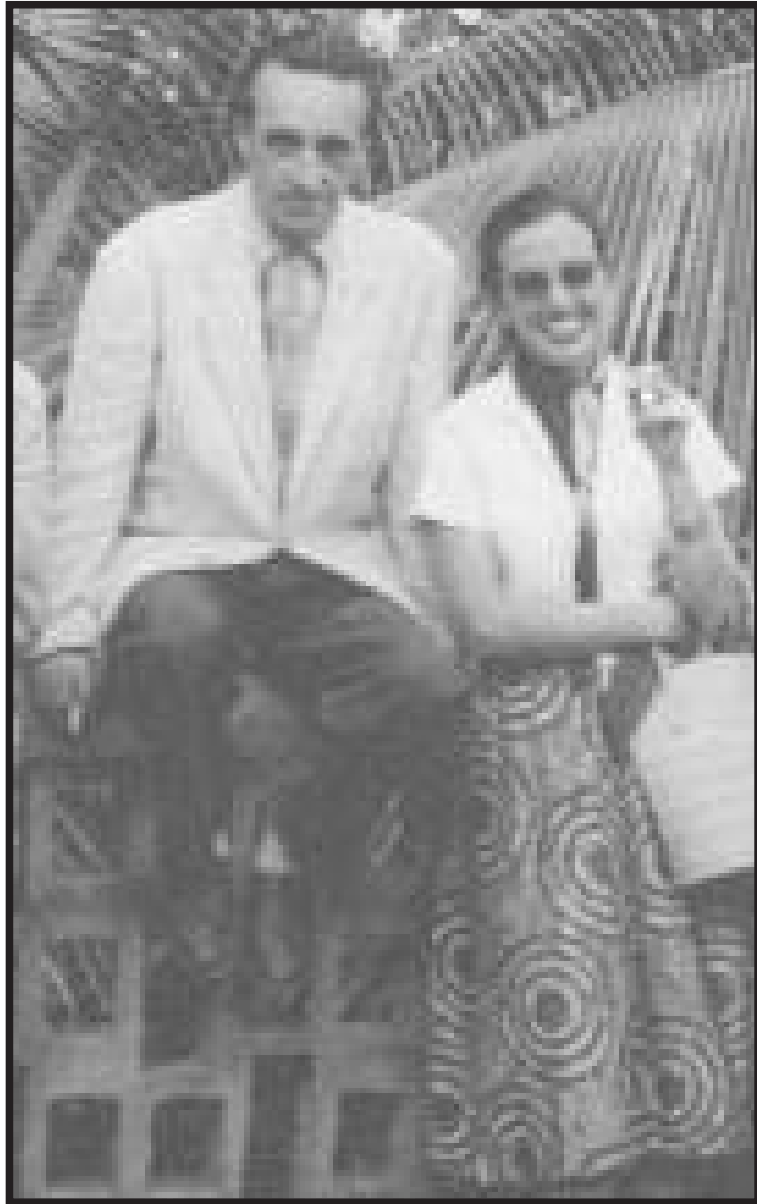


1912 **EN** **GRAN**
NIO
GRAN **2001**

MADRID • BARCELONA • BADAJOZ

2003



Eugenio y Amparo, Puerto Rico, 1953.

1912 E N I O
E N I O
G R A N

MADRID · BARCELONA · MADRID

2001
E N I O

2003

AGRADECIMIENTOS

AMPARO FERNÁNDEZ GRANELL
Madrid

NATALIA FERNÁNDEZ SEGARRA
Santiago de Compostela

EMMANUEL GUIGON
Estrasburgo

JOSÉ MARÍA NAHARRO-CALDERÓN
Maryland (EE.UU.)

LYNDA KLICH
Nueva York

EDWARD J. SULLIVAN
Nueva York

© *de este catálogo:* **Guillermo de Osma Galería**

© *de los textos:* **José María Naharro-Calderón, Eugenio Granell, Lynda Klich**

Coordinación: **José Ignacio Abeijón**

Cubierta: **Alfonso Meléndez** • *Fotografía:* **Joaquín Cortés**

Impresión: **Artegraf, S.A.** (Calle Sebastián Gómez, 5. Madrid) • *Depósito Legal:* M-15.701-2003

José María Naharro-Calderón
Para Amparo:

RECUERDO LA NOCHE DE 1984 EN CASA DE LOS Sobejano, –(vivía todavía la cáustica Helga)– en que os conocí, simultáneamente a Eugenio Granell, en carne y hueso y en uno de sus cuadros con desgarradas sombras quijotescas de amarillos intensos, y a ti. Tras su segundo apellido –seguro que Eugenio le había dedicado algún adecuado “calembour” a su primero, Fernández–, intuí que muchos de los datos de su biografía (músico, pintor, afiliado al POUM, narrador, poeta, ensayista, compañero fiel y surrealista, defendía este vocablo frente al disminuyente surrealista), se empequeñecían ante el espíritu libre y corrosivo que rompía con muchas de las convenciones con las que las academias suelen amortajar a los creadores.

La única foto que conocía de Granell era la publicada por Vicente Llorens en sus *Memorias de una emigración: Santo Domingo 1939-1945* (1975). En ella, se capta su intensa conversación con el “Papa” del surrealismo, André Breton, en la escala dominicana de la primavera de 1941, durante su huida de la barbarie nazi gracias a los servicios del impasible Varian Fry y su Comité Americano de Socorro. A bordo del *Paul Lemerle*, Breton iba acompañado de su mujer Jacqueline Lamba y su hija Aube, Jelena Bentez, Wifredo Lam, Claude Levi-Strauss, Anna Seghers y Victor Serge. En aquel barco faltaban todos los pasajeros españoles varones y menores de cuarenta años en edad militar, Max Aub entre ellos obligados a desembarcar el 23 de marzo de 1941 poco antes de zarpar de Marsella, debido a la arbitraria orden de Vichy que reflejaba las presiones del gobierno franquista en contra de la salida francesa de los republicanos. Me pregunto cómo hubiera sido aquella escala con los españoles a bordo. ¿Qué se habrían dicho Aub y Granell, dos de los intelectuales exiliados más iconoclastas, más heterogéneos, y por ello, más dignos? Me imagino, a Aub tras sus gafas de miope y a Granell con su cresta de gallo dibujada por el rebelde pelo, enfrascados intensamente en una discusión sobre arte, literatura, política y vida porque fue la vitalidad de vuestras creencias la que os permitió resistir y luchar contra las ignominias del tiempo.



E. Granell y A. Bretón, 1941.

Desde aquella velada, guardé el contacto con vosotros, y tú me ibas contando las experiencias en las colectividades de Aragón y tu desencanto con lo que veáis a vuestra vuelta a España. Estuve varias veces en vuestra casa (en la calle Lagasca y Príncipe de Vergara, en aquellos pisos donde olía a incienso, –quizá otra provocación anticlerical, pensaba yo, viniendo de Granell–. En aquellas visitas, los dos erais un torrente de anécdotas y de vida. Granell saltaba de lo serio a lo grotesco sin transición alguna y me pillaba por sorpresa, ya que sin variar el tono, recuperaba una situación vivida y la empujaba por los caminos del absurdo surrealista. Nunca se jactaba de nada, al fin y al cabo, era el último representante vivo del movimiento, pero a diferencia de otros, había huido del protagonismo y las pendencias internas que resquebrajaron aquel alud de espontaneidad creativa. Con vosotros contrasté pareceres sobre el exilio y os encontré lúcidos y distanciados de la mitografía. Eugenio estaba rotundamente en contra de equiparar exilio y exilio interior, operación cultural que todavía colea, sin tomar las exigibles prevenciones formales e ideológicas, y en sus pareceres coincidentes hallé una ratificación a algunas de las ideas que yo iba desgranando en mis trabajos sobre el tema con una mirada exenta, en lo posible, de prejuicios, mitos e ignorancia. Hablamos también de su colaboración en la revista dominicana *La poesía sorprendida*, cuyo lema juanramoniano era “Poesía con el hombre universal” y Eugenio me ayudó a comprobar datos siempre difíciles o imposibles de cotejar en las hemerotecas.

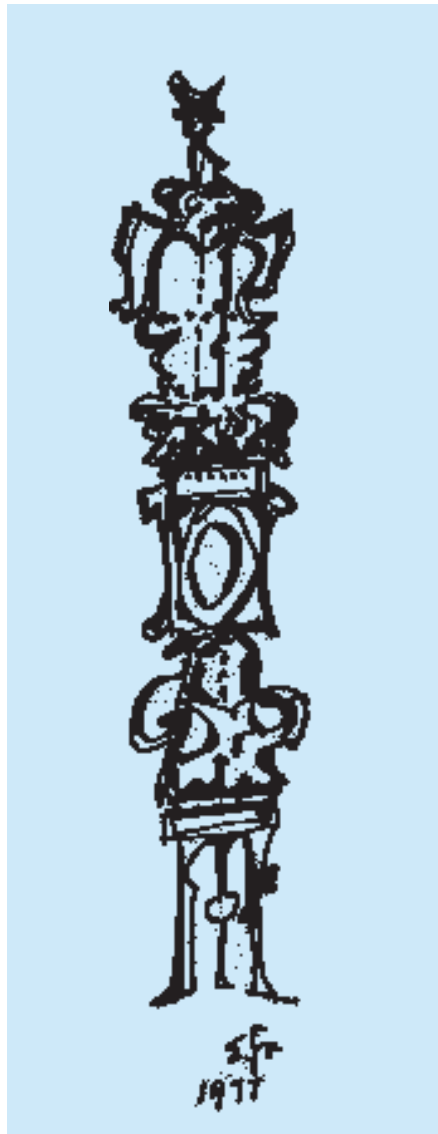
Y claro, charlamos sobre el Nobel de 1956. En vuestro viaje hacia EE.UU., habíais vivido en Puerto Rico y allí coincidisteis con él. Granell corroboraba que Juan Ramón era un verdadero demócrata, que había resistido a todas las presiones que buscaban hacerle volver a la España del franquismo, y me pintaba a ese poeta tan alejado de la caricatura ensimismada que le perseguía y le persigue. Eugenio entregó para un número doble de la revista *Anthropos* que edité en 1989 en torno al autor de *Espacio*, una semblanza lírico-crítica-pictórica-fotográfica, “El bosque de los poetas de Juan Ramón Jiménez”, muy diferente de la acostumbrada y tediosa colaboración académica. Con el vastísimo bagaje cultural de que disponía y con la ingeniosidad de un alumbrado, en aquel artículo lúcidamente logra conjugar vida y poesía, y ese era precisamente el proyecto juanramoniano. Eugenio nos transporta por las pobladas ramas de la poesía y los creadores boscosos (de la Colina de los Chopos, pasando por el *El popol-Vuh* y el antiguo Egipto hasta Pablo Picasso), enredado en el anecdotario de su contacto con el meguereño, los dibujos que habían hecho de él cuando convaleciente y fotos arboladas de Juan Ramón, Jorge Guillén, y el propio Granell.

Cuando en octubre de 1989, organicé el encuentro de Maryland, *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: “¿Adónde fue la canción?”* (luego editado por *Anthropos* en 1991), acudisteis los dos, –mea culpa que no nos hablastes a su vez de tus experiencias–. Eugenio dio muestras de su independencia y lucidez habituales. Su intervención trajo a la palestra el espinoso asunto de las guerras civiles republicanas

durante el conflicto y el exilio y yo sé que aquella intervención escoció a algunos, pero corroboró la autonomía granelliana, aferrada a una sola bandera: la de la libertad. Agradecí que expusiera su punto de vista sin ambages y se saliera del teórico decoro que, demasiadas veces, rodea a los encuentros conmemorativos. Alguien, en la línea de los discursos de corte inspirador, judeomasónico o CIA/KGB, –tanto monta monta tanto–, sugirió que lo que había dicho Eugenio era impublicable y/o que los Granell habían estado en la nómina de la agencia de espionaje estadounidense. Pero que sepa, nadie escribió nada para refutar aquel decidido testimonio titulado “Exilio partido por dos”.

Los años fueron pasando y volví a cruzarme con vosotros en el aeropuerto de Barajas, y al que instalados en Madrid acudíais frecuentemente, como yo, a recibir o despedir a vuestra hija transoceánica. Tú me incitabas siempre a que fuera a visitaros pero yo me retraía pensando que sería, para vosotros, un aburrido tostón.

Cuando vi a Eugenio por última vez, hieráticamente mudo sobre el estrado del Congreso de exilio “Sesenta años después” que tuvo lugar en Madrid, Alcalá y Toledo en 1999, confieso que ya no le vi. Había sugerido que pintara el cartel para aquella reunión, –luego donó el cuadro al Museo de la Universidad de Castilla-La Mancha–, pero no quise inmiscuirme en ninguna de las gestiones con vosotros. Os acompañé a la salida junto a algún conferenciante que acababa de hablar, abstracta y profusamente, sobre el arte del exilio. Íntimamente pensé que Eugenio, aunque enfermo, quizá en un juego de manos a lo cadáver exquisito, había trepado por sus ramas superrealistas para esconderse de aquel tinglado verborreico donde se echaba de menos el frescor y el humor de algunas de sus ocurrencias. Hoy, releiendo el colofón a su artículo sobre Juan Ramón, quiero sospechar aún más que así fue, y me parece que esas palabras retoñan como emblema por el tronco de su obra y el recuerdo de su vida, y que como los creadores eternamente arbóreos, Eugenio había preferido “arrostrar los peligros de la elevación, que sumirse en el fango de los reconocimientos de ocasión fugaz, con trofeos de papel de plata de supermercado en pecho y cabeza”.



Monumento, 1977; Tinta china sobre papel; 28 x 11,7 (Cat. núm. 54)

Eugenio Granell

Breve paréntesis sobre la magia del arte*

Con la pintura nueva se cumplió un acto mágico. En donde estaba el fin apareció el principio. En la mesa servida del arte de pintar no se sirven condomios de acuerdo al recetario. Son frutos invisibles que, en vez de digerirse, colman las apetencias de la contemplación. La tela extendida despliega un jardín encantado. En él, ríos y ramajes tejieron la misma fantasía que en los sueños se muestra, inesperada y vaga. Huidiza a medidas y a clasificaciones. Cada imagen puede ser ella misma y otra imagen, y aún, juntas ambas, producir otra, desconocida, ignota. La pintura moderna tomó la decisión de descubrir, más allá de todos los límites, cada faceta de este paraje seductor. Puede no importarle mucho lo que haya en la cabeza; pero será a cambio de intuir en los pies la forma de una flor. En su cielo nocturno fulguran las visiones que no ilumina el sol. Su luz se la provee una dinamo íntima, que recibe su fuerza del caudal incesante del ensueño. La pequeña peligrosa vereda se convirtió en poderoso turbión. Esta brusca precipitación de todas las imágenes que arroja el subconsciente, recibe el saludo fulgurante de su propia fuerza. Gracias a ella brotan raudos, a lo alto, haces multicolores, cabelleras de líneas de fuegos de artificio.

