934.

En sus recuerdos Guillén afirma, como tantos otros, que la batalla del Ebro fue una inutilidad que desangró al frente antifascista muy seriamente para el futuro.

A su vez, aboga por el anarcocomunismo como medio para poner fin al Estado, al capitalismo, al asalariado y a la propiedad privada. Un anarquismo espontáneo insurreccional basado en la guerrilla urbana. Sustenta la idea del pueblo en armas, tan rebatida por Juan García Oliver tras la experiencia negativa en la Guerra Civil con la llegada de las Brigadas Internacionales.

Finalmente Guillén hizo sugerentes aportaciones históricas respecto a los industriales vascos que a través del PNV firmaron con Italia la paz, lo cual supuso dejar tirados a los asturianos y cántabros. Aspectos consubstanciales de los nacionalismos excluyentes.

El testimonio de Guillén, respecto de la actitud de los nacionalistas vascos en abandonar el frente del Norte propiciando la caída de Asturias y Cantabria, se puede corroborar en la entrevista a Jenaro de la Colina de Santander. Lily capta muy bien en su texto el sentido del humor de Jenaro al narrar el drama de su encarcelamiento y destierro y su posterior residencia en México.

Se trata de una entrevista coloquial, en los últimos años de vida del personaje. Su testimonio nos evoca la fuerza que tomó la CNT durante los años de 1930 en Santander. Nos explica sus luchas por la dignidad en el trabajo que le llevaron a compartir trayectoria con el inicialmente



< La voz de los vencidos, de Lily Litvak.

ugetista Jesús González Malo, que tras el golpe militar se ocupó de la preparación militar de los obreros de Santander. Jesús González Malo también se encargó de la evacuación de la ciudad con la llegada del ejército sublevado en septiembre de 1937. En la nota 6 del libro p. 142 Lily expone una sucinta información de Jesús González Malo desde 1936 hasta su muerte acaecida en 1965 en los EE. UU.

Por su parte, Jenaro desde los inicios de la sublevación militar en Santander se vio forzado, contra sus ideales de ser Profesor de la Escuela Popular de Guerra, a enseñar el manejo y mecánica del armamento, a pesar de que él nos confiesa que odiaba las armas y los ejércitos.

El lector hallará en la entrevista el valor que los anarquistas daban a los oficios como el de tipógrafo o editor en Santan-

der y por más de treinta años en el exilio mexicano. México aprovechó muy bien la llegada de los refugiados españoles que en el caso de los editores es mundialmente conocida. Por casualidades de la vida, el editor catalán Hermoso Plaja también residió en México y coincidió con Jenaro de la Colina en sus tareas de lucha anarquista desde el exilio. Aunque Hermoso Plaja bien hubiera podido llegar antes a México para abordar una experiencia comunista libertaria auspiciada por los hermanos Magón. Ese intento tuvo lugar en los años de la primera guerra mundial europea. Plaja era suscriptor y corresponsal del periódico magonista español *Reivindicación* (1915-1916) y en su correspondencia alababa la iniciativa magonista desde España. El único país de Europa en el que su movimiento obrero anarquista dio su apoyo y difusión a la revolución anarquista mexicana. Acerca de Hermoso Plaja, durante la entrevista Lily cita a la responsable de la Biblioteca Arús de aquellos años, Carme Illa; gran bibliotecaria que organizó el archivo de la Biblioteca y a quien se debe en gran parte la conservación de mucha de la documentación allí existente incluida la de Hermoso Plaja.

Volviendo a Jenaro, Lily extrae y amplía la información del entrevistado lo cual resulta de valor para los investigadores que quieran documentar el movimiento obrero Cantabro anarquista y su obra en las llamadas Escuelas Populares de Guerra, así como en lo que concierne a la autogestión de la producción durante la Guerra.

