

unidad de fondo, constituyen las notas más significativas de la arquitectura ejemplar y llena de eutritmia del maestro madrileño.

Maruja Mallo (Tuy, Pontevedra, 1909) es una pintura altamente original a la que de manera un tanto surrealista se le han achacado diversas ciudades y fechas de nacimiento, sin que ella se haya tomado la molestia de aprobar o de desmentir ninguna de ellas. Las más verosímiles me parecen las que he puesto aquí debido a que su hermano mayor el gran escultor Cristino Mallo había nacido en esa ciudad pontevedresa en 1907 y era dos años mayor que ella. En 1937 Maruja abandonó Madrid y emigró a Buenos Aires en donde se repuso de los traumas de la guerra. Su prestigio era ya grande en aquel entonces. Entre 1923 y 1936 había pintado con colores muy entonados y dibujo flexible una gran parte de las viñetas de las portadas de la *Revista de Occidente*. Tenían un trasfondo surrealista y abundantes gotas de humor, tal como suele suceder a muchos de los maestros de la tendencia. Más ambicioso fue su paso juvenil por la abstracción a comienzos de los años treinta. Lo que más destacaba entonces en su pintura era la densidad preinformalista de la materia y la fuerza de las contrastaciones lumínicas, pero no fue esa la factura que mejor se avenía con su concepción del espacio y del ser humano. Empezó entonces a buscar nuevas salidas y una de ellas fue en 1934 al participar con el gran constructivista hispanouruguayo Joaquín Torres García en la fundación del «Grupo de Arte Constructivo», radicado en Madrid y de vida efímera pero no por ello menos eficaz. Maruja se hallaba entonces próxima a las estructuras cubistas, pero en Buenos Aires recuperó ese interés por el surrealismo que ya había tenido con anterioridad y pintó unos lienzos de gran exquisitez cromática, factura plana, tectónica aplomada y abundantes implicaciones oníricas. Una magia inédita, la presencia de viejas ceremonias o costumbres populares, una fantasía inagotable llena de arquitecturas casi vegetales, rostros flotantes, astros congelados, flores gigantes y multitud de símbolos arquetípicos poblaban aquellas «naturalezas vivas» (era así como, con gracejo y humor, solía llamarlas). En Sudamérica esa contribución al surrealismo fue muy intermitente y la alternó con una serie de excelentes paisajes de Argentina y Uruguay, que fueron muy apreciados por los coleccionistas de ambas orillas del Plata. En los años sesenta regresó a España y fijó de nuevo su residencia en Madrid.

Antonio Rodríguez Luna (Montoro, Córdoba, 1910) se exilió en Méjico en 1939 y fijó allí de manera definitiva su residencia. Se siente tan mejicano como español y se halla inmerso en un universalismo abierto que Juan Rejano definió en el diario mejicano *Excelsior*, del día 22 de febrero de 1972, con las siguientes palabras:

Al soñar aquí, rehaciéndola, acariciándola, la patria perdida y al dar formas a sus sueños con persistente afán de superación, Luna ha correspondido a la liberalidad de Méjico con lo más entrañable y auténtico que un artista puede dar. En última instancia la españolidad de Rodríguez Luna: ¿Qué otra cosa es, en el fondo, sino universalidad —ese impulso superior que en las artes se origina acaso con mayor generosidad que en ninguna otra actividad humana y cuyo fin más alto es el encuentro con el hombre, con el hombre sin aditamentos gentilicios?

Rodríguez Luna había dicho en su juventud que «aspiraba a realizar una pintura social y revolucionaria» y la había hecho, en efecto, en algunos momentos de su evolución. Antes de expatriarse había pintado en Madrid algunos lienzos surrealistas de materia táctil, en los que peinaba las superficies con una estrías paralelas y en relieve, si-

milares a las que utilizaba Benjamín Palencia en aquellos mismos años en algunos de sus lienzos. En Méjico sus implicaciones surrealistas y sus máscaras descarnadas podrían ser relacionadas con el realismo mágico, pero también con el compromiso simultáneamente político y artístico del genial precursor mejicano José-Guadalupe Posada y con la tensión de algunas de las requisitorias realizadas por Picasso durante el decenio trágico que se extiende desde el *Guernica* hasta *Las matanzas de Corea*, pero en ambos casos y en Rodríguez Luna esa toma de posición era compatible con otras obras de diversas temáticas y calidad similar. Su factura era perfecta y su color tenía a cada nuevo cuadro mayor abundancia de matizaciones insólitas, íntimamente coordinadas con la densidad de la materia y con las imágenes de alta significación, tales como sus toros simbólicos y anhelantes, sus pájaros agoreros y sus objetos fantasmales, de luz arbitraria, en unos espacios dislocados paradigmáticamente surrealistas. Española y mejicanidad se hermanaban en su quehacer y constituían el fundamento inmovible de su vida y de su pintura.