No se sabe por qué persiste aún el reproche a la pintura nueva. Treinta años –y sigue– cuenta la literatura necrológica a costa del surrealismo. A los nombres de Chagall y De Chirico, de Kandinsky, Paul Klee, Max Ernst, Juan Miró, Picabia, Dalí, y tantos otros, siguieron nuevos nombres: Matta, Lam, Svenberg, Toyen, Carrington, Gorky, Paalen no han cesado de pintar. Ciertamente pintan lo nuevo. Nunca la crítica dio más largo y abundante testimonio del antiguo temor a lo original. La originalidad ahora proviene del caudal del subconsciente. Breton tiene en su haber el gran descubrimiento de que el camino angosto era incesante en dones. Ya sé que Dalí refirió lo que le dijo Freud a propósito de la pintura de los surrealistas: Que cuando se hallaba ante un cuadro corriente intentaba encontrar su significación inconsciente, y cuando se veía ante un cuadro surrealista, invertía el proceso y buscaba en él su significado consciente. Así pues, también Freud pone las cosas patas arriba y analiza, en los pies, qué piensa la cabeza. El crítico de arte Nicolás Calas¹, dice que, de haber sido hecha esta observación “a un surrealista verdadero”, cabría haber esperado que a su vez inquiriese: “¿No es gran mérito del surrealismo, haber logrado que el

* Ensayo que forma parte del libro inédito de Eugenio Granell *Pintura escrita: textos y visiones de pintores*, escrito en los primeros años 50 en Puerto Rico

1. Nicolás Calas, *Surrealist intentions*, en *Trans-formation*, p. 48, n° 1, año 1. Nueva York, 1950.

espectador conceda *mayor* atención a la significación consciente de los cuadros?”

El espectador busca en los cuadros de la pintura nueva las claves que precisa para descifrar los enigmas que la vida le arroja como dardos. En cuanto al pintor, sólo puede adoptar la actitud más propicia al más pasivo y receptivo estado automático. En la vigilia incuba el flujo constante de lo subconsciente. Luego, dispones de múltiples placas para captar imágenes: el *collage*, el *frottage*, el *fumage*, la *calcomanía*, el *cadáver exquisito*; las numerosas técnicas, en fin, que tan poderosamente han contribuido a la visibilidad de lo que hasta aquí se habían obstinado en yacer invisible.

El artista mago, como Leonardo de Vinci, hace posible que las manchas de moho que enturbian la pared, la enciendan transformándola en fantástica imagen. (Acaso también pueda encontrarse en las manchas de la existencia, de la vida común, una significación más optimista). ¿No pensaría Nietzsche en algo similar cuando afirmó la imposibilidad de obtener la perfección en estado consciente? Pío Baroja reprochaba duramente a Keyserling haber dicho “que se pueda avanzar en la cultura por una actividad irracional”². Cree que sólo vale la razón y que no importan sino “el trabajo y la técnica”. Pero “nada profundo y evidente nace un vive de razones. Se razona lo dudoso, lo probable, lo que no creemos del todo”, asegura Ortega y Gasset³.

Puesta en el rumbo de lo irracional, la pintura moderna decidió sustituir el orden del *encadenamiento* lógico, por la *libre* asociación de las analogías. Así, cuando me encontraba revisando por última vez, antes de entregarlas, las presentes notas, decidí agregar a este último capítulo un grabado del mexicano José Guadalupe Posada. Es el titulado *Todos se mueven todos trabajan*, a cosa de que, en él, quién está en primer término es un zapatero. Recordé que yo mismo, al comenzar este trabajo, saqué a relucir el famoso dicho atribuido a Apeles, “zapatero a tus zapatos”. Como en el dibujo de Posada hay también un pintor, arriba, a la derecha —pintor zurdo, por cierto—, llegué, por un instante, a concluir que el diálogo griego no había terminado (me tranquilizaba, sin embargo, la contemplación de estos trabajadores-esqueletos, pues pensaba que acaso simbolizasen sólo el desvanecimiento del mutilador exclusivismo racional). Entonces quise ver cómo terminaba mi selección de textos. El último corresponde a Paalen y es un diálogo que sostuvo en México con un interlocutor imaginario, según él mismo me lo reveló en París. Un interlocutor imaginario y un pintor

2. Pío Baroja. *Tipos de la época, Memorias*, p. 319.

3. José Ortega y Gasset, *Obr. Compl.*, p. 424.

real son algo bien distinto, por de pronto, de dos seres reales como Apeles y su zapatero. Pero, además, el diálogo de Paalen finaliza con la negativa del pintor a que se le considere pesimista. Al contrario, cree que aún en medio de la más densa penumbra racional, en plena última guerra, es posible la aparición del “espíritu nuevo, (que) como un viajero llegado en plena noche, ni visto ni conocido, se instala”. Paalen agrega: “es inútil querer adivinar su rostro: se confundirá con el día”.

Todo el panorama de la pintura moderna parece anunciar esa llegada. Quise aún ver las últimas líneas de la última página de mis selecciones. Corresponden a un relato chino que Buber tradujo al alemán, y que Paalen, a su vez, vertió a lengua francesa, titulado *La imagen en el muro*. Aquí se explica que “las visiones tienen su origen en el espíritu de quienes las ven”. Por tanto, no hay duda, la pintura moderna *sigue* en su camino. No sólo esta confirmación proviene de una fuente oriental, fuera del cauce occidental de la pintura racionalista, sino que también de dicho relato, las últimas palabras evocan la pintura de Marcel Duchamp, *Desnudo descendiendo una escalera*, que, por su parte, señala la desaparición, el descenso, el eclipse total del antiguo modelo pictórico: el desnudo. El relato chino traducido por Buber, traducido por Paalen, traducido por mí, acaba así: “Descendieron las escaleras del templo y se alejaron”⁴.

Permanece la unidad del concepto de la visión poética en uno y otro mundo. Una vez declaraba Unamuno no saber “si los japoneses crearán o no que la razón pueda hacer la felicidad del linaje humano”, para enseguida afirmar que “no es la razón el único medio de relacionarnos con la verdad”, y que “acaso las verdades que más nos interesan son verdades irracionales, indemostrables, en oposición, tal vez, con la lógica”⁵.

Pero mientras se alejan unos pasos, la pintura siente la fascinación de otros pies marcando su camino.

4. Véase , al final de los textos, *La imagen en el muro*, del poeta chino Pu Sung-Ling.

5. Unamuno, *De esto y de aquello*.

C R O N O L O G Í A

1912

Eugenio Fernández Granell nace en La Coruña. Hijo de Eugenio, comerciante, y María, será el mayor de cinco hermanos. Su infancia y adolescencia transcurre en dicha ciudad.

1925

Descubre su vocación musical tras asistir con su padre a dos conciertos de violín de los maestros Quiroga y Gaoes.

1927

Crea junto a su hermano Mario la revista *SIR* (Sociedad Infantil Revolucionaria), a través de la cual surgen sus primeros contactos artísticos y literarios de Galicia: Carlos Maside, Manoel Antonio, Luís Manteiga, Arturo Cuadrado y Feliciano Rolán, entre otros. Continúa sus estudios de bachillerato y de música.

1928

Ingresa en la Escuela Superior de Música del Real Conservatorio, en Madrid.

1929

Conoce a Pierre Naville en un congreso clandestino trotskista.

1930

Colabora en la revista madrileña *Nueva España*.

1933

A través de Juan Andrade ingresa en la Oposición de Izquierda, futura Izquierda Comunista. Entabla amistad con Angel Rosenblat. Conoce a Maruja Mallo. Frecuenta los estudios de Fernández Mazas y Arturo Souto. Asiste, asimismo a la tertulias literarias de Eduardo y Rafael Dieste, donde coincidirá con Carlos Gurméndez, Urbano Lugrís y J. Otero Espasandín.

1934

Comienza su relación con Joaquín Torres-García, Alberto Sánchez, Serrano Plaja, Rodríguez Luna y Ricardo Baroja.

1935

Se afilia en el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista). Paralelamente, realiza colaboraciones de

carácter musical en la revista madrileña PAN. Conoce a Alfonso Castelao y Suárez Picallo.

1936

Estallido de la Guerra Civil. Colabora en las revistas *POUM* y *La Nueva Era*, y en el diario *La Batalla*. Dirige un periódico del POUM, *El Combatiente Rojo*, en el frente de Guadalajara.

1937

En Barcelona Andrade le presenta a Benjamín Péret, George Orwell y Kurt Landau. Ante la persecución contra el POUM, se refugia en casa de Carmen y Rafael Dieste.



Granell pintando, "Guerrero suicidándose, 1947. (Cat. núm. 22).

1939-41

Exilio. En Francia es prisionero en varios campos de concentración y en París se encuentra con sus amigos Wifredo Lam, Víctor Serge y su hijo Vlado. Durante su viaje a América conoce a Amparo, quien será su esposa. Consigue asilo en la República Dominicana, donde tiempo después diseñará muebles y colaborará en el diario *La Nación*. Nace su hija Natalia. Conoce a André Breton, a quien realiza una entrevista para el periódico *La Nación*, antes de marchar éste a Nueva York.

1942

Primera exposición colectiva: *Private Exhibit of Modern Spanish Painters at the residence of Simon Thomas Stocher*, Santo Domingo.

Realiza los decorados para *Marinero ciego* de Alberto Paz.

1943

Primera exposición individual, realizada en la Galería Nacional de Bellas Artes de Santo Domingo. Expone también en la Colectiva “Exposición de Artistas Españoles” que tiene lugar en el Ateneo de dicha ciudad. Se publica el primer número de la revista *La poesía sorprendida*.

1944

Participa en la Segunda Exposición Nacional de Bellas Artes que tuvo lugar en la Galería Nacional de Bellas Artes de Santo Domingo.

1945

Segunda exposición individual en la Galería Nacional de Bellas Artes de Santo Domingo.

1946

Realiza dos exposiciones individuales: la Sala de Exposiciones de la Universidad de Puerto Rico, presentada por Pedro Salinas y en la Sala Británica de Guatemala, con texto en el catálogo de Benjamin Péret. Vuelve a encontrarse con Breton en Santo Domingo. Granell abandona Santo Domingo y se instala en Guatemala.

1947

Expone cincuenta y dos óleos en la Oficina de Turismo de Guatemala. Participa en la Exposición Colectiva “Le Surréalisme en 1947” que tiene lugar en la Galería Maeght de París, organizada por André Breton y Marcel Duchamp. Comienza a participar de modo activo en el movimiento surrealista internacional.

1949

Muestra individual en la Escuela de Artes Plásticas de Guatemala y en la Universidad de Puerto Rico.

1950

Traslada su residencia a Puerto Rico.

1951

Publica su libro *Isla cofre mítico*.

1952

Viaja a Nueva York en compañía del pintor José Vela Zanetti, donde conoce a Marcel Duchamp y Edgar Varese. Dicta una serie de conferencias sobre el Surrealismo en Puerto Rico con la asistencia de Juan Ramón Jiménez.

1954

Exposición individual en la Galería A L'Etoile Scellèe de París, con texto de Benjamin Péret. Allí se reunió con los surrealistas más importantes del momento.

1957

Obtiene un premio de The William and Norma Copley Foundation.

1959

Se instala en Nueva York y presenta una exposición individual en la Bodley Gallery con textos de Marcel Duchamp.

1960

Gana una cátedra como docente en literatura en el Brooklyn College de la Universidad de la Ciudad de Nueva York. Vuelve a exponer individualmente en la Galería Bodley.

1962

Participa en la primera muestra del grupo *Phases*, liderado por Edouard Jaguer, titulada “La Cinqüième Saison” en la Galería Ranelah de París.

1963

Expone nuevamente con el grupo *Phases* en París y Buenos Aires. En los años siguientes lo hará en Brasil, Bélgica, Polonia, Francia, Checoslovaquia, entre otros países.

1964

Primera exposición individual en España en la Sala Neblí de Madrid.

1966

Vuelve a exponer en la Bodley Gallery.

1967

Publica su tesis doctoral “Picasso’s Guernica. The End of a Spanish Era”, en Estados Unidos.

1969

Vuelve a España por primera vez desde la Guerra Civil. Adquiere una casa en Olmedo de las Fuentes (Madrid).

1974

Se inaugura en la Sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid la exposición “Eugenio Granell, un surrealista español en Nueva York”.

1975-77

Continúa su actividad expositiva en España. Expone en Valencia, Valladolid, Santander y Madrid.

1982

Se jubila como profesor en el Brooklyn College.

1985

Se instala definitivamente en Madrid.

1986

Gran exposición en el Palacio Municipal de Exposiciones Kiosco Alfonso de La Coruña.

1989

Exposición Antológica en la Fundación Mapfre Vida. Se le concede el Premio de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid.

1990

Exposición “Eugenio F. Granell. Exposición Antológica. 1940-1990” en la Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid. Exposición “Islas y brasas” en el Museo de Teruel y el Museo Pablo Gargallo de Zaragoza, comisariada por Juan Manuel Bonet. Durante estos años realiza numerosas exposiciones en diferentes galerías de la geografía española, e importantes instituciones adquieren obras para sus colecciones.

1994

Es galardonado con la Medalla al Mérito de Bellas Artes.

1995

El Consejo de Ministros le concede la Medalla de Oro de las Artes Plásticas. Se inaugura en Santiago de Compostela la Fundación Eugenio Granell.

1996-01

La Fundación Eugenio Granell realiza numerosas exposiciones dedicadas a diferentes aspectos de la obra del artista. El 24 de octubre fallece en Madrid.



Marcel Duchamp y E. Granell, New York, 1960 (Foto: E. Anglada).