Dentro del grupo de entrevistados de Madrid, Lily interpela en seis conversaciones al gran periodista libertario Eduardo de Guzmán, escritor erudito desde los ca-

torce años además de literato testimonial. Su obra se halla en la dirección de diversos periódicos como *La Tierra* de Madrid en el que fue redactor jefe hasta 1935. En dicho periódico Joan Peiró pudo publicar importantes artículos sobre el objetivo de la represión a los mineros del Alto Llobregat en enero de 1932, tras la proclamación del comunismo libertario en los pueblos de la cuenca minera. El periódico anarcosindicalista *Solidaridad Obrera* había sido suspendido por orden gubernativa.

El periódico republicano *La Tierra* permitió dar a conocer a toda España las condiciones de vida obrera sumida en la esclavitud industrial, especialmente en las localidades de Súria, Cardona, Berga y Figols. En este último enclave se hallaba la residencia feudal del conde de Figols, José Enrique de Olano. Y lo más importante: el objetivo represivo desmesurado del gobierno republicano hacia una revuelta obrera que fue en todo momento pacífica, mediante la deportación a Guinea de más de cien significados anarcosindicalistas de la provincia de Barcelona. Muchos de ellos de fuera de Barcelona, no habían ni participado en la huelga minera del Llobregat.

Las informaciones de estos graves hechos permiten, a partir de las fuentes escritas consultables, plantear al historiador la hipótesis del experimento del gobierno republicano de utilizar las colonias africanas con finalidades penitenciarias para alojar grandes cantidades de población obrera convenientemente aislada de las ciudades industriales y conseguir una seguridad que no garantizaba entonces la cárcel Modelo de Barcelona.

Si durante la monarquía la represión del movimiento obrero había llegado al

asesinato de sus líderes mediante atentados o bien en aplicación de la conocida "Ley de fugas", el gobierno de la república desde un primer momento se mostró antiobrero, optando por las deportaciones y la represión sangrienta.

Aunque el presidente de la república Azaña invocaba al derecho de defensa de la república, ésta quedaba deslegitimada porque las deportaciones de los más de cien obreros vulneraban el artículo 42 de la recién aprobada Constitución de la República. En dicho artículo 42 se estipula que ningún español podía ser deportado a más de 250 kilómetros de su lugar de residencia. Con hechos como éstos empezaba a resultar un mito el calificativo "de República de los trabajadores".

El testimonio de Guzmán en la entrevista de Lily sin lugar a dudas abre nuevas perspectivas a los futuros investigadores.

La labor periodística libre e independiente de Eduardo de Guzmán, comprometida en el apoyo de la lucha obrera, fue de extraordinario valor hasta 1935 dado que se realizaba desde fuera de los medios periodísticos confederales. Aspecto este último relevante, ya que el resto de la prensa oficial no ofrecía nada parecido y frecuentemente apoyaba la represión gubernamental. En esta línea podemos mencionar los sucesos de Arnedo en 1932, Castilblanco en 1931-1932, Casas Viejas en 1933, Asturias en 1934; hasta los tristes sucesos contrarrevolucionarios de Mayo de 1937 en plena Guerra Civil, perpetrados por los gobiernos español y catalán contra las organizaciones revolucionarias anarquistas y del POUM de Cataluña.

Guzmán afirma rotundamente que solo haciendo la revolución se podía ganar

la guerra. En efecto, tanto la revolución como la Guerra se estuvieron a punto de ganar a no ser por los nacionalismos y el partido comunista español (PCE).

El gran cronista erudito, que Lily entrevistó en 1989, ofrece las fuentes y los testigos a quien recurrir para conseguir objetivos hasta ahora marginados por la historia oficial, que abrazó desde 1978 la consigna de la reconciliación nacional. Dichos propósitos son: existió en España una revolución agraria e industrial y el anarquismo español fue su máximo impulsor a través de sus sindicatos, ateneos, organizaciones específicas, etc.