Remedios Varo nació en Inglés (Gerona) y no en 1900 como se ha dicho alguna vez. En 1934 se fue a ampliar sus estudios pictóricos a París y allí se casó con Benjamín Peret, gran amigo de André Breton y uno de los más paradigmáticos poetas surrealistas. Ese matrimonio robusteció su interés por el surrealismo. Cuando el matrimonio Peret decidió, en 1942 emigrar a Méjico, tuvo Remedios la posibilidad de constatar la tesis de Breton de que Méjico era la más surrealista de todas las naciones. Remedios aunaba lirismo y surrealismo y era así paradigmáticamente mejicana en su pintura y en su intuición del mundo. Su factura era de una gran precisión, pero sin hacer excesivos alardes de la maestría de su dibujo. Los símbolos de los grandes arquetipos del inconsciente colectivo afloran en casi todos sus lienzos y no hay nada de que, tal como preconizaba André Breton, copiaba su «modelo interior» de la más espontánea de las maneras.

Barcos inverosímiles en un río entre árboles impenetrables aluden al arquetipo de la travesía y del hallazgo, en la otra orilla, del camino de salvación; un revoltijo de triángulos, peces, saltamontes, signos crípticos, la rosa de los vientos y esculturas egipcias sugieren sobre un espacio plano y con un ágil dibujo a línea el desorden de su inconsciente, desorden que, a decir verdad, tiene tal vez más de soñado, que de verdaderamente existente. La calidad de Remedios es muy superior a la difusión de que disfruta su obra. Poseía la intuición de la materia, que era ocasionalmente porosa cuando quería sugerir surrealísticamente la delicuescencia de todas las realidades posibles y otras veces tersa y un tanto sensual. Su color era una delicia y lo mismo cabe decir de sus interiores con figuras en un mundo metarreal y lleno de magia y delicadeza. Ida Rodríguez Prampolini lo vio muy claramente y acabó así un estudio sobre esta artista que, siendo mágica, no quiso «nunca caer en la magia»:

...los árboles se transforman en bóvedas, la arquitectura se transforma en paisaje. No establece límites en su invención, todo está transfigurado. La obra de Remedios Varo nos envuelve en la vida y en todo lo que le sucedió al mago de las mil maravillas; episodios soberbiamente pintados por esta artista mágica que tuvo la prudencia de nunca caer en la magia<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Rodríguez Prampolini, Ida: El surrealismo y el arte fantástico de México. Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1959. P. 78.

No creo que pueda encontrarse nada mejor que las palabras de la escritora recién citada para cerrar nuestro recuerdo de la obra de una pintora tan llena de fantasía, sutileza y fragancia.

Eugenio Fernández Granell (La Coruña, 1912) se fue a París recién terminada la guerra civil y entabló allí una relación renovadora con Remedios Varo, con su marido Benjamín Peret y con el también surrealista Wifredo Lam, pero antes de que terminase el año decidió establecerse en la República Dominicana. En 1941 estrechó allí su amistad con Jacqueline y André Breton, que se habían establecido temporalmente en la bellísima isla. Las primeras obras que realizó allí fueron sus *Cabezas de indios* y alternó su actividad de escritor de garra con la de pintor, que era la primordial. En su pintura hay casi siempre unos ritmos y unos contrapuntos que nos obligan a pensar en la profesión de violinista que Granell había ejercido con éxito en su juventud. Breton lo había incluido en las grandes exposiciones universales del surrealismo y le encargó expresamente que fuese él quien organizase la que se celebró en Guatemala en 1948, adonde Granell se había trasladado el año anterior para impartir sus clases en la «Escuela de Artes Plásticas» de dicha nación hermana. En 1950 se fue a Puerto Rico y desde entonces se mantuvo en un permanente contacto con París y Nueva York, donde lo mismo que en Madrid desde 1964, expuso con frecuencia y con éxito. En 1969 hizo el primero de sus viajes a España de después de la guerra. A partir de entonces los repitió a menudo y tanto él como sus exposiciones fueron siempre bien acogidos.

En la amplitud de su cultura, en su polifacetismo de la mejor ley y en su capacidad para formar discípulos me hace pensar Granell en Castelao, otro gallego ilustre que recordaremos a continuación y que además de haber sabido crear un clima de superación a su alrededor, era añorado con agradecimiento y cariño por todos cuantos se habían beneficiado con sus enseñanzas. En Santo Domingo, Granell había encabezado la vanguardia de los precursores y auspiciadores del surrealismo dominicano, uno de los más vivaces y originales de Iberoamérica en el momento actual. Granell es uno de esos pintores en los que el dominio del dibujo se alía con el del color y ambos con una fantasía inagotable, una fascinación ante todas las metarrealidades y un erotismo que derrocha originalidad, humor y las más inesperadas transfiguraciones oníricas. Esa pintura preferentemente plana y ese dibujo nervioso y lleno de ritmos recurrentes permiten inventar surrealidades más sugestivas que todas las realidades posibles, pero siempre con refinamiento y sin atravesar —él mismo lo ha hecho notar alguna vez—, la línea que separa la sensualidad de la pornografía. Las preocupaciones de Granell caminan por rutas más altas y aunque ni su pintura, ni su poesía, sean similares a las de William Blake, ambos coincidían entre sí y con Castelao en que los tres buscaban el sentido último de nuestro existir. Granell lo sigue buscando, pero su surrealismo no es místico como el de Blake, gran precursor en un siglo difícil, sino más bien metamórfico y un tanto desazonante cuando algunos de sus acordes o revelaciones nos cogen desprevenidos.