Ideal del deseo, 1943;
acuarela sobre cartón; 25 x 20 cm (cat. núm. 2)



Las labores del campo, 1941;
óleo sobre lienzo pegado a cartón;
27 x 24,5 cm (cat. núm. 1)



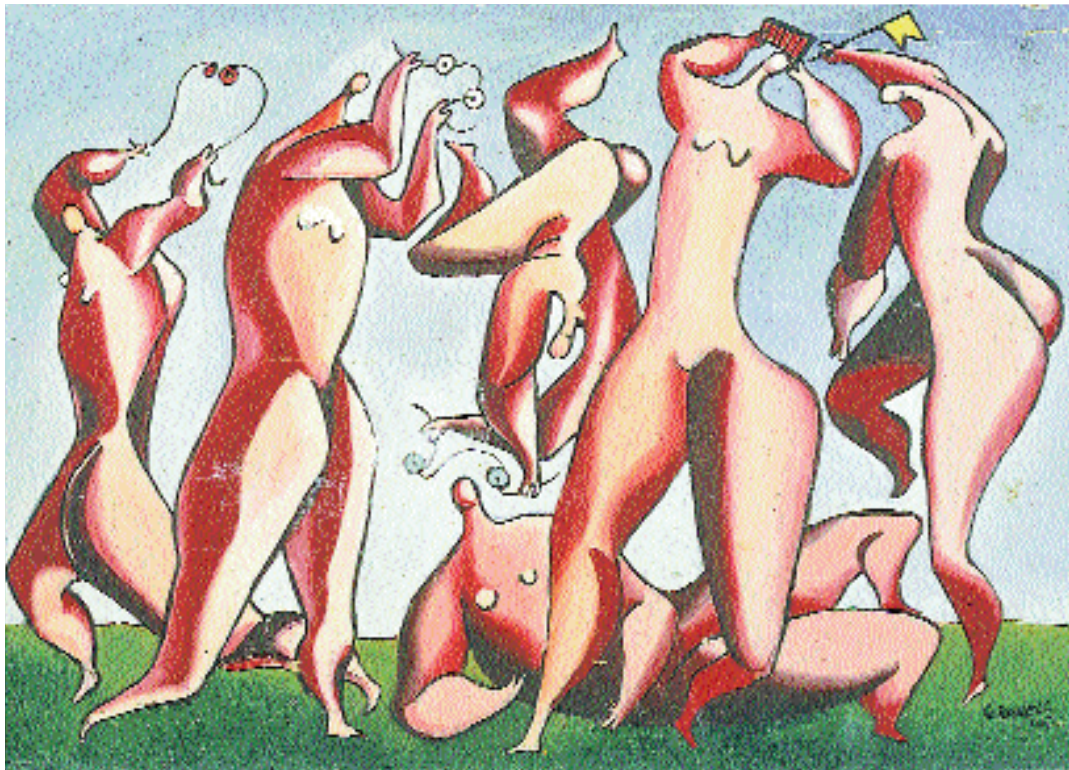
El juicio, 1943; óleo sobre lienzo; 44 x 65 cm (cat. núm. 3)



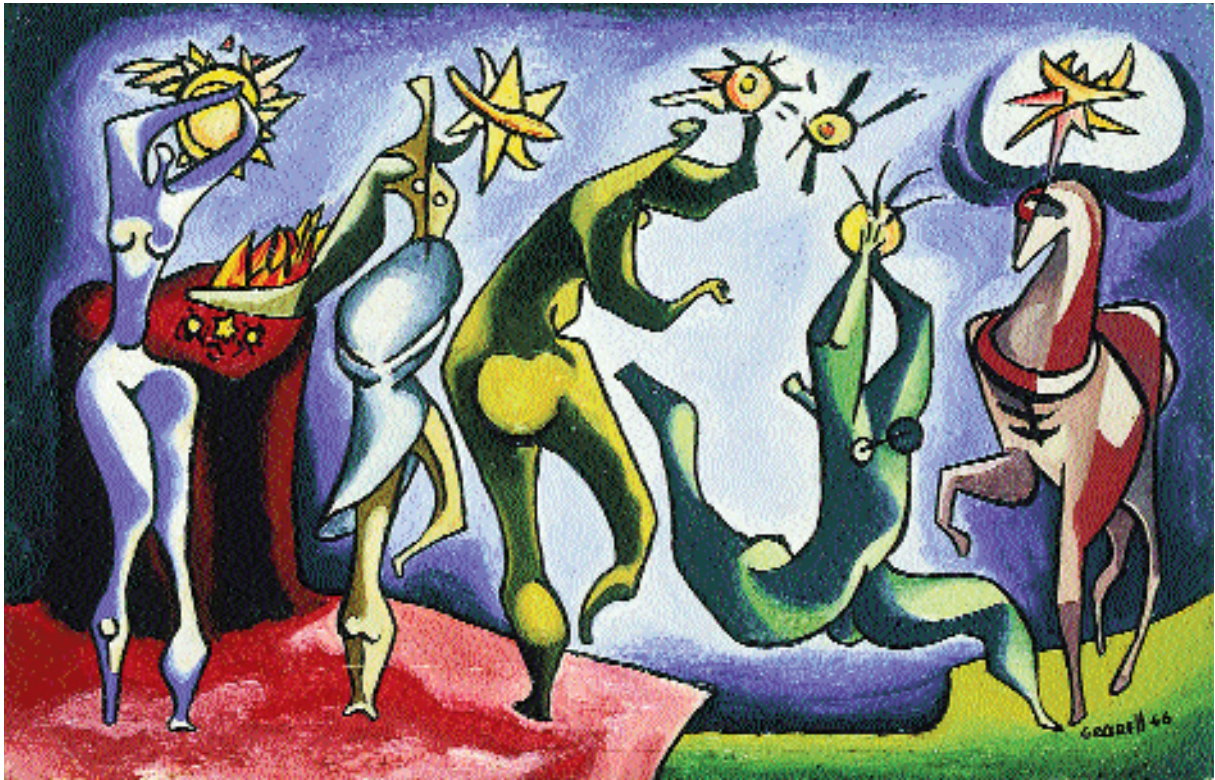
Cabeza de indio, 1945; óleo sobre lienzo; 86 x 58 cm (cat. núm. 10)



Viñeta del mito de Venus y Marte, 1945; gouache a t mpera sobre cartón;
31 x 50 cm (cat. núm. 11)



Figuras jugando, 1945; óleo sobre tabla; 28,5 x 41 cm (cat. núm. 12)



Figuras jugando con estrellas, 1946; óleo sobre madera; 29 x 45,5 cm (cat. núm. 17)



La caza imposible del pájaro fénix, 1947;
óleo sobre lienzo; 23 x 28 cm (cat. núm. 20)



Los lujos de la selva, 1947;
óleo sobre lienzo; 38 x 27 cm (cat. núm. 21)



Guerrero suicidándose, 1947; óleo sobre lienzo; 62,5 x 79 cm (cat. núm. 22)

Así es como nace el bosque, 1950;
gouache sobre papel; 54,8 x 35,3 cm (cat. núm. 24)



La cabaña del explorador, 1948;
óleo sobre masonite; 51,5 x 39 cm (cat. núm. 23)



Los gérmenes del aire, 1953; óleo sobre lienzo; 92 x 73 cm (cat. núm. 34)



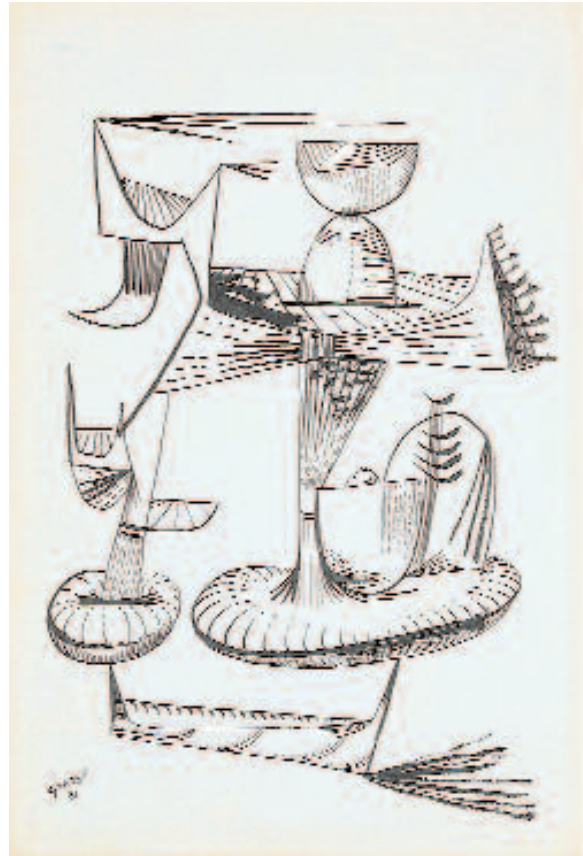
Obsesión, 1944; tinta y acuarela sobre papel;
28,3 x 21,7 cm (cat. núm. 7)



Escena surrealista, 1945; tinta y acuarela
sobre papel; 24,5 x 17 cm (cat. núm. 15)



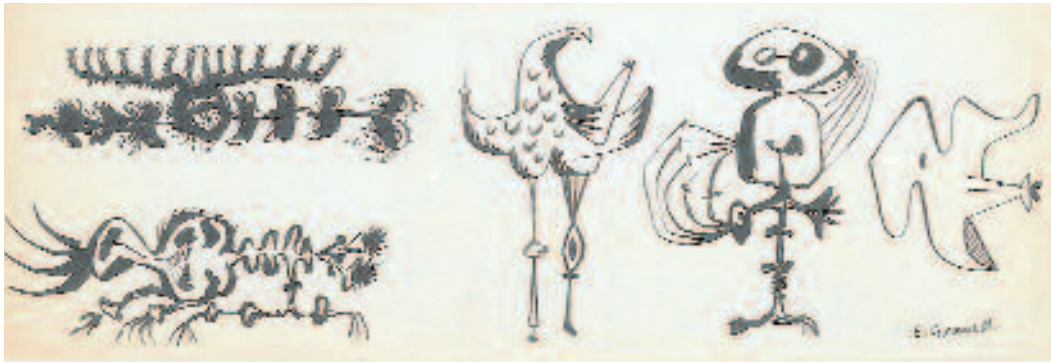
Memoria de un encuentro, 1955; óleo sobre lienzo; 65 x 55 cm (cat. núm. 37)



Máquina volante, 1951;
tinta sobre papel; 45 x 30 cm (cat. núm. 29)



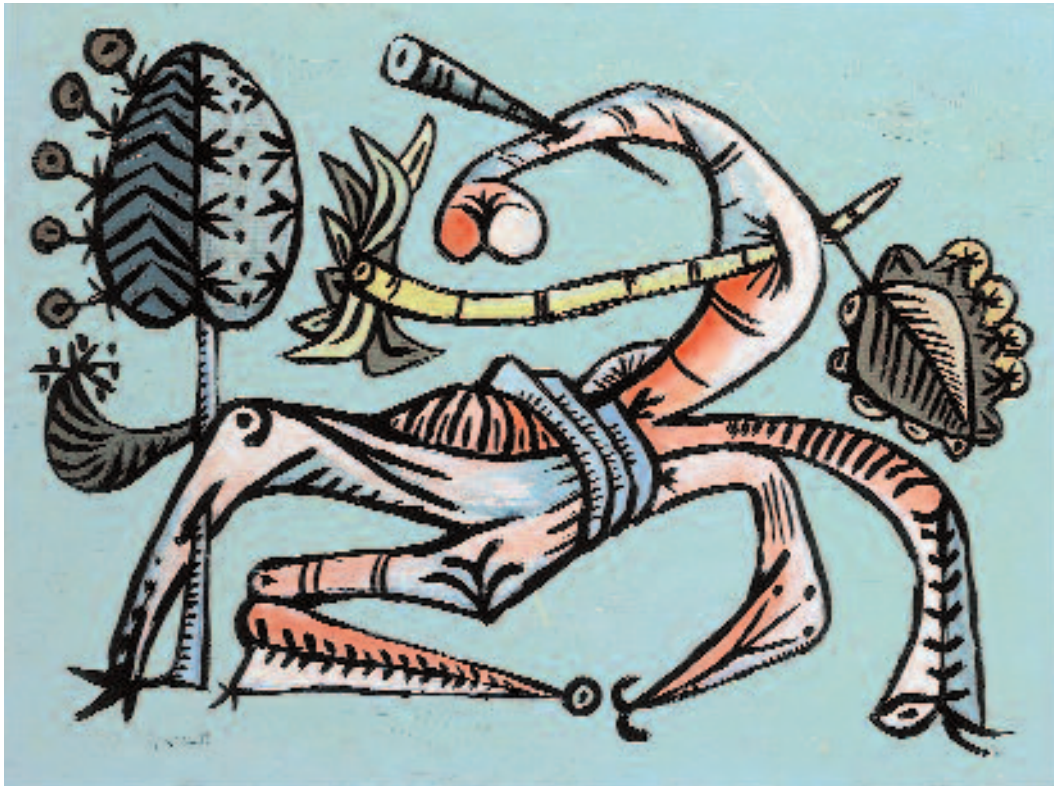
Frutas tropicales, 1950; acuarela y tinta china sobre papel;
22,8 x 29,9 cm (cat. núm. 26)



El entomólogo, 1954; tinta sobre cartón; firmado; 14 x 41 cm (cat. núm. 36)



Botánico ensimismado, 1952; acuarela y tinta sobre papel; 21 x 27,5 cm (cat. núm. 33)



Composición, 1954; óleo sobre cartón; 30,5 x 40,5 cm (cat. núm. 35)



Toro y caballo, 1956; óleo sobre tabla; 100,5 x 123 cm (cat. núm. 38)



La casa del arquitecto, 1956; óleo sobre lienzo; 46 x 61 cm (cat. núm. 40)



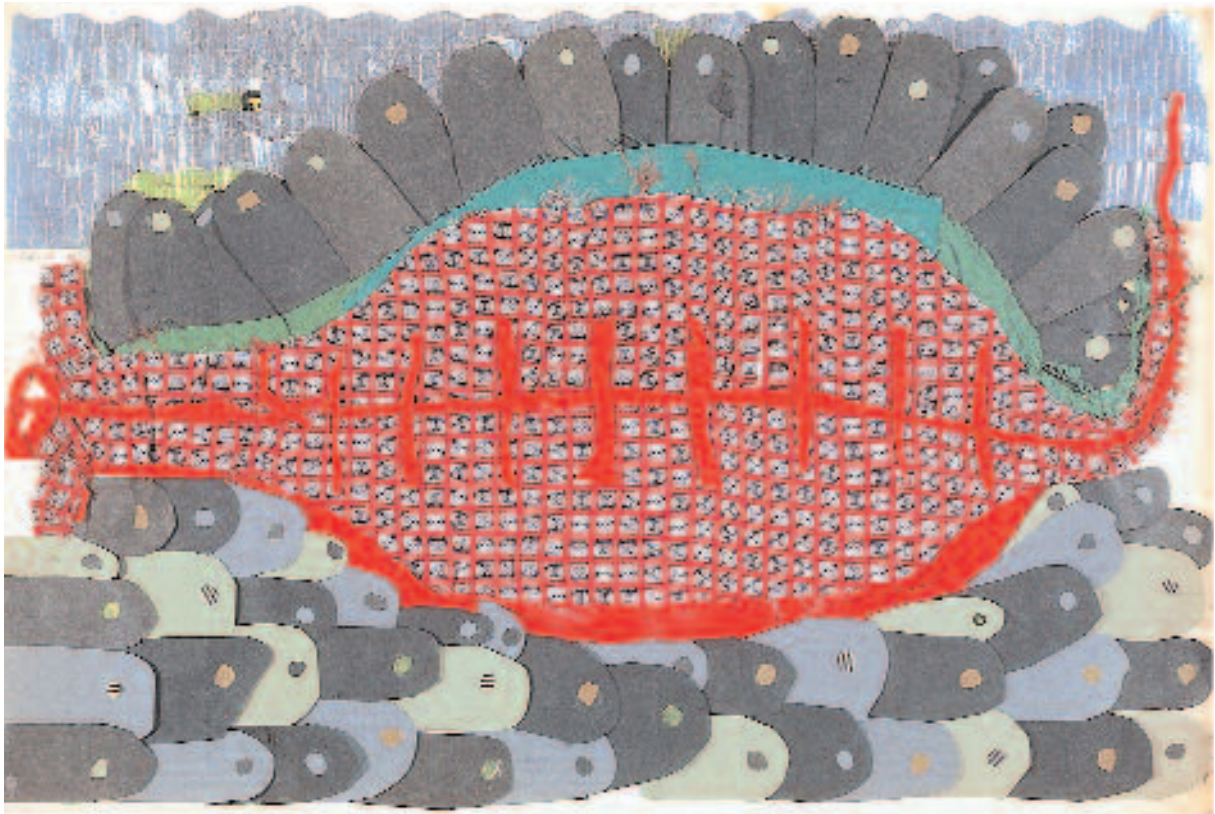
Encuentro en la mar, 1956; óleo sobre lienzo; 46 x 61 cm (cat. núm. 39)