Una revolución que había sido prevista y preparada con anterioridad y que en el campo se había puesto en marcha antes del alzamiento militar fascista como bien lo documentó el historiador hispanista norteamericano Edward Malefakis, 1970.

La interesante entrevista a Guzmán contiene referencias importantes para aquellos investigadores a quienes les pueda interesar. Por ejemplo su libro *La muerte de la esperanza*, escasamente citado por los historiadores españoles, ofrece una crónica testimonial de los primeros días de la sublevación militar de Madrid en julio de 1936 y de los primeros días de marzo de 1939 hasta el final de la Guerra. En él también se hallan los datos de lo sucedido en el puerto de Alicante, donde se registraron quinientos suicidios de aquellos vencidos que no pudieron salir de la ciudad por falta de barcos. Este suicidio colectivo refleja nada más una parte de la tragedia, de la cual no me resisto a transcribir esta elocuente cita una vez apresado Eduardo en el puerto de Alicante:

Luego echamos a andar lentamente hacia la salida. Camino maquinalmente, sin ver siquiera donde piso. Frente a mi vemos a los soldados que nos aguardan. Pienso en las ilusiones y en las desavenencias, en el ejemplo de cuantos cayeron en largo camino recorrido. Alguien murmura a mi lado:

-Pronto envidiaremos a los muertos.

Asiento sin palabras.

Es el primero de abril de mil novecientos treinta y nueve.

¡La guerra ha terminado!¹

Empezaba la larga tragedia de los vencidos que se puede resumir en palabras de Guzmán "Cuando no se moría por los fusilamientos, se moría por hambre o enfermedades como la tuberculosis debido a la escasa alimentación".

Guzmán, redactor durante toda la Guerra Civil en Madrid, escribió en publicaciones como *Frente Libertario* (octubre-noviembre de 1936), *La Libertad, 1935-1937* y *Castilla Libre, 1937-1939*. De este último salió su postrera edición en los días finales de marzo de 1939, con el ejército fascista haciendo prácticamente su entrada en Madrid.

Enrique de Guzmán permaneció en su puesto de redactor jefe hasta el último día de la Guerra Civil en España, ejemplo de militancia y de profesionalidad periodística.

La entrevista de Lily contiene toda su obra literaria y es una fuente valiosa para el investigador de la historia actual. Guzmán explica muy detalladamente como se perdió la revolución y la guerra.

En 1989 cuando la caída de la Casa Lenin, como diría el entrañable Antonio

López Campillo, Guzmán estaba convencido de que la revolución social acabaría con el capitalismo de los últimos siglos. Al mismo tiempo que la revolución sexual pondría fin a una sociedad anclada en miles de años, con formas de vida patriarcales y unas leyes de la herencia que harán que el sistema económico cambie por completo.

Guzmán era un buen conocedor y testigo de la lucha por la emancipación de las mujeres en todos los ámbitos de la izquierda, especialmente del caso de la malograda Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933). Guzmán, además de las crónicas periodísticas escribió el importante libro sobre la vida de Hildegart con el título *Aurora de Sangre*, que fue llevada al cine por Fernando Fernán Gómez en 1977. La figura de Hildegart ha sido estudiada recientemente en el marco de la Recuperación de la Memoria Histórica en el Congreso de investigación en 2014 en Ferrol donde se abordó la Hildegart sexóloga, publicista, activista política y feminista². Otro gran libro que muestra la vigencia del pensamiento feminista de un personaje del que Guzmán fue testimonio de su vida en los años de 1930.

La entrevista con José Luis García Rúa en Granada es la de otro autodidacta como los anteriores que llega a académico doctorado en Filología clásica. Fue perseguido por su militancia anarquista, forjada desde niño en las barracas del campo de concentración de Barcares en Francia. Amigo de

² *Actas do Congreso do Centenario de Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933)* Ferrol, 5 a 8 de decembro de 2014, A Coruña, Ateneo Ferrolán, Deputación Provincial da Coruña, 2014, p. 352.