Entre los maestros tradicionales que creían en la posibilidad de la superación de algunos de los condicionamientos todavía en gran parte vigentes y que por motivos de tipo político o estrictamente personal emigraron a Iberoamérica y permanecieron allí hasta su muerte o durante un largo período, figuran el polifacético Alfonso Rodríguez

Castelao y el hidalgo de apellido y conducta Hipólito Hidalgo de Caviedes. El primero fue la máxima figura de la cultura gallega del siglo XX y es el artista plástico más venerado y entrañablemente querido en una Galicia ligada siempre a sus tradiciones originarias. En el siglo pasado la inefable Rosalía y en el actual Castelao han sido los símbolos de los afanes de un pueblo y ambos han luchado durante toda su vida para paliar el subdesarrollo de Galicia. Había nacido Castelao en Cabo da Vila, Rianxo (Pontevedra) en 1886 y entre sus ideas políticas a largo plazo nos parece fundamental su deseo de contribuir a la creación de una federación ibérica, en la que una Galicia autónoma sirviese de puente entre las poblaciones lusohablantes y las hispanohablantes. Además de político de altos vuelos, médico, dibujante y pintor, fue investigador de la historia y el arte de Galicia y de otros pueblos celtas, humorista con una potente carga filosófica subterránea, autor teatral, creador de decorados teatrales y recuperador del espíritu del teatro ateniense en obras como *Os vellos non deben namorarse*, sátira en la que todos los figurantes actuaban con caretas ideadas y pintadas por el maestro. Nuestra guerra lo llevó a la URSS y a los Estados Unidos con una embajada extraordinaria del gobierno de la República y en misión oficial se hallaba en estos últimos a la terminación de la misma. Decidió entonces radicarse en Buenos Aires, a donde llegó en 1940 y en donde falleció en 1950 tras haber realizado allí sus últimas obras y ejercido una benéfica influencia sobre todos cuantos iberohablantes de allende y aquende se acogían a su magisterio. Entre las obras que pintó en Buenos Aires la que más conmueve es una pequeña *gouache* de 1943 titulada *Rolda de Nenas*, que con su ritmo circular y con su baile alrededor o bajo los árboles recién florecidos, me recuerda el espíritu de nuestras viejas cantigas medievales. Los grabados y dibujos que realizó para algunos de los libros de su autoría, tienen una flexibilidad lineal y un ritmo movido, muy útiles para una mejor captación de los textos. Eso mismo había acaecido en Galicia con los dibujos del álbum de *Nos*, realizados entre 1916 y 1918; con los grabados en madera de *Un ollo de vidro. Memorias d'un Esquelete*, de 1922, y con *As cruces de pedra na Galiza*, editado en Buenos Aires en 1950 con una información exhaustiva, varios centenares de dibujos y unas excelentes ilustraciones complementarias. Sus pinturas de colores entonados y más bien fríos son escasas en número, pero poseen una gran calidad basada en el aplomo compositivo, en la luminosidad matizada y el verismo irónico unas veces y lleno de sensibilidad enternecida otras. Radiografió con amor el alma de un pueblo que lo ama igualmente a él y que cultiva su memoria como uno de sus más preciados tesoros.

Hipólito Hidalgo de Caviedes (Madrid, 1901) había sido galardonado en 1934 con el prestigioso «Premio Carnegie», de Pittsburg. Recién iniciada la guerra civil abandonó Madrid en el otoño de 1936 y se estableció en Cuba. Luego visitó Méjico, Brasil y algunas otras naciones iberoamericanas y obtuvo en todas ellas un éxito merecido de crítica y ventas. Poco después fijó una residencia en Puerto Rico y mantuvo desde esa entrañable isla que defiende gallardamente su idioma hispano y durante sus frecuentes viajes a Estados Unidos un contacto fructífero con la crítica, con los galeristas y con los mejor informados coleccionistas neoyorquinos. En 1961 regresó a Madrid en donde se convirtió de nuevo en una de las figuras máximas de su panorama pictórico. Hipólito es un pintor que une a un oficio impecable una notable variedad y que