Composición, 1963; tinta china y lápices de colores sobre papel; 30,5 x 24 cm (cat. núm. 47)



Un bosque encantado, 1956; tinta china y de colores sobre cartón; 50,5 x 38,5 cm (cat. núm. 41)



Femme serpent, 1958; collage; 50 x 76 cm (cat. núm. 42)



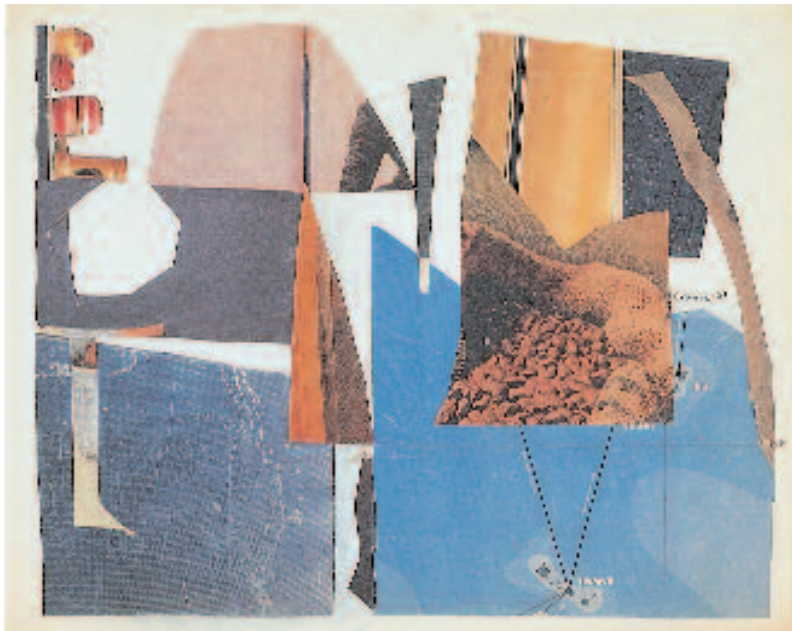
Tiburones como gotas, 1962; óleo sobre lienzo; 81,5 x 65 cm (cat. núm. 46)



Retrato privado esquemático, 1960; óleo sobre lienzo; 101 x 97 cm (cat. núm. 43)



Vigía en la selva, 1960;
collage; 30 x 23 cm (cat. núm. 44)



Paisaje marino, 1961; collage;
28 x 35,5 cm (cat. núm. 45)



Triunviros, 1973; óleo sobre lienzo; 35 x 27 cm (cat. núm. 49)



Confrontation de philosophes, 1977;
tinta sobre papel; 41 x 31 cm (cat. núm. 53)



Figura, 1976; tinta china y de color
sobre papel; 25 x 19,5 cm (cat. núm. 52)



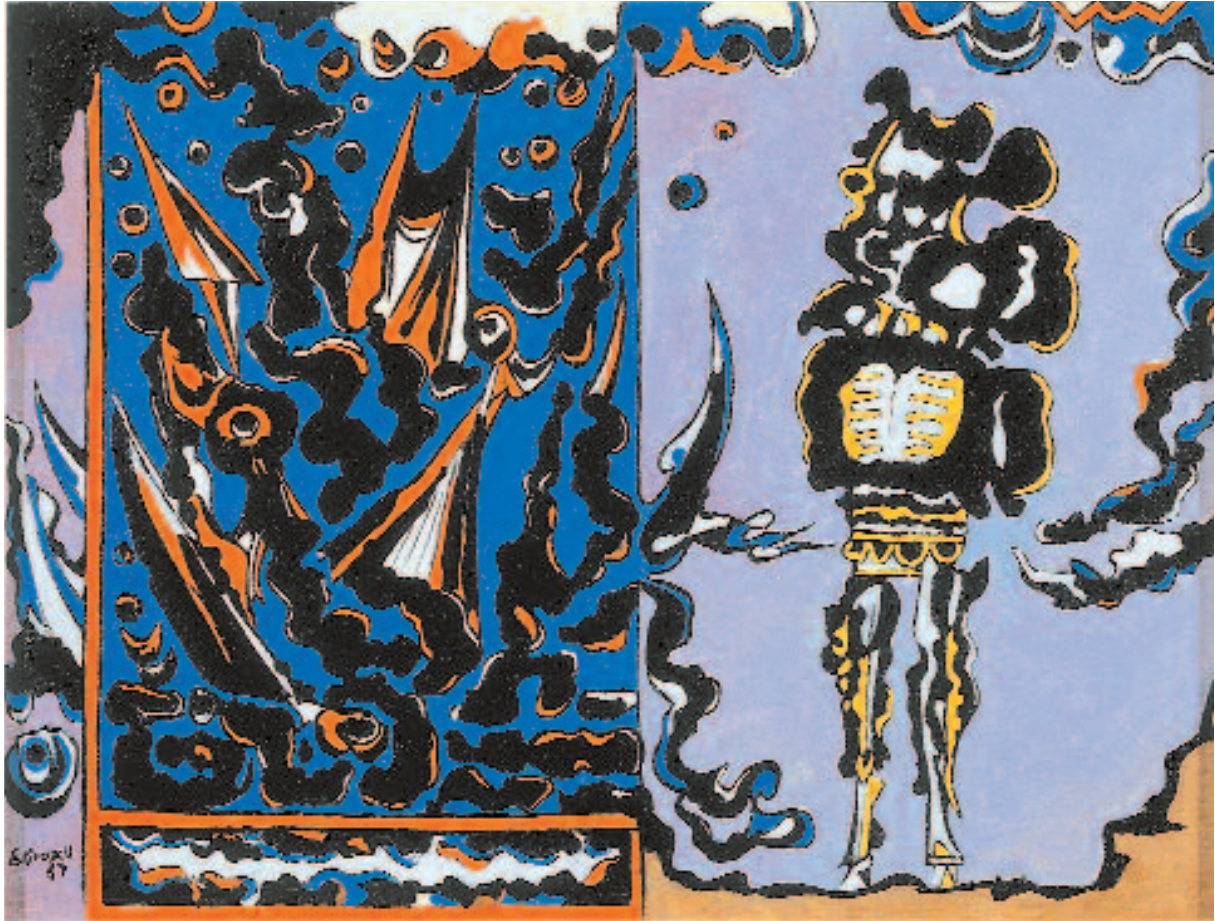
El encuentro de la Serranilla con el Marqués de Santillana, 1976; óleo sobre lienzo; 70 x 106 cm
(cat. núm. 50)



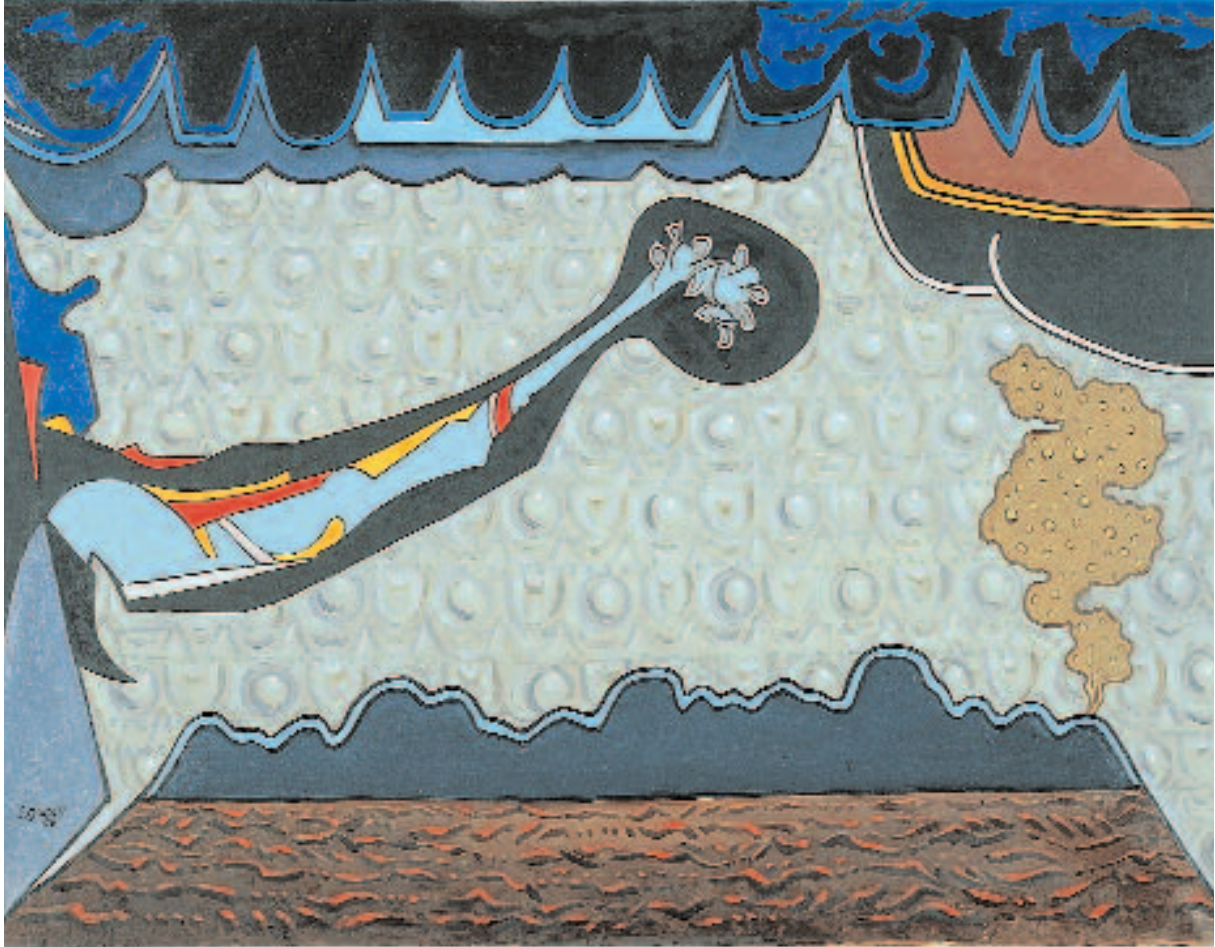
La inauguración del volcán, 1976; óleo sobre lienzo; 99 x 123 cm (cat. núm. 51)



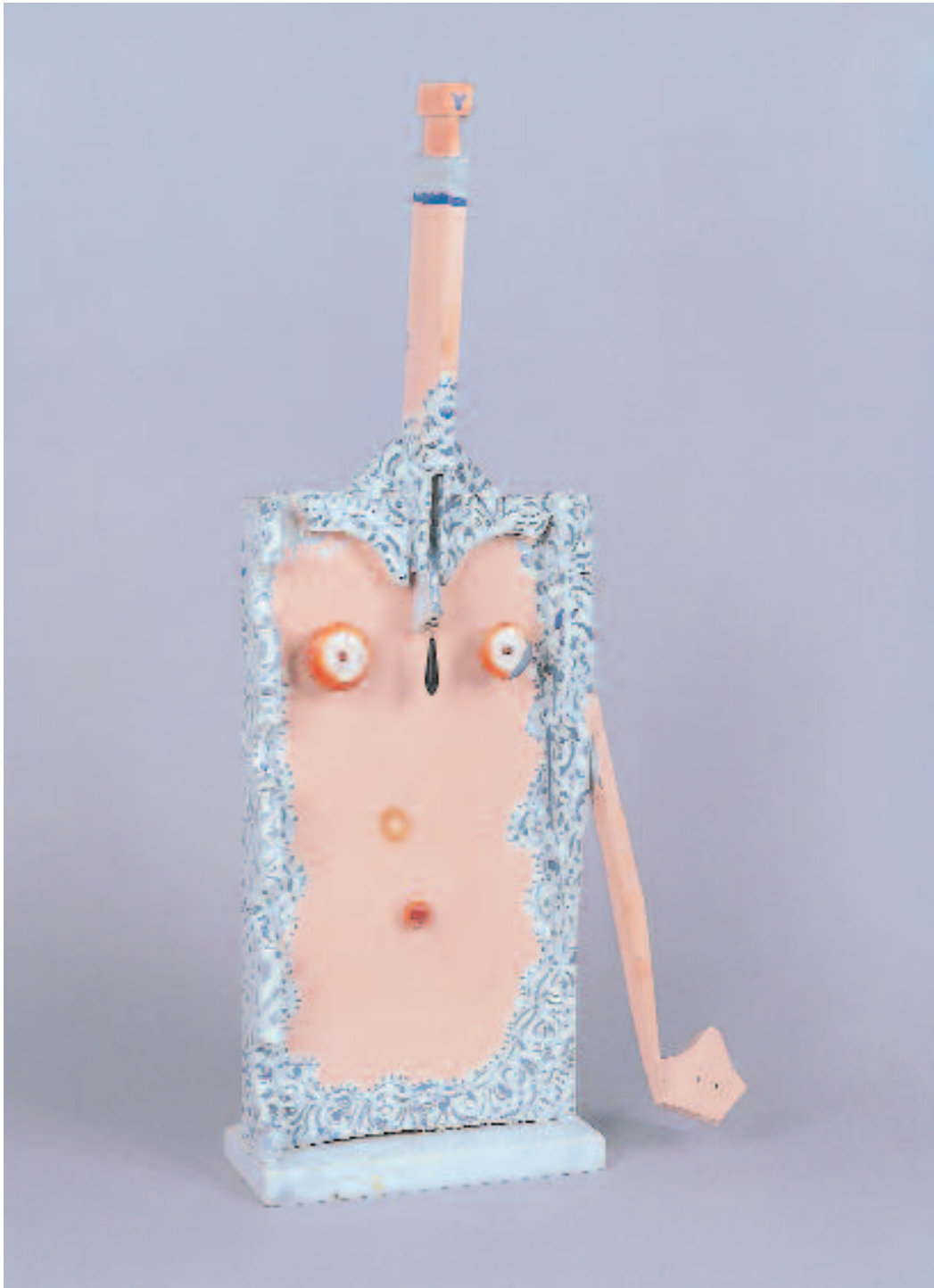
Las andanzas del filósofo solitario, 1983; óleo sobre lienzo;
100 x 60 cm (cat. núm. 57)