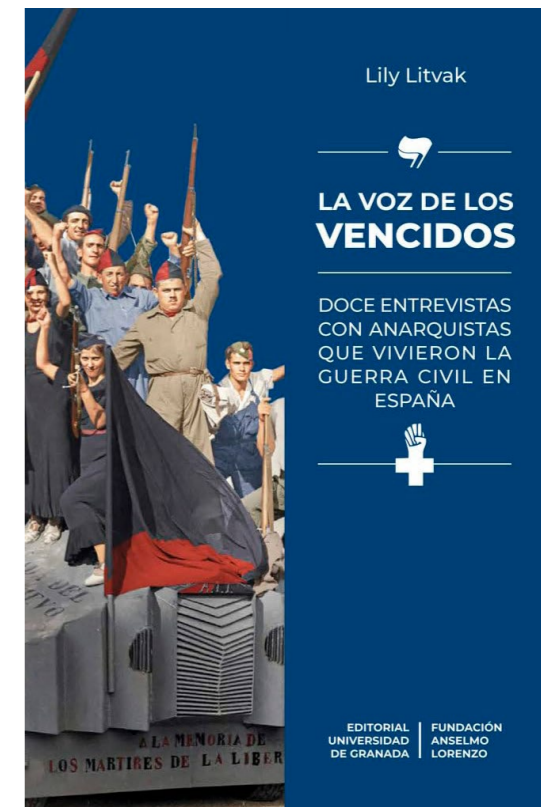
Agustín García Calvo y de Manuela Ballester, y miembro como ellos de la generación antifranquista. Se convierte desde 1969 en un acérrimo anarquista que se muestra contrario a la democracia totalizante que impide la utopía y la ideología. Es importante la crítica que efectúa del integrismo y de la socialdemocracia del tiempo presente, y de ahí el valor que él confiere a la acción directa de la CNT y la necesaria proyección de la clase obrera.

Su crítica a la sociedad española de 1990 no difiere de la de la mayor parte de los entrevistados: una sociedad del espectáculo y del consumo, en una España que al decir de Louis Turner y John Ash formaba parte ya en 1975 de las Periferias del Placer, al convertirse en el primer destino turístico del mundo entero.

En España, la horda dorada del turismo y su industria en 1990 ya había comenzado a superar la actividad campesina, minera e industrial. Y por tanto el trabajo se había precarizado todavía más a cambio y se habían arruinado las bellezas naturales del país, convertidas en parques temáticos.

El valor del anarconsindicalismo según García Rúa se hallaba en la necesidad de la completa independencia del Estado. Un sindicato sostenido por sus propios afiliados que tendrían como único fin impulsar la revolución social, sin dirigentes ni cargos burocráticos.

Aspectos éstos muy debatidos y motivo de escisiones de la CNT a mediados de los años de 1980 cuando la implantación de la organización en España tenía enfrente los sindicatos subvencionados por el Estado. Estos sindicatos subvencionados se habían convertido en corporaciones socialdemócratas que pactaban condiciones



◁ *La voz de los vencidos*, de Lily Litvak, coedición da Fundación Anselmo Lorenzo coa Universidade de Granada.

laborales cada vez más precarias de las primeras, realizadas en los Pactos de la Moncloa de 1978. Unas organizaciones burocratizadas y escasamente representativas de la clase obrera española.

De ahí el valor que García Rúa confiere a la CNT, frente al integrismo socialdemócrata que imperaba en la etapa del gobierno socialista gestor del capitalismo.