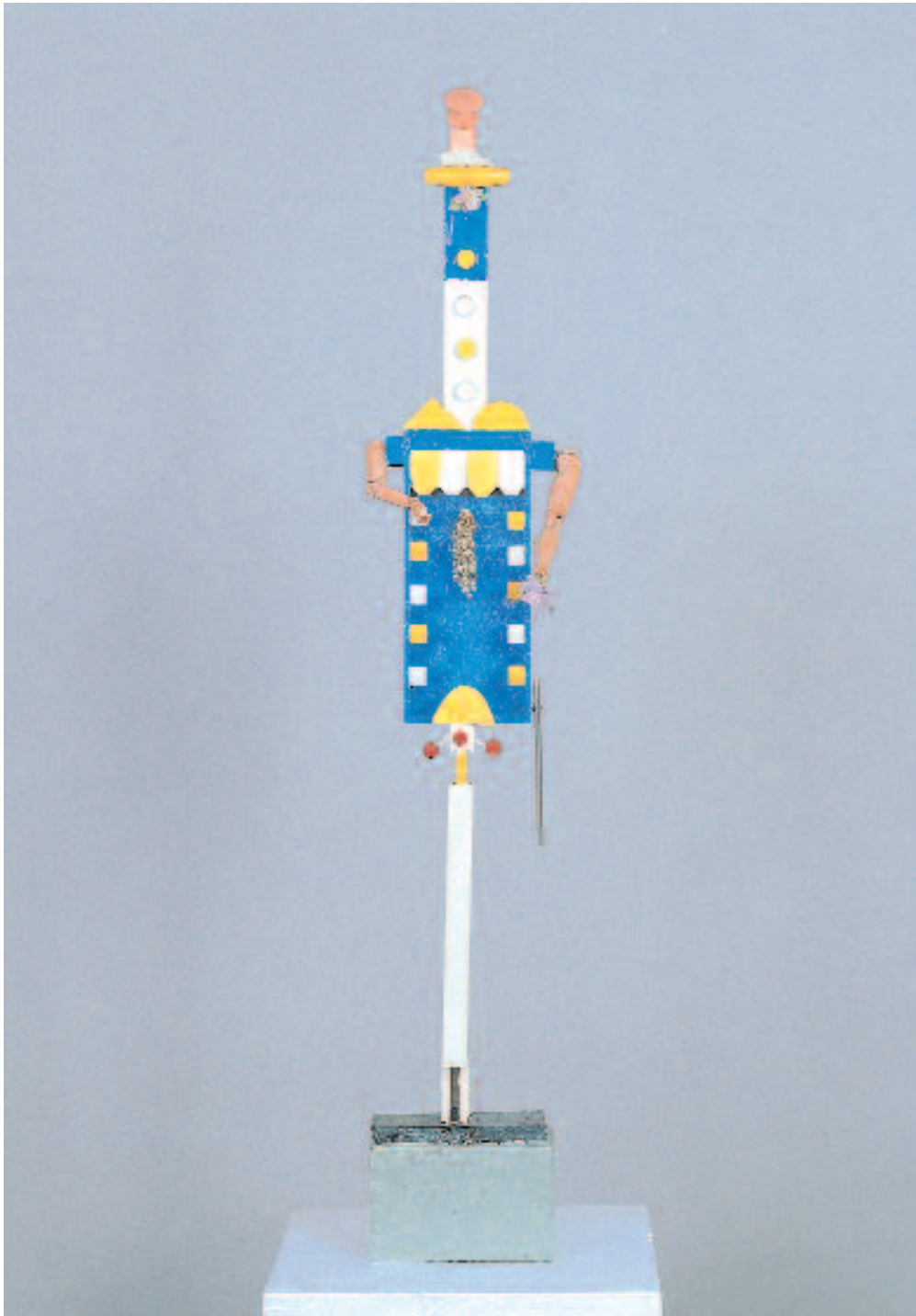
El atañor del alquimista, 1987; óleo sobre lienzo; 46 x 60 cm (cat. núm. 60)



Adiós, auf wiedersehen, goodbye, au revoir, 1988; óleo sobre lienzo; 81,5 x 107 cm (cat. núm. 61)



Dama de Fontainebleau, 1984; madera policromada y otros objetos; 61 cm (cat. núm. 59)



El pedante don Juan con ropa de gala, 1992; madera policromada y otros objetos;
78,5 cm (cat. núm. 67)



La entrada en el desierto, 1991; óleo sobre lienzo pegado a cartón; 27,6 x 23,5 cm (cat. núm. 65)



Las sombras de la tarde, 1990; óleo sobre lienzo; 33 x 26 cm (cat. núm. 62)

Lynda Klich

Eugenio Fernández Granell y el surrealismo en Ciudad Trujillo

Eugenio Fernández Granell sigue estando en muchos aspectos “entre el viejo y el nuevo mundo”, para usar la conocida frase de Juan Larrea. Nacido en La Coruña, España, en 1912, Granell combatió del lado republicano durante la Guerra Civil Española, y después huyó a Francia. Pasó su etapa adulta exiliado en América, residiendo en la República Dominicana, Guatemala, Puerto Rico y Estados Unidos. No volvió a España hasta 1985. En consecuencia, aunque participara activamente en la vida cultural de todos sus países de adopción, la obra de Granell no puede identificarse nítidamente con ninguno en particular. La única constante en su vida y su arte ha sido una inquebrantable dedicación al surrealismo, y se ha ganado un lugar de pleno derecho en la llamada segunda fase del surrealismo internacional¹.

Los especialistas españoles han comenzado en los últimos años a asignar a Granell un puesto en la Historia del Arte Español, algo que se le había negado durante largos años². Los ensayos a menudo se convierten en interpretaciones poéticas que alaban el colorido —y la complejidad— de sus cuadros. Lo que se transmite es la sensación de que el arte de Granell está lleno de paradojas: español y caribeño; introspectivo y extrospectivo; “primitivo” y “culto”; imaginario y real, teatral e histórico, humorístico y triste. En otras palabras, su obra existe en un estado de constante metamorfosis. No podemos definirla con precisión, admite muchas lecturas diferentes. Granell creó un lenguaje pictórico propio en constante cambio, un mundo, en palabras del poeta surrealista Benjamin Péret, “todavía por descubrir”.³ Pero pese a la diversidad de estas interpretaciones, todas sacan a relucir las características más sobresalientes de la pintura de Granell, su universalidad y su opacidad, que guardan una íntima relación con el ambiente cultural que rodeó a *La Poesía sorprendida*, la revista literaria de la que fue cofundador en Ciudad Trujillo.

Los críticos dominicanos también han prestado atención a la obra de Granell, de modo destacado en recientes proyectos que examinan las aportaciones de la activa comunidad de artistas europeos exiliados que se afincó en Ciudad Trujillo durante los años 40, y sitúan sus obras en el contexto del nacimiento de la modernidad en la República Dominicana⁴. Algunos dominicanos consideran el arte de los españoles independientemente de los artistas de origen dominicano, argumentando que no son representativos de un arte nacional⁵. Granell en este paisaje se diferencia por su estilo individual, podría decirse que en oposición al desarrollo simultáneo de la *dominicanidad*. Aún está por escribirse la historia de la era Trujillo. Sólo entonces se podrá comprender plenamente el verdadero alcance de la influencia del dictador sobre la cultura y el arte dominicanos. Por el momento tan sólo los recuerdos, sobre todo de emigrantes españoles, y algún comentario de pasada nos dan una idea de la vida cotidiana en Ciudad Trujillo durante los años 40⁶. A pesar de lo desgarradores que fueron para Granell la huida de Europa y los primeros años en el nuevo mundo, pocos han estudiado la evolución del arte de Granell durante este período en relación con la experiencia del exilio y la vida bajo la dictadura de Rafael Trujillo⁷. Sin embargo un análisis detallado de estas circunstancias aporta luz sobre la independencia de Granell y su formación como pintor y poeta surrealista.

Terminada la Guerra Civil, Granell huyó de España al enterarse por la prensa de que sus enemigos pretendían asesinarle⁸. Fue internado en un campo de concentración para exiliados españoles en el sur de Francia donde la vida era insufrible. Los soldados franceses sometían a los hombres españoles que habían combatido en la guerra civil a continuas humillaciones. Vivían hacinados y con medios muy básicos, los alimentos y la atención médica escaseaban y la mortalidad era elevada⁹. Granell sobrevivió a estas adversas condiciones y consiguió un pasaje en el barco *De la Salle* con destino a Chile. Sin embargo, en mitad del Atlántico el barco cambió de rumbo y el 23 de febrero de 1940 Granell desembarcó en la República Dominicana de Rafael Trujillo¹⁰.

Trujillo, un oficial del ejército, tomó el poder en 1930 tras un golpe de estado y dominó la República Dominicana hasta su asesinato en 1961. En el momento de la llegada de Granell a Ciudad Trujillo, nombre con que el dictador había rebautizado a Santo Domingo en 1936, Trujillo disfrutaba de una sólida reputación debido a su eficaz reconstrucción del país tras la destrucción desatada por el violento huracán San Zenón en 1930¹¹. Con un poderoso aparato de propaganda, junto a su éxito en el empeño de unificación y desarrollo económico, Trujillo afianzó más su posición en la República Dominicana. Aun así, rápidamente creó una red de poder indiscutible, que sometió al pueblo dominicano mediante el terrorismo, el monopolio de los recursos nacionales y la censura de publicaciones¹².

En la primavera de 1939, Trujillo abrió sus puertas al exilio europeo en un intento de contrarrestar la unánime condena internacional ante la brutal masacre de haitianos que vivían en remotas regiones agrícolas de la República Dominicana en 1937¹³. La generosidad de Trujillo hacia los emigrantes tenía también otros motivos. Además de un ejercicio de relaciones públicas, la aceptación de emigrantes europeos le daba la oportunidad de blanquear a la población dominicana y de proveerse de mano de obra agraria que antes se componía en gran medida de haitianos¹⁴. Aunque en principio iba dirigida a los judíos, la oferta de Trujillo atrajo a muchos refugiados republicanos de la Guerra Civil Española. Respecto a su población, la República Dominicana recibió la mayor proporción de exiliados españoles del resto de los países de América¹⁵. Tal vez el dictador no había tenido en cuenta el carácter político e intelectual de los exiliados, aunque no tardó mucho en responder con opresión y persecución individual. En consecuencia, al terminar la Segunda Guerra Mundial, sólo unos pocos emigrados españoles permanecieron en Ciudad Trujillo¹⁶.

A su llegada a la República Dominicana, Granell fue enviado a la ciudad de Dajabón, en la frontera con Haití en la remota región noroccidental del país. Allí, el gobernador entregaba a cada recién llegado una mocha, una especie de machete que se usaba para abrir trocha en la jungla. Pero, al tratarse en muchos casos de intelectuales y profesionales, no estaban preparados para las tareas agrícolas y optaron por usar las mochas como accesorios para representaciones teatrales. También intentaron sin éxito cultivar viñas¹⁷. El fracaso de la colonia agraria de Dajabón tipifica la experiencia de los emigrantes en la República Dominicana y explica por qué la mayoría de los refugiados acabó viviendo en Ciudad Trujillo. Vicente Llorens, compatriota y amigo de Granell, trazó la crónica de la vida en la comunidad de exiliados¹⁸. Aunque se ha insistido a menudo en que el carácter hospitalario de los dominicanos y las similitudes culturales facilitaron la transición, Llorens ha recordado que muchos exiliados españoles se sentían extrañamente desplazados y desorientados a causa del conservadurismo de la sociedad dominicana y del sofocante régimen político. La mayor parte de los españoles permaneció al margen de la vida social dominicana y se relacionaba exclusivamente con sus compatriotas¹⁹.

En cambio, en el aspecto profesional la vida en Ciudad Trujillo ofrecía muchas oportunidades para los españoles, y el propio Trujillo en un primer momento les concedió un amplio grado de libertad para participar en la cultura dominicana. Así, fundaron sus propias publicaciones culturales, como *Panorama*, *Democracia* y *Ágora*, muchas de las cuales seguían orientaciones políticas divergentes. Además, la experiencia del exilio en la República Dominicana se distingue de otras porque muchos españoles desempeñaron un papel activo en organizaciones oficiales. De hecho, la llegada de los españoles sentó las bases de un renacimiento cultural en la República Dominicana, cuyo ambiente intelectual en el momento de su llegada se caracterizaba en general por el atraso²⁰. Por ejemplo, ocuparon puestos en la universidad y trabajaron en publicaciones nacionales, como *La Nación* y *La Opinión*. De igual modo, la presencia española fue determinante en la formación de la Orquesta Sinfónica Nacional Dominicana en agosto de 1941 y en la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes que se inauguró un año después²¹.

Granell se distinguió como uno de los españoles más completos. Tocó el violín con la Orquesta Nacional, escribió sobre arte y cultura en *La Nación*, participó en exposiciones colectivas e individuales, y escribió poesía y prosa para *La poesía sorprendida*²². Pero las oportunidades no se tradujeron necesariamente en medios suficientes para llevarlas a cabo,

y Granell más tarde recordaba las penalidades que sufrió allí su familia: “A pesar de todos los trabajos que hacíamos, mi mujer también trabajaba, cosía, bordaba, hacía cosas, pero claro con eso se vivía muy modestamente”²³. Y como los artistas fueron de los primeros en conseguir un cierto bienestar económico, esto podría haber impulsado a Granell a probar su talento con la pintura²⁴.

Gracias a su empleo como periodista para *La Nación*, Granell conoció al destacado surrealista André Breton. El poeta, junto con otros surrealistas, como Wifredo Lam, Pierre Mabille, Victor Serge y su hijo Vlady, llegaron a Ciudad Trujillo desde Martinica, de camino a su exilio de guerra en otros países²⁵. Granell hizo una entrevista a Breton, que se publicó el 21 de mayo de 1941, en la que éste lamentaba la situación de los artistas que habían huido a Francia y denunció la censura y la complicidad del gobierno de Vichy. Con respecto al surrealismo, recalcó su papel como fuerza liberadora frente a la opresión y habló con esperanza de las nuevas posibilidades que se abrían para el movimiento desarraigado y expulsado a América por la guerra. Queda constatada la influencia posterior de ambos aspectos del pensamiento de Breton en Granell²⁶. Los anteriores contactos de Granell con el surrealismo habían sido políticos ya que había conocido en España a los teóricos del surrealismo Pierre Naville y Benjamin Péret, que también lucharon con los republicanos en la Guerra Civil. Su iniciación en los aspectos filosóficos y artísticos del surrealismo llegó durante el breve período que Breton y Lam permanecieron en Ciudad Trujillo²⁷.

Después de su primer encuentro, Breton y Granell pasaban muchas horas con los demás surrealistas europeos hablando de surrealismo en un café de la Calle del Conde, y visitaban a otros exiliados españoles²⁸. Durante este período, Breton y Lam iniciaron a Granell en el surrealismo, y así dibujaron juntos una serie de cadáveres exquisitos, uno de los cuales se ha conservado en la colección de Granell hasta el día de hoy (fig. 1). El encuentro con Breton y el surrealismo, recordaba más tarde Granell, resultó ser un potente estímulo y un punto de inflexión en su vida²⁹.

Por la época de la visita de Breton, Granell empezó a pintar en serio³⁰. Sus primeras obras representan ensayos de estrategias surrealistas usando diferentes lenguajes modernos. En *Las labores del campo* (cat. núm. 1 –pág. 17–), por ejemplo, Granell sitúa una mujer junto a una colina en un paisaje desolado. De espaldas al espectador, ella ondea la capa sobre la que inexplicablemente levita una silla de madera, el mismo motivo que Granell había ya incluido en su aportación a los cadáveres exquisitos. *Descanso de las nubes* (fig 2; c. 1940) plasma la fijación de Granell con la metamorfosis. Una figura biomórfica vagamente aviforme en rosa y naranja pastel difuminados se alza imponente sobre un paisaje vacío, mientras nubes amorfas revolotean tras ella en el cielo. Si bien estas obras, como el también artista emigrado y compatriota José Vela Zanetti sugirió a Granell, parecían buenas copias de grandes obras modernas, Granell recordó que pretendía pintar algo impactante, nunca antes visto por el público dominicano³¹.