En los mismos términos se expresaron en sus respectivas entrevistas José Sánchez Contreras y Cecilio Hernández Morcillo de Granada. Ambos fueron miembros de la Brigada Mixta, España Libre, anteriormente denominada columna de Hierro. Sánchez Contreras y Hernández Morcillo narran, con su particular léxico campesino, las matanzas perpetradas por los fascistas en Jerez de la Frontera. Ambos combatientes olvidados, vegetarianos obligados a comer carne en el presidio, habían adquiri-

¹ Eduardo de Guzmán, *La muerte de la esperanza*, Madrid, G. Del Toro Editor, 1973, p. 394.

do la ideología anarquista a través de los periódicos confederales. Llama la atención en José Sánchez su explicación de lo que él entiende por la necesidad del control de la natalidad a escala mundial. Este asunto fue muy debatido en las publicaciones anarquistas de aquellos años por la preocupación que existía por el balance de la población y las subsistencias y por ello se declaraban neomalthusianos. En el caso de Cecilio formó parte de la llamada Guerrilla de la Noche y su red de espionaje durante la Guerra en las inmediaciones de Granada. La penosa retirada de Málaga con el hambre, el hacinamiento, los fusilamientos y las torturas son narrados con vivo dolor.

Ambos entrevistados suscriben, como el resto de los testimonios del libro de Lily, que los anarquistas tenían más enemigos en la retaguardia de la república que en el frente fascista refiriéndose a los comunistas y nacionalistas, pues para ellos fueron durante la revolución sus mayores enemigos.

Cuando Lily entrevista a ambos personajes, José Sánchez Contreras ejercía en la recién creada Liga de Mutilados de Guerra. Al respecto hay que consignar que los mutilados o minusválidos del bando republicano, llamados rojos por los nacionales, no contaban con ningún tipo de ayuda material ni asistencial. Sin embargo, el régimen franquista creó desde un primer momento la figura de los “caballeros mutilados” para los minusválidos de su bando con dotación económica y privilegios según su grado. Una crueldad de los vencedores que duró cuarenta años y que sometió a los vencidos supervivientes a la indignidad y desatención médica por parte del Estado.

Más adelante contrastaremos la en-

trevista de García Rúa con la no menos valiosa de Ramón Álvarez Palomo fundador de la CGT en Gijón en 1989, año en el que es entrevistado por Lily Litvak.

Ramón Álvarez constituye un testimonio excepcional del anarquismo de la revolución y la Guerra Civil en Asturias. Yerno del destacado militante de la FAI Juanel, vivió el ambiente libertario toda su vida además de haberse formado con el maestro Eleuterio Quintanilla. Ramón nos narra la acción de los batallones de Asturias, la caída de la región y su salida a Francia sin víveres y sin tomar agua durante 48 horas.

A diferencia de García Rúa, Ramón es partidario de la entrada de la CNT en las elecciones sindicales y de formar parte del sindicalismo oficial sometido al Estado, mediante subvenciones y personal liberado de los puestos de trabajo. Un sindicalismo que terminó por abandonar la justa lucha de clases.

Ramón Álvarez había llegado a este posicionamiento pragmático tras la postura para él ortodoxa de los anarquistas del Congreso de Federaciones Locales de París de 1945, que proclamaban la abstención y el rechazo completo a la acción política creándose una aristocracia obrera. Una clara contradicción respecto a la participación en los ministerios de anarquistas. Eso sí, como decía Federica Montseny, en un gobierno de guerra.

Ramón señala las contradicciones de este sector del anarquismo mayoritariamente en el exilio francés y justifica su propuesta dado que el anarquismo no cala en aquellos años entre la clase obrera y que los sectores del anarquismo oficial con sede en Toulouse son incapaces de renun-

ciar a sus privilegios tras más de treinta años viviendo sin trabajar mediante cotizaciones de los militantes.

La publicación del libro *Historia negra de una crisis libertaria*, editado en México en 1982, de Ramón Álvarez muestra, mediante documentos, la grave escisión en el seno de la CNT tras la Guerra Civil. En dicho documento el historiador actual puede valorar e interpretar el problema del sindicalismo anarquista.

A la luz de la situación de 2025, las posiciones antagónicas que mantenían José Luis García Rúa y Ramón Álvarez acerca del valor del sindicalismo anarquista o reformista, cabe nada más puntualizar en primer lugar que existe una clase obrera en España que necesita organizarse para hacer frente a los tiempos de auge de los nacionalismos, la globalización y del capitalismo salvaje en que se vive. Esta necesidad se cristaliza con la necesaria unión del anarquismo ibérico al margen del Estado y las corporaciones.

Abiertas para el debate siguen las ideas de Rudolf Rocker entre las que Lily Litvak extrae la principal en su libro, p. 463 nota 21 cuando con pocas palabras se resume en “demostrar que la cultura y el nacionalismo son fuerzas antitéticas que están en oposición constante”. A mi entender una anotación muy relevante para tratar de situar el ideal anarquista tan arraigado en España.

Otra de las ideas a debatir o al menos a tener en cuenta para un debate abierto es la que Ricardo Flores Magón escribió en 1917, cuando el movimiento obrero sindical de México se apresuró a dar su apoyo al presidente constitucional Venustiano Carranza mediante la promesa de mejoras

laborales a cambio de renunciar a la revolución. Lo que en Ricardo Flores suscitó la afirmación de que el sindicalismo puede incluso ser contraproducente para poner fin a la propiedad privada y del Estado.

Una de las entrevistas de Lily realizada en la Residencia de Ancianos de Las Rozas de Madrid en 1989 y que es la más conmovedora corresponde a una mujer que bien puede representar a todas aquellas mujeres vencidas, se trata de Teresa Hernández Fernández. Lily nos la presenta como una luchadora anónima del anarquismo y una mujer imprescindible para los demás. Con su lenguaje llano e inteligente, Teresa confirma que el anarquismo que ella vivió en Madrid, en Alicante y Andalucía tenía como meta la revolución social.

Teresa nos habla de la voluntad de practicar el Amor Libre a través de lo que ella entiende por moral. Una práctica que en su caso se vio truncada tras el asesinato del amor de su vida Mariano García Cascales tras una venganza cruel en 1945, cuando fue ejecutado por haber pertenecido a la Junta de Defensa de Madrid. Resulta conmovedor cuando Teresa nos explica que con su madre y su hermana presenciaron la ejecución militar, tras largo tiempo luchando por el indulto. Los antecedentes políticos eran los que tenían más peso para condenar a pena de muerte los vencidos. El noviazgo duró seis años mientras Mariano permaneció en la prisión; la convivencia, como pareja libre, sólo pudo ser de quince días. El resto de la familia de Teresa estuvo toda en la cárcel y desde allí mismo se reconstruyó la CNT, lo cual nos significa en la entrevista con toda clase de detalles organizativos. Teresa pasó la guerra civil entera en la localidad alicantina de Jijona,

donde entró a formar parte de las Juventudes Libertarias y vivió la fuerte represión franquista de los primeros días.

Teresa regresa a Madrid y es testigo directo de la brutalidad de la policía de Gobernación, donde se hallaba preso su hermano condenado a la pena capital. Su hermano pasó por las cárceles de Porlier y Carabanchel, en las que padeció seis años de largas torturas. Teresa, durante la ejecución, increpó al cura acusándolo de colaborador de criminales. Pero como nos dicen otros entrevistados en el libro de Lily cuando se acudía a la clemencia y mediación de los curas estos respondían que su misión era salvar almas y no las vidas de los condenados a muerte. Mayor cinismo imposible.

El coraje de Teresa es indescriptible, su testimonio abarca todas las facetas de una persona afable y luchadora y para nada intransigente con las ideas de los demás. Ella nos explica que después de un año de la muerte de Mariano se casó con un hombre de ideas opuestas y ambos se respetaban y querían junto a una hija adoptada. Una bella historia de amor vivida frente a la adversidad.