A decir de todos, al final consiguió el éxito. En septiembre de 1943 Granell inauguró una exposición individual en la Galería Nacional de Bellas Artes de Ciudad Trujillo que fue considerada un acontecimiento escandaloso³². La exposición, que constaba de cuarenta y cuatro cuadros, desencadenó una fuerte reacción de los dominicanos que pasaron por delante de las pinturas con “sonrisas frías”, en palabras del poeta dominicano Mariano Lebrón Saviñón. Y continúa diciendo: “los que no saben decir por qué se espantan o conmueven ante la maravilla de lo creado, muestran su admiración o su encono con una sonrisa o un estremecimiento”³³.

La libertad artística de Granell empezó a tomar mayor significación a medida que la libertad en principio concedida a los intelectuales bajo el régimen de



FIG. 1. Wifredo Lam, André Breton y Eugenio Granell. *Cadáver exquisito*. 1941, Tinta/papel, 16 x 11,5 cm.



FIG. 2. Eugenio Granell. *Descanso en las nubes*, 1940. Óleo sobre tabla, 23 x 15,5 cm.

Trujillo iba recortándose. Granell recordó que dos o tres años después de su llegada las cosas comenzaron a empeorar: “Empezamos a tener noticias de sus crímenes y extorsiones. La vida en Santo Domingo estaba envuelta en el temor y pronto comenzó a hacerse insufrible...La situación...se hizo insostenible. Trujillo perseguía a todos aquellos intelectuales que mostrasen alguna discrepancia con su persona intocable”³⁴. Los artistas por lo general habían disfrutado hasta entonces de una relativa libertad bajo un régimen caracterizado por el aislamiento, la censura y el control que, más allá de lo militar y lo político, alcanzó a todos los aspectos de la vida pública³⁵.

La relevancia de los artistas españoles en la Escuela Nacional de Bellas Artes supuso un importante estímulo para el arte dominicano. Antes de su llegada, el panorama del arte moderno dominicano estaba dominado por las figuras de Celeste Woss y Gil, Yoryi Morel y Darío Suro. Estos artistas, aunque sentaron los cimientos para la exploración hacia la *dominicanidad*, seguían un estilo figurativo. La llegada de los españoles aportó la influencia de las vanguardias europeas a los jóvenes dominicanos que estudiaron con ellos. Como ha subrayado María Ugarte, la presencia de europeos sirvió de estímulo a una escena artística condenada a la inercia por Trujillo³⁶. Aunque los artistas españoles que cre-

aron allí introdujeron con toda libertad la experimentación formal y no fueran obligados a someterse a Trujillo, los especialistas Rita María Cabrera Jerez y Esmeralda Mijares Valles atestiguan que bajo el régimen había una auténtica falta de libertades y que durante los años 40 la situación fue a peor. Los artistas, nos dicen, “estaban sometidos a la carencia absoluta de libertades expresivas, al aislamiento, y la censura impuestas por el régimen”³⁷.

En esta atmósfera, Granell fundó junto a Baeza Flores y los dominicanos Lebrón Saviñón, Franklin Mieses Burgos y Freddy Gatón Arce *La poesía sorprendida*, sin lugar a dudas una de las más importantes aportaciones de Granell a la sociedad y a la vida cultural dominicanas. Una revista literaria, infundió en las letras dominicanas muchas de las ideas de las vanguardias. Además de publicar obras originales y traducciones de poesía y prosa, en la revista se comentaban exposiciones artísticas y todo tipo de eventos culturales internacionales. Con la poesía surrealista como elemento predominante, *La poesía sorprendida* destaca por su decidida orientación internacional, como señalaba su lema, impreso en la portada de todos los números de la revista: “poesía con el hombre universal.” Fue, más que una mera publicación, el núcleo alrededor del cual un grupo de intelectuales promovió conferencias, exposiciones y foros de discusión sobre acontecimientos internacionales³⁸.

Aunque el grupo no emitiera ningún manifiesto como tal, su declaración de principios en el número inaugural de octubre de 1943 revela la importancia que daban a la libertad creativa:

Estamos por una poesía nacional nutrida en la universal, única forma de ser propia; con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana; con la creación sin límites, sin fronteras y permanente; y con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo, creador siempre.

Estamos contra toda limitación del hombre, la vida y la poesía; contra todo falso insularismo que no nazca de una nacionalidad universalizada en lo eterno profundo de todas las culturas; contra la permanente traición a la poesía y contra sus permanentes traidores por su corta visión³⁹.

Entre líneas podemos leer un deseo de combatir la sofocante atmósfera que reinaba bajo Trujillo. Así lo atestiguan los recuerdos personales de los participantes y cuantos les rodeaban cuando comparaban la revista con una “ventana

abierta”, o la manera de eludir el “compartimento estanco” en el que vivían⁴⁰. Un oscuro lenguaje de alegorías, símbolos y metáforas tras el que se ocultaba la protesta social en sus páginas y su perfil internacional les sirvieron como salvaguarda contra el cierre de la publicación⁴¹. Los colaboradores también emprendieron la ofensiva pues consideraban la poesía como un arma y se negaron a rendir homenaje a Trujillo⁴². Sólo le mencionaron una vez en los veintidós números, y en lugar de incluir su foto en la portada, como era el modo habitual de expresar reconocimiento al autoproclamado “primer periodista” del país, *La poesía sorprendida* publicó uno de los enigmáticos dibujos de Granell (fig. 3).

Según los historiadores Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, la revista “constituy[ó] un grito de independencia, dignidad y espiritualidad, dentro de un régimen de opresión, manteniéndose al margen de todo compromiso oficial”⁴³. En consecuencia, el grupo tenía que jugar constantemente al gato y al ratón con Trujillo. Burlaban sus leyes cada vez más restrictivas con ajustes simbólicos en su administración, y se reunían en parques y jardines en pequeños grupos, igual que conspiradores, en respuesta a que el general les retirara el acceso a las salas de exposiciones y centros de reunión oficiales⁴⁴. El surrealismo se convirtió en una de sus mejores armas ya que les facilitaba esa conexión con el mundo exterior que tanto anhelaban. La idea de hacer prevalecer el mundo interior frente a las limitaciones externas resultaba especialmente pertinente teniendo en cuenta lo restrictivo de sus circunstancias sociopolíticas, y ayuda a reconocer su difícil lenguaje como medio de expresión de sentimientos compartidos. El grupo consideraba que el surrealismo era el acontecimiento más importante del siglo. Con la presencia de Breton en la región, sus conexiones con los artistas mejicanos de izquierdas y el apoyo de poetas y artistas como Césaire y Lam, que exploraban las tradiciones africanas, el movimiento comenzó a adquirir significación política en el Caribe y América Latina⁴⁵. El grupo *Poesía sorprendida* adoptó el surrealismo, en palabras de Baeza Flores, “a fondo y con todas sus consecuencias”⁴⁶.

Granell se declaró fiel seguidor de Breton en un artículo titulado “El Surrealista Breton”, publicado en *La Nación* el 24 de mayo de 1943. En él define al genio surrealista como fuerza motriz de un colectivo de intelectuales exiliados unidos alrededor del surrealismo a toda velocidad y con una fuerza extraordinaria, decididos a reafirmar su resistencia ante los poderes aniquiladores de la guerra y la opresión política. Es más, su *Autorretrato* de 1944, que al parecer le abrió las puertas de la Exposición de autorretratos celebrada en la Galería Nacional de Bellas Artes ese mismo año, puede considerarse un manifiesto pictórico (fig. 4). Granell se retrata de perfil en tres cuartos, mirando fijamente a los ojos del espectador. Su cabeza decapitada en medio de un paisaje inhóspito comparte el protagonismo con un reloj de arena, un motivo rescatado del libro de Breton *L'Amour fou*, de 1937. Sobre el reloj de arena descansa un ojo traspasado por un imperdible, en clara referencia a la obra maestra del cine surre-



FIG. 3. Primera página de *La Poesía Sorprendida*, n.º 1. (Octubre 1943) con viñeta de Eugenio Granell. Ciudad Trujillo.



FIG. 4. Eugenio Granell. *Autorretrato*, 1944. Óleo sobre lienzo. 52 x 48.

alista *Un chien andalou* (1929) de Salvador Dalí y Luis Buñuel⁴⁷. El ojo despliega dos significativas alas, que evocan el potencial liberador hallado en el surrealismo.

La segunda exposición individual de Granell tuvo lugar del 15 al 25 de noviembre de 1945 en la Galería Nacional de Bellas Artes. Se componía de 200 obras, una combinación de pinturas, acuarelas, gouaches y dibujos. (fig. 5). El enigmático y impactante autorretrato que se encontraban los visitantes al entrar en la galería da fe que esta segunda exposición fue tan sorprendente como la primera. Los títulos de las obras expuestas nos hablan de la variedad temática de la pintura de Granell, retratos de amigos, bodegones, composiciones intimistas de solitarias figuras femeninas (posiblemente su mujer, Amparo), danzantes y asuntos mitológicos. Lo mismo pintaba temas españoles de toros y toreros, que americanos, con indios y caballos⁴⁸.

Las dos tendencias más marcadas en su obra de esta época, su serie de *Cabezas de Indio* y las múltiples composiciones figurativas en paisajes vacíos, fueron decisivas en la formación de su estilo de madurez, las pinturas orgánicas de los 50 que él llamaba paisajes mágicos. Aunque la serie de *Cabezas de Indio* está en línea con la exploración del arte tribal iniciada por Picasso y continuada por los surrealistas, su inspiración fueron los cuadros de Lam. Tras su llegada con Breton, Lam pasó tres meses en Ciudad Trujillo que, luego recordaría, fueron críticos para el reencuentro con sus orígenes caribeños, un aspecto que ya había comenzado a considerar pocos años antes en Europa⁴⁹. Lam trajo consigo un cuaderno repleto de estudios que revelaban el trabajo que realizó durante su contacto con Picasso, contemplando el cubismo y el arte del África negra. También traía algunas obras más grandes en papel, y *La Nación* publicó una foto de Lam en su estudio en agosto de 1941, hacia la época en que salió de la República Dominicana. Aunque sus cabezas inclinadas y oblongas de rasgos geométricos guardan cierta afinidad estilística con la obra de Lam, las figuras solitarias de Granell habitan los espacios vacíos y sin atmósfera que se convirtieron en elemento característico de su producción (figs. 6 y cat. núm. 10 –pág. 19–).



FIG. 6. Eugenio Granell. *Cabeza de indio*, 1944. Óleo sobre lienzo. 86 x 58 cm.



FIG. 5. Entrada a la exposición E. Granell, Ciudad Trujillo, Noviembre 1945.

Figuras jugando y *Figuras después del baño*, ambas incluidas en su exposición de 1945, transmiten la misma desolación (cat. núm. 12 –pág. 20– y fig. 7). En primer plano, en los dos cuadros, figuras amorfas retuercen sus cuerpos distorsionados, girando, moviéndose, reclinados y sentados. Su enormidad domina el paisaje y la línea del horizonte baja a lo lejos. Las sinuosas formas palpitantes de sensualidad y el sentimiento de liberación que Manuel Valldeperes, quien redactó el texto del catálogo de la exposición, consideraba características primordiales de la obra de Granell. Valldeperes reiteraba la primacía del mundo interior en Granell, y predijo que la complejidad simbólica de sus telas proporcionaría una animada conversación a los que trataran de descifrarla.

Poco después de la clausura de la exposición de Granell, Breton realizó una segunda visita a ciudad Trujillo, una escala en su viaje de vuelta a Francia después de haber pasado por Puerto Príncipe, Haití. Granell recordaría más tarde que la ciudad que bullía de promesas durante la anterior visita del poeta había cambiado bastante: “Los crímenes horrendos del dictador habían redu-



FIG. 7. Eugenio Granell. *Figuras después del baño*, 1943. Óleo sobre lienzo. 131 X 215.

monía política de la minoría blanca⁵¹. A principios del año siguiente un levantamiento popular derrocó al líder haitiano Elie Lescot.

Mientras estuvo en Ciudad Trujillo, Breton se reunió con el grupo de la *Poesía sorprendida*, alabó su esfuerzo y asistió a una fiesta celebrada en su honor en casa de Granell. Allí se hizo una fotografía con ellos que adquirió un enorme valor simbólico para el grupo (fig. 8). La oposición de Breton a los gobiernos totalitarios era bien conocida y en consecuencia evitó todo intento por parte de Trujillo para sacar partido de su visita con fines propagandísticos. *La poesía sorprendida* dio fe del desprecio de Breton hacia el dictador en un velado comentario, al tiempo que proclamaban abiertamente su devoción hacia el poeta francés en su número de enero-abril de 1946⁵². La visita de Breton también influyó a otros, como ha destacado la historiadora del arte Jeannette Miller, y contribuyó significativamente a la introducción de temas de la cultura negra en el arte dominicano⁵³.

Aunque Granell posteriormente consideraba que su actividad como pintor y escritor no fue manifiestamente política, Trujillo percibía en él una clara amenaza. El artista recuerda que por aquel tiempo se encontró en las calles de Ciudad Trujillo con un joven que trabajaba para el gobierno. Éste se disculpó ante Granell por haber censurado su correo siguiendo órdenes superiores y por destruir correspondencia con Breton y otros, así como numerosas publicaciones internacionales⁵⁴. Por la misma época, Granell se negó a firmar una carta de apoyo al régimen que hicieron circular artistas favorables a Trujillo. Él y su familia empezaron a recibir amenazas de muerte, y a finales de año tuvieron que salir de la isla hacia Guatemala⁵⁵.

Desde un punto de vista formal, la producción artística de Granell durante sus años en la República Dominicana se inició con tímidas exploraciones del lenguaje de la modernidad y fue evolucionando hacia un estilo surrealista personal. Ideológicamente, su adhesión al surrealismo tuvo su origen en su situación de exiliado y en la circunstancia de vivir bajo un régimen político represivo. Granell vivía en una dictadura en la que los derechos individuales se iban reduciendo cada vez más, por lo que su deseo de autonomía creativa y artística creció en proporción inversa. Para Granell el surrealismo se convirtió en un medio necesario para conservar la sensación de libertad y seguir en contacto con el mundo más allá de los límites de la isla de Trujillo. El complejo lenguaje pictórico y literario de Granell se fue desarrollan-

do la alegría y la algarabía al silencio y al temor⁵⁰. Debido a su preocupación por mantener una imagen internacional positiva, Trujillo normalmente facilitaba un clima de apertura a las personalidades extranjeras que visitaban el país. En cambio la visita de Breton pudo muy bien no ser del agrado del dictador. Durante su estancia en Haití en diciembre de 1945 ejerció gran influencia sobre la juventud del país. En ese tiempo Breton dio conferencias y concedió entrevistas, y mantuvo charlas informales con jóvenes intelectuales negros. Deploró las condiciones de vida de los negros haitianos y convirtió al surrealismo en un aliado en su lucha contra la hege-



FIG. 8. André Breton, Eugenio Granell, su familia, y miembros del grupo de *La Poesía Sorprendida*, Ciudad Trujillo, 1941.

do de un modo natural en ese ambiente en que los españoles inventaron un código secreto para su correspondencia y los residentes en Ciudad Trujillo descubrían continuamente modos de enmascarar el significado cuando hablaban del “tema supremo”⁵⁶.

Aunque Granell rara vez hablaba en términos filosóficos de su experiencia como exiliado, prefiriendo centrarse en el relato de los hechos históricos, su reciente identificación de las palabras del pintor José Moreno Villa, “No vinimos acá / nos trajeron las ondas”, como “estribillo de nuestro exilio” confirma que llevó consigo la desconcertante experiencia del exilio durante toda la vida⁵⁷. Sus cuadros de la época también manifiestan melancolía y distancia, testimonios de los devastadores efectos del exilio. *Nostalgia de indio enamorado*, que Granell pintó hacia el final de su estancia en la República Dominicana es tal vez una de las obras más hermosas y sintéticas del período (fig. 9). Granell sitúa dos rostros geométricos, que evocan su serie *Cabezas de indio*, apoyados sobre la base de un plano indeterminado. Su aire melancólico contrasta con los colores cristalinos del cuadro, y a pesar del título, resulta imposible situarlos en el tiempo o el espacio. Como *La poesía sorprendida*, la pintura de Granell consigue una universalidad que trasciende limitaciones y fronteras.

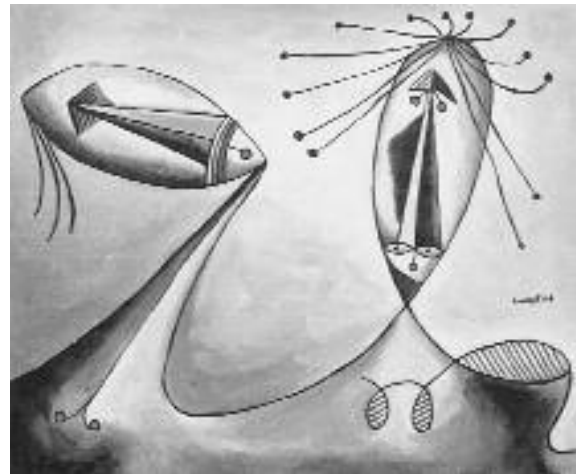


FIG. 9. Eugenio Granell, *Nostalgia de Indio Enamorado*, 1946. Gouache sobre papel, 33 x 40,6.

Edward Said escribió que el exilio fuerza una división entre uno mismo y su hogar que nunca podrá curarse⁵⁸. Prosigue diciendo que para compensar lo terrible de la pérdida y la separación los exiliados buscan una sensación de seguridad, a menudo comprometiéndose intensamente con un grupo o una ideología durante el exilio. Para Granell fue el surrealismo el que cumplió esa función. Su resuelta adhesión a él, su inquebrantable lealtad a Breton, y su convicción de haber sido un surrealista nos confirman lo que significó para él⁵⁹. Como expresaba en su *Autorretrato*, el surrealismo dio a Granell raíces y alas al mismo tiempo, acompañándole en todas las escalas de su largo viaje al exilio, y después de haber vuelto a su España natal. El testimonio más palpable del valor que Granell adjudicaba al surrealismo lo encontramos en el libro que dedicó a Breton en 1951 titulado *Isla cofre mítico*: “En el dramático hundimiento de la vida conocida, el Surrealismo es la sola isla salvadora capaz de mantener a flote a quienes tengan fe y coraje para acercarse a ella.” De modo significativo, Granell puso a su isla simbólica el nombre de Libertad⁶⁰.

Escribí este ensayo para la clase “Visual Culture in the Caribbean”, que ofreció Dr. Edward Sullivan en el Institute of Fine Arts, Nueva York, Primavera 1999. Agradezco al Dr. Sullivan y también a Anna Indych por su ayuda en la preparación del ensayo para su publicación.

1. Ver por ejemplo, *La planète affolée: Surréalisme, dispersion et influences, 1938-1947*, cat. exp. (Marsella: Centre de la Vieille Charité, 1986). André Breton incluyó a Granell en muchas exposiciones internacionales surrealistas, empezando por *Le Surréalisme en 1947* en la Galería Maeght de París.

2. Ver diversos ensayos en *Eugenio F. Granell: Islas y Brasas*, cat. exp. (Teruel: Museo Pablo Gargallo, 1990); *Eugenio Granell: Exposición Antológica, 1940-1990*, cat. exp. (Madrid: Comunidad de Madrid, 1990); *Eugenio Granell*, cat. exp. (Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 1993); Emmanuel Guigon, *Eugenio Granell: Inventario do Planeta*, cat. exp. (Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Granell, 1995); César Antonio Molina, ed., *Eugenio Granell*. La Coruña: Diputación Provincial, 1994; *El Surrealismo en España*, cat. exp. (Madrid: Museo

Nacional Centro de Arte Reina Sofía), 1994; Javier Herrera Navarro, "Las raíces antropológicas e imaginarias del Surrealismo de Eugenio F. Granell: 1942-1957". *Goya*, nos. 247-8 (julio-octubre 1995), 65-77; Javier Navarro de Zuñillaga, *Eugenio Granell y el Teatro*, cat. exp. (Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, 1996).

3. Citado en Molina, "Los lugares y las formas", Madrid 1990. Péret escribió el ensayo para la primera exposición individual de Granell celebrada en París, en la Galería A L'Etoile Scellée.

4. Laura Gil, *La Impronta española en la pintura dominicana contemporánea*, cat. exp. (Santo Domingo: Centro Cultural Hispánico, 1995); Jeanette Miller, *Arte Dominicano, Artistas Españoles y Modernidad: 1920-1961*, cat. exp., (Santo Domingo: Centro Cultural Hispánico, 1996.); Edward J. Sullivan, "Dominican Crossroads: Notes on the Genesis of Modernity in Dominican Painting, c. 1920-1945", en Elizabeth Ferrer y Edward J. Sullivan. *Modern and Contemporary Art of the Dominican Republic*, cat. exp. (Nueva York: Americas Society y The Spanish Institute, 1996), 13-31.

5. Por ejemplo, Dario Suro, *Arte Dominicano* (Santo Domingo: Publicaciones Ahora!, 1969), 10-11; Gerón, *Obras maestras de la pintura dominicana* (Santo Domingo, 1994) y *Antología de la pintura dominicana* (Santo Domingo: Editora Tele 3, 1990),

6. Ver Vicente Llorens, *Memorias de una emigración: Santo Domingo 1939-1945* (Barcelona: Editorial Ariel, 1975); diversos ensayos en *El exilio español de 1939*, 4 vols., ed. José Luis Abellán (Madrid: Taurus Ediciones, 1977); Javier Malagón, "El exilio en Santo Domingo (1939-1946)", en *El Exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"*, ed. José María Naharro-Calderón (Barcelona, Editorial Anthropos, 1991), 154-77; *Cincuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe* (A Coruña: Ediciós do castro, 1991). Ver también Bernardo Vega, *En la década perdida* (Santo Domingo: Fundación Cultural Dominicana, 1990).

7. Las dos únicas excepciones son Javier Herrera Navarro (1995), que analiza la relación del lenguaje pictórico de Granell con la experiencia del exilio y Juan Manuel Bonet, que sitúa su obra en el contexto del surrealismo caribeño en "En la galaxia Surrealista del Caribe", Molina 1994, 25-32 y Santiago de Compostela 1993, 13-16.

8. Javier Ruiz, "Granell nos regala su equipaje", en *Collección Eugenio Granell* (Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Fernández Granell, 1995), 394. Granell combatió con el POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista).

9. Isabel de Palencia, *Smouldering Freedom: The Story of Spanish Republicans in Exile* (Londres: Victor Gollancz, 1946), 66-9. Los principales campos fueron Argelès-sur-Mer, Sept Fonds, Prats de Mallo, Barcarès, St. Cyprien, y Gurs. Según Palencia, los niveles de horror y desesperación de los campos dejaron una marca imborrable en su memoria y en la de otros refugiados. Ver también Vicente Llorens, "La Emigración Republicana de 1939", en *El exilio español de 1939*, vol. 1, ed. José Luis Abellán (Madrid: Taurus Ediciones, 1976), 100-1.

10. Granell ha dado dos razones diferentes para este cambio de destino. Ha dicho que el barco fue atacado por submarinos alemanes en el Atlántico y se vio obligado a cambiar de rumbo. Ver Granell, "El exilio partido en dos", *El Exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"* Ed. José María Naharro-Calderón (Barcelona, Editorial Anthropos, 1991), 133. En una entrevista con César Antonio Molina, Granell añadió que después del ataque, se enteraron de que Chile no aceptaba más refugiados españoles. Ver "Granell por sí mismo", en Molina 1994, 319. La cronología en ese mismo libro, 376, indica la fecha de la llegada de Granell a Ciudad Trujillo. Sin embargo, Consuelo Naranjo Orovio en su artículo "Transtrerados Españoles en la Antillas", *Anuario de estudios americanos*, 46 (1987), 525 n. 17, afirma que el *De la Salle* llegó el 27 de febrero.

11. Carecemos de obras objetivas sobre la dictadura de Trujillo y su legado. La fuente básica y a la que se recurre más a menudo es Frank Moya Pons, *The República Dominicana: A National History* (New Rochelle NY: Hispaniola Books, 1995), pp. 351-404. Trujillo fue presidente oficial desde 1930 a 1938; desde 1938 a 1940 la presidencia la ejerció nominalmente Jacinto B. Peynado, que murió en 1940 y fue sucedido por Manuel de Jesús Troncoso de la Concha. Trujillo volvió a ser presidente oficial desde 1942 a 1952. Su hermano, Héctor Bienvenido Trujillo, ostentó la presidencia desde 1952 a 1960, y a éste le sucedió Joaquín Balaguer. Ver también Howard J. Wiarda, *Dictatorship and Development: The Methods of Control in Trujillo's República Dominicana* (Gainesville: University of Florida Press, 1968). Ver los recuerdos de Granell de su llegada a Santo Domingo en "La aventura Surrealista de las Antillas", en *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*, cat. esp. (Las Palmas: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990), 329-30. Ver también Jeanette Miller, "An Approach to Dominican Art: 1920-1970", en Ferrer and Sullivan 1996, 35 y Miller 1996, 20-22.

12. El desarrollo de la riqueza nacional fue motivado por el ansia de lucro personal de Trujillo, que dependía excesivamente de las grandes fortunas del país (Moya Pons 1995, 361). Los primeros años del gobierno de Trujillo trajeron prosperidad y el desarrollo de infraestructuras de las que la República Dominicana tenía gran necesidad, ya que el dictador construyó carreteras, puentes, canales de regadío,

y mejoró la educación y la sanidad públicas y también la industria. Al mismo tiempo creó nuevas explotaciones agrarias mediante el establecimiento de campesinos en tierras del Estado.

13. A lo largo de la historia ha habido conflictos fronterizos entre Haití y la República Dominicana. Cuando Trujillo tomó el poder, los haitianos ocuparon la región agrícola más importante del país, que de hecho se convirtió en una prolongación del territorio haitiano; incluso la moneda haitiana circulaba libremente. Trujillo ordenó el asesinato de los haitianos que estaban allí el 4 de octubre de 1937 con el propósito de restaurar el territorio de la República Dominicana. La Guerra Civil Española terminó el 28 de marzo de 1939 y ya el 4 de abril llegaban los primeros emigrantes a Santo Domingo. Ver Mariano Lebrón Saviñón, *Historia de la cultura dominicana*, vol. 2. (Santo Domingo: Editorial Taller, 1994), 795-805.

14. Lebrón Saviñón 1994 (vol. 2, pág. 823, n. 34) indica que los emigrantes solían ser destinados a las siguientes regiones: Medina (San Cristóbal), Juan de Herrera (San Juan de la Maguana), El Lano (Las Matas de Farfán), El Valle (Sabana de la Mar), colonia Pedro Sánchez (El Seibo) y colonia Libertad (Dajabón). Uno de los requisitos que debían cumplir los europeos que desearan emigrar a la República Dominicana era ser blancos. Ver Naranjo Orovio 1987, 521-2.

15. Llorens 1976, 152. También Jesús de Galindéz. *La Era de Trujillo. Un casuístico de dictadura hispanoamericana* (Buenos Aires: Editorial Americana, 1962), 201-4. Aunque Trujillo se había comprometido a aceptar de 50 a 100.000 refugiados, dejó de permitir su entrada cuando eran aproximadamente entre 3.500 y 4.500. La mayoría de los exiliados españoles (3.132) llegaron a la República Dominicana entre noviembre de 1939 y mayo de 1940. Ver Naranjo Orovio 1987, 525.

16. Galindéz 1962, 202-3; Vega, "La Migración Española de 1939 y su impacto sobre los Dominicanos", en Vega 1990, 276-8. Vega indica que sólo un 5% de los exiliados españoles se quedó una vez terminada la guerra.

17. Vega, "La Migración Española", 281-2 escribe sobre las actividades de los refugiados en Dajabón, y en "Evocando en Madrid a los Refugiados Españoles de 1939", 285-7, también en Vega 1990, recuerda que en una conferencia de exiliados españoles, Granell explicó a los asistentes las aberrantes experiencias vividas allí. Manuel A. García Arévalo y José del Castillo, en "La emigración Republicana española en la República Dominicana", en *Cincuenta años del exilio español*, 1991, 89, tratan de la emigración en la región de Dajabón.

18. Ver "La Inmigración Republicana de 1939", en *El Exilio Español de 1939*, vol. 1, ed. José Luis Abellán (Madrid: Taurus Ediciones, 1976), 95-200 (especialmente páginas 152-9) y *Memorias de una emigración: Santo Domingo, 1936-1945* (Barcelona: Editorial Ariel, 1975).

19. Llorens explica esta experiencia en "Vida dominicana", capítulos 5 y 7, "Santo Domingo bajo Trujillo", de su obra de 1976. De Trujillo Llorens escribe: "Para entender en lo posible lo que fue el Santo Domingo de aquellos años, lo primero que debe hacerse es olvidar todo lo que sepamos acerca del Estado-nación moderno. Ninguna de las categorías ni de las formas políticas conocidas de nosotros por experiencia directa o histórica tenían la menor validez en aquel caso concreto", 86. También reflexiona sobre lo que más iba desgastando a los que vivían en la República Dominicana, el constante terror o la continua degradación moral, 88.

20. El pintor Jaime Colson recuerda el "grado de tremendo atraso que, en todos sus órdenes, allí se padecía, gracias a la oprobiosa tiranía que a sangre y fuego se había enseñoreado del país", a su vuelta al país en 1938. *Memorias de un pintor trashumante: París 1924/Santo Domingo 1968* (Barcelona: Fundación Colson, 1978), 60. Ver también Miller, "An Approach to Dominican Art", en Ferrer and Sullivan 1996, 37 y Miller 1996, 28.

21. El primer director de la Orquesta Nacional fue Enrique Casal Chapí, un madrileño. Manuel Pascual, un escultor de Bilbao, dirigió la ENBA, y en su elenco contó con los españoles José Gausauchs y José Vela Zanetti, entre otros. Aunque a veces se menciona la influencia de Granell en la ENBA, no he podido confirmar que enseñara en ella. En entrevistas ha dicho frecuentemente que su única fuente fija de ingresos mientras estuvo en la República Dominicana procedía de su trabajo como periodista para *La Nación*, lo que nos sugiere que no ocupó ningún puesto oficial en la ENBA.