El historiador José Álvarez Junco explica recientemente en una entrevista (2020) que es partidario de anteponer la historia frente a cualquier ideología, principio que podemos suscribir como ideal de la imparcialidad y honestidad de cualquier historiador. Álvarez Junco es buen conocedor de la historia del anarquismo obrero en España y valora las aportaciones del anarquismo de Lily que califica de cultural que señala las limitaciones intelectuales de sus autores. Sin embargo, Álvarez Junco opina que es imposible la viabilidad polí-

tica actual del anarquismo obrero en una sociedad como la española del siglo XXI, que cuenta con un estado de bienestar cuyos pilares son las pensiones públicas, la vivienda social, la sanidad o la educación. Todo ello fruto de la Constitución de 1978, pactada con el franquismo precedente, que permitió al capitalismo español no pagar ningún precio político ni económico por enriquecerse con el régimen dictatorial. Además de la posterior entrada en 1986 en la UE, lo que revertió en el acceso a las garantías crediticias del club de los países ricos y acabó por fusionar el capitalismo español con el mundial. Un capitalismo que ha gozado de una paz social inusitada con los gestores de la izquierda política.

De todos modos la persistencia contemporánea del anarquismo es importante. Al respecto, es preciso señalar la vinculación entre ecologismo y anarquismo comunalista en Murray Bookchin.

Las influencias del anarquismo pueden ser útiles también en el terreno de la vivienda. Hay que subrayar que España pasó de ser un país de proletarios a uno de propietarios, como así lo manifestó el ministro falangista José Luis Arrese en 1957 cuando presidió el Ministerio de la Vivienda. ¿Cómo se logró? Pues hundiendo la oferta de vivienda obrera en régimen de alquiler mediante el fomento de la de propiedad. Un modelo que abocó a España hasta la actualidad a ser el país de Europa con menos población en régimen de alquiler desde mediados de los años de 1970. Atrás quedaban las lecciones de los Sindicatos de Inquilinos de la CNT durante 1931 en Barcelona, que impulsaron la huelga de pago de los alquileres, como también el caso del Sindicato de Inquilinos de Teneri-

fe con su célebre huelga de pago a los carceros en 1933. Este último no sólo ofreció la resistencia económica sino que ante los desahucios y posteriores desalojos judiciales los miembros del sindicato con el resto del vecindario procedían, mediante la acción directa, a desalojar a los propietarios de sus viviendas. *La Huelga de Inquilinos de Tenerife de 1933*, se halla publicada por la CNT-AIT de las Islas Canarias en 2003. Unos episodios resultado del conflicto producido por las políticas económicas liberales gestionadas por gobiernos socialistas que persisten en materia de vivienda, y nos muestran claramente como uno de los derechos sociales reconocidos legalmente no es solucionado por el Estado.

Podríamos seguir con lo sucedido en la catástrofe antinatural acaecida en Valencia en octubre de 2024 y que todavía persiste. Un claro ejemplo que tiene su origen trágico en la especulación sobre el territorio por encima de sus usos y vocaciones. El resultado: 200.000 personas damnificadas, 223 fallecidos, 600 kilómetros cuadrados afectados (cuatro veces la ciudad de Valencia), 4.600 edificios dañados o irrecuperables; diez pueblos inundados y varias pedanías de la ciudad de Valencia; el lago de la Albufera y las playas del Sur gravemente dañados.

La población valenciana ante este suceso acaecido tras las diversas fiebres del ladrillo ha dejado de confiar en el Estado y sus delegaciones y el lema “el poble salva al poble” se ha extendido en toda la región. Es la población con la ayuda mutua llegada de todas partes de España quien hace frente en solitario a la tragedia. Un claro ejemplo más de acción directa práctica.

Volviendo a escuchar la voz de los

vencidos de hace más de treinta años, el lector se puede percatar de que la utopía anarquista de hace cien años representa los sueños de una centuria que bien puede ser la historia de la siguiente, como escribió el artista prerrafaelita John Ruskin en su crítica al capitalismo en Inglaterra.

Por el momento, las entrevistas de Lily pueden servir al joven investigador para hallar temas novedosos acerca de los anarquistas españoles y sus realizaciones autogestionarias y revolucionarias. Temática de estudio que treinta años atrás era todavía estigmatizada en algunos medios universitarios. De mi recuerdo son las afirmaciones constantes en el aula del historiador Borja de Riquer respecto a los anarquistas como personas analfabetas e involucionadas políticamente que habían actuado como turbas al principio de la Guerra Civil en Catalunya. Como alumno presencié los prejuicios históricos de un catedrático por aquel entonces miembro del partido comunista catalán a la vez que grande de España y que más tarde evolucionó hacia el independentismo radical, como culpabilizaba a los anarquistas de todas las derrotas y de ser la causa del apoyo catalanista al régimen de Franco.

Por lo tanto en algunas facultades de historia de Cataluña de hace más de treinta años el apoyo a la realización de estudios sobre el anarquismo que no partían de la base de la ridiculización de este movimiento, era casi nula.

En mi caso tuve la suerte a la hora de encontrar financiación para sufragar los gastos de mis estancias y viajes a América Latina, cuando el director de mi tesis doctoral sobre la ecología humana en el anarquismo ibérico, el catedrático Joan

Martínez Alier me puso en contacto con el historiador Josep Benet a la sazón director del recién creado Centre d'Història Contemporània de Catalunya de la Generalitat. A Benet, buen conocedor del anarquismo catalán, le encantó el proyecto pero con la condición de que se debía titular ante las auditorias *Natura i cultura popular*. Desarrollé el tema en los informes periódicos mediante unos folios de estudio del excursionismo catalán, el movimiento escolta, el esperantismo i el naturismo trofológico, etc. También gracias al aliento de Josep Benet publiqué la biografía autorizada del anarquista Mateo Morral Roca, ¿quizá un precursor de Luigi Mangione?

Unas anécdotas que reflejan que el estudio de un movimiento social de tanto arraigo en España como el anarquismo no gozaba de ningún interés institucional. Pero las luces largas de Benet y de otros como Lily Litvak contemplan el anarquismo español como un patrimonio cultural y político de indudable valor perfectamente reivindicable en nuestros tiempos.

A modo de colofón, sirva la última voz de los vencidos representada por la adaptación del verso de Almafuerde a cargo de Eduardo de Guzmán en la víspera de la caída de Madrid publicada en el periódico *Castilla Libre*, a la cual hicieron honor todos los entrevistados por la autora de este magnífico libro: "No te des por vencido ni aun vencido; no te sientas esclavo, ni aun esclavo y que maldiga y muerda vengadora aun rodando en el polvo tu cabeza"³ ●

Bibliografía

CNT-AIT, *Huelga de Inquilinos*, Tenerife 1933. Islas Canarias, CNT de Canarias, 2003.

GALLEGO, Gregorio, *Madrid, corazón que se desangra*, G. del Toro Editor, 1973.

GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio y José Álvarez Junco, "Nación y Democracia. Entrevista a José Álvarez Junco", in *Imago Crítica. Revista de Antropología, comunicación y Estudios culturales*. Universidad de Granada, nº 7, 2020, pp. 81-100.

MALEFAKIS, Edward, *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*, Barcelona, Ariel, 1970.

MASJUAN, Eduard, *La ecología humana en el anarquismo ibérico, urbanismo orgánico, neomaltusianismo y naturismo social*, Madrid, Icaria Barcelona y Fundación Anselmo Lorenzo, 2000.

NAREDO, José Manuel, *Raíces económicas del deterioro ecológico y social*, Madrid, Siglo XXI editores de España, 2010.

TURNER, Louis y Jhon Ash, *The Golden Hordes: International tourism and the pleasure periphery*, Nueva York, St. Martins Prees, 1975.

3 Reproducido por Eduardo de Guzmán en su libro *La muerte de la Esperanza*, Madrid, G. del Toro Editor, 1973, p. 200.