22. Vean un panorama general de las diversas actividades de Granell en la República Dominicana en Llorens, 1975, esp. 33-4 129-136, 190-3. Granell también participó en un teatro infantil de marionetas organizado por los exiliados españoles. Él diseñó los decorados para un guión de Alberto Paz, que recordaba "las marionetas nos dieron a niños y adultos la alegría y la paz espiritual que tanto necesitábamos. Nos hubiera gustado hacer representaciones en el resto de la República, pero por razones obvias nuestro deseo nunca pasó de ser un proyecto." Ver Navarro de Zuvillaga 1996, 88 y 134.

23. Citado en Naranjo Orovio 1987, 526.

24. Para la situación de los artistas, ver *Malagón* en Naharro-Calderón 1991, 159. Naranjo Orovio cita una entrevista con Granell en la que dice que, después de dos o tres años en Santo Domingo, emprendió un negocio de juguetes con la esperanza de aliviar las penurias. Fue más o menos por esa época cuando Granell comenzó a pintar, 527, n. 21.

25. Breton sugirió que Trujillo detuvo el barco para poder utilizar los servicios de médicos, dentistas y otros profesionales que iban a bordo. También indicó que su correspondencia fue confiscada por las autoridades locales. Ver Martica Sawin, *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School* (Cambridge, Mass and London: The MIT Press, 1995), 139. Lam estuvo 3 meses, de camino a Cuba, siendo el que más tiempo se quedó de todo el grupo.
26. La entrevista, “André Breton nos habla de la actual situación de los artistas franceses”, se ha reeditado en Madrid 1990, 423-9.
27. Santiago de Compostela 1993, 278-9; ver también José María Parreño, “Breve Biografía de Eugenio F. Granell”, en Santiago de Compostela 1995, 408.
28. Ver “André Breton y Los Surrealistas en Santo Domingo”, [entrevista con EFG] en Stefan Baciu, *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979) 49-50.
29. Santiago de Compostela 1993, 278-9 y Baciu, “André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo”, en Baciu 1979, 45, 49-50.
30. Aunque algunos de sus cuadros están fechados en 1940, no está del todo claro cuándo empezó Granell a considerar la pintura como su verdadera vocación. Ya había realizado algunos dibujos en un cuaderno antes de abandonar Europa, en su mayor parte composiciones figurativas a tinta y lápiz influidas por Picasso, Matisse y otros artistas del momento, incluso algún dibujo surrealista. Se pueden ver en la *Colección Eugenio Granell* (Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Granell, 1995), 164-176.
31. “Granell por sí mismo”, en La Coruña 1994, 324. Granell recordó que empezó a interesarse por las figuras en metamorfosis a una edad muy temprana, después de leer las *Metamorfosis* de Ovidio. Ver “El Antropólogo de su memoria”, [entrevista con Javier Ruiz], en La Coruña 1994, 335.
32. Segundo Serrano Poncela, “En Torno a la Pintura Surrealista de Eugenio Fernández Granell”, *Panorama* 2, 15 (Noviembre 1943), 9-16; Llorens 1975, 34; Mariano Lebrón Saviñón, *Historia de la cultura dominicana*, vol. 2, (Santo Domingo: Editorial Taller, 1994), 802-3 y vol. 3, 1499-1500.
33. “Comentarios en torno a una exposición”, *La Nación* (9 de septiembre de 1943), 7.
34. “Granell por sí mismo”, en La Coruña 1994, 324. Ver también Wiarda 1968, capítulo 7. Lebrón Saviñón escribió: “La dictadura férrea impuesta con manos duras daba poco respiro al anhelo de eternidad. Principalmente, los intelectuales tenían fijos sobre sus pasos un ojo inquisidor. La suspicacia era más fuerte que el odio, y más fuerte todavía, que el amor.” *Historia de la cultura dominicana*, vol. 2, capítulo 24.
35. Piero Gleijeses. *The Dominican Crisis: The 1965 Constitutionalist Revolt and American Intervention*. Trad. Lawrence Lipson. (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978), 22. Miller, “An Approach to Dominican Art”, en Ferrer and Sullivan 1996, 39.
36. María Ugarte, “La huella española en el arte moderno dominicano”, en Miller 1996, 8.
37. Rita María Cabrera Jerez y Esmeralda Mijares Valles, “La Pintura y el desarrollo sociocultural en República Dominicana durante el siglo XX”, en *Las Artes Plásticas en el Caribe. Pintura y grabado contemporáneos*. Ed. Yolanda Wood. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1993, 74-5. Danilo de los Santos hizo una velada alusión a la opresión política en *Pintura en la sociedad dominicana* (Santiago: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978), 91.
38. Ver diversos ensayos en *Publicaciones y opiniones de La Poesía Sorprendida* (San Pedro de Macorís, República Dominicana: Universidad Central del Este, 1988). El grupo se reunía a menudo en la casa de Míeses Burgos, rebautizada “La Casa de Poesía Sorprendida”, según nos dice Lebrón Saviñón, xvi.
39. *Publicaciones y Opiniones* contiene facsímiles de los 21 números.
40. Baeza Flores, “Consideraciones generales sobre ‘La Poesía Sorprendida,’” en *Publicaciones y Opiniones*, xxiii; Héctor Inchaustegui *Escritores y Artistas Dominicanos* (Santiago, República Dominicana: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978), 249.
41. Gatón Arce (vi), Baeza Flores (xxxiii) y Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, “La Poesía Sorprendida”, (xv), todo en *Publicaciones y Opiniones*.
42. Baeza Flores declaraba en la primera página del número uno: “La poesía es..un arma, menos evidente, gráfica o corpórea, pero con una fuerza capaz de desbaratar esas mismas armas reales.” Gatón Arce (vi) y Alberto Fernández Spencer, “En Busca de la realidad literaria Que es la Poesía Sorprendida?” (xxx), en *Publicaciones y Opiniones* recuerdan con remordimiento su única mención a Trujillo. Fernández Spencer también hizo notar que era costumbre en las revistas expresar agradecimiento y reconocimiento a su estímulo al “progreso” de la nación.
43. Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, “La Poesía Sorprendida”, en *Publicaciones y Opiniones*, xvi. Originalmente impreso en *Antología Panorámica de la Poesía Dominicana Contemporánea*, vol. 1 (1972).

44. Baeza Flores, «Consideraciones generales sobre 'La Poesía Sorprendida,'» en *Publicaciones y Opiniones*, xxi. Como en 1944 Trujillo aprobó una ley decretando que las publicaciones sólo podían ser dirigidas por dominicanos, en la cabecera del número de mayo de 1944, el grupo nombró a Mieses Burgos director de *La poesía sorprendida*; aunque se atrevieron a anunciar que esto no significaba un cambio en la plantilla, y que tan sólo actuaban conforme a la nueva ley de Trujillo.
45. Ver J.M. Bonet, “Siglo de islas”, en Santiago de Compostela 1993, 13-16.
46. Baeza Flores, “Consideraciones generales sobre 'La Poesía Sorprendida,’” en *Publicaciones y Opiniones*, xix. En el número de noviembre de 1943 de *La poesía sorprendida* el grupo decía de Breton: “La universalidad de su obra, la transcendencia e importancia del Surrealismo como la mayor experiencia del siglo nos ahorra todo comentario.” Ver también Stefan Baciú, *Antología de la poesía Surrealista latinoamericano* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981), 107.
47. Ver también José Pierre, “Que trata...” en Madrid 1990, 37-8.
48. Muchos de los cuadros de Granell de este período no son de dominio público. Las obras que él conservó para su propia colección son las que más se han difundido, pero representan una muestra muy limitada de su producción.
49. Ver Silvano Lora, *Wifredo Lam y Santo Domingo* (Santo Domingo: Galería de Arte Boinayel, 1985), 5-6. Ver también Miller, “An Approach to Dominican Art”, en Ferrer and Sullivan 1996, 40. Miller describe brevemente la visita de Lam a la República Dominicana. Granell y Lam se conocieron cuando ambos estudiaban en Madrid en los años 20.
50. “André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo”, en Baciú 1979, 55-6.
51. Ver Mark Polizzotti, *Revolution of the Mind: The Life of André Breton* (Nueva York: Farrar Straus and Giroux, 1995), 531; Baciú 1981, 97.
52. Baeza Flores, “André Breton y 'La Poesía Sorprendida'”, en Baciú 1979, 59-62 recuerda la importancia simbólica de la foto del grupo con Breton, y explica el lenguaje opaco que usaban para expresar sus sentimientos. Ver *Publicaciones y opiniones*, 292, donde se reimprimió el manifiesto del grupo.
53. Miller, “An Approach to Dominican Art”, en Ferrer and Sullivan 1996, 39-40. Ver también *Presencia Africana en la cultura dominicana*, cat. exp. (Santo Domingo: Centro Cultural Español, 1997).
54. Citado en Ramoneda, “Correspondencia”, en La Coruña 1994, 263.
55. “Granell por sí mismo”, en La Coruña 1994, 324-5.
56. Llorens 1975, 79 relata que se evitaba la censura escribiendo en código, y Granell, en “André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo”, en Baciú 1979, menciona la codificación del lenguaje para hablar de Trujillo. Ver también Miller 1996, 29 que comenta el uso de los símbolos en el arte dominicano de los años 40. Ver también Arturo Ramoneda “La Poesía de Eugenio F. Granell”, en La Coruña 1994, que analiza el surrealismo de Granell desde el concepto de libertad artística.
57. Granell, “Surrealist Adventure in the West Indies”, en Gran Canaria 1990, 329.
58. Edward W. Said, “The Mind of Winter: Reflections on life in exile”, *Harper's Magazine* (Septiembre 1984), 49. Agradezco a Ellen E. Adams el haberme recomendado este artículo y sobre todo por sugerirme que considerase los variados significados que el surrealismo podría adquirir para los miembros exiliados del movimiento.
59. Granell defiende vehementemente a Breton frente a sus detractores en Ramoneda, “Correspondencia”, en La Coruña 1994, 321 y en “André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo”, en 1979, 51. Fernando Castro Flórez, en “A través del mar: las islas poéticas”, en La Coruña 1994, 138 cita que Granell estaba convencido que su encuentro con Breton le hizo descubrir que ya era un surrealista.
60. *Isla cofre mítico* combina prosa lírica y descriptiva, como el libro que Breton y André Masson publicaron en 1948, *Martinique, charmeuse des serpents* (fig. 8). Al igual que Breton y Masson, Granell explora los misterios de la isla y su naturaleza salvaje desde el punto de vista de un europeo.

Lynda Klich

Eugenio Fernández Granell and Surrealism in Ciudad Trujillo

In many ways, Eugenio Fernández Granell remains “between the old and the new worlds”, to use Juan Larrea’s well-known phrase. Born in La Coruña, Spain in 1912, Granell fought on the Republican side of the Spanish Civil War, after which he fled to France. He spent his adult life in exile in the Americas, residing in the Dominican Republic, Guatemala, Puerto Rico, and the United States. He did not return to Spain until 1985. Consequently, though he actively participated in the cultural life of all his adopted homes, Granell’s work cannot be definitively identified with any one country. The only constant in his life and art has been his staunch dedication to Surrealism, and he rightly holds a secure place within the so-called second phase of international Surrealism¹.

Recently, Spanish scholars have begun to establish a position for Granell in Spanish art history, from which he had long been omitted². The essays often amount to poetic interpretations in praise of his colorful –and complex– paintings. What emerges is the sense that Granell’s art is full of paradoxes: Spanish and Caribbean; inward looking and outward looking; “primitive” and “cultured”; imagined and real, theatrical and historical, humorous and sad. In other words, his works exist in a state of constant metamorphosis; we are unable to pin them down –they can be read many different ways. Granell has created his own forever shifting pictorial language– a world, in the words of Surrealist poet Benjamin Péret, “todavía por descubrir”³. However varied such interpretations may be, they illuminate the salient characteristics of Granell’s painting –its universality and its opacity– that correlate with the cultural milieu around *La Poesía sorprendida*, the literary journal he co-founded in Ciudad Trujillo.

Dominican scholars have been paying more attention to Granell’s work as well, notably in recent projects that examine the contributions of the active community of exiled European artists working in Ciudad Trujillo during the 1940s and place their works into context within the birth of modernism in the Dominican Republic⁴. Some Dominicans examine the art of the Spaniards separately from that of Dominican born artists, stating that it is not representative of a national art⁵. Granell, in these scenarios, is distinguished for his individual style, in opposition, one could say, to the concurrent development of *dominicanidad*. The history of the Trujillo era remains to be written; only then will the scope of the dictator’s influence over Dominican art and culture be fully understood. For now, memoirs, especially of Spanish emigrants, and passing comments, provide insight into daily life in Ciudad Trujillo during the 1940s⁶. Despite the harrowing nature of Granell’s flight from Europe and early years in the New World, few have examined the development of Granell’s art during this period in relationship to the exile experience and life under Rafael Trujillo’s dictatorship⁷. A closer look at these circumstances, however, sheds light on Granell’s independent stance and formation as a Surrealist painter and poet.

At the end of the Spanish Civil war, Granell fled Spain upon learning from daily newspapers that his enemies looked to assassinate him⁸. He found himself in a concentration camp for Spanish exiles in southern France, where life proved deplorable. French soldiers targeted Spanish males who fought in the civil war for humiliating treatment; living conditions were crowded and rudimentary, food supplies and medical attention were sparse, and death rates were high⁹. Granell survived the adverse conditions and secured passage on the ship *De la Salle* destined for Chile; however, in the middle of the Atlantic the vessel changed destinations, and on February 23, 1940 Granell landed in Rafael Trujillo’s Dominican Republic¹⁰.

Trujillo, a military officer, gained power in 1930 through a coup and dominated the Dominican Republic until his assassination in 1961. At the time of Granell’s arrival in Ciudad Trujillo, as the dictator had renamed Santo Domingo in 1936, Trujillo enjoyed a solid reputation due to his efficient rebuilding of the country following destruction by the violent San Zenón hurricane in 1930¹¹. With powerful propaganda, a successful unification effort, and economic development, Trujillo further solidified his position within the Dominican Republic. He quickly established an undisputed power base, however, and forced the submission of the Dominican people through terrorism, monopolization of national resources, and the censoring of publications¹².

In the spring of 1939, Trujillo opened his doors to European exiles in an attempt to counter the overwhelming international condemnation resulting from his brutal massacre in 1937 of Haitians living in remote agricultural regions of the Dominican Republic¹³. Trujillo’s generosity toward the emigrants had further ulterior motives. In addition to an exercise in public relations, the acceptance of European emigrants provided the potential to whiten the Dominican population and to replenish the agricultural labor base previously composed largely of Haitians¹⁴. Although initially directed toward Jews, Trujillo’s offer attracted many Republican refugees of the Spanish Civil War. In proportion to its population, the Dominican Republic received the largest amount of Spanish exiles than any other country in the Americas¹⁵. The dictator was perhaps unprepared for the political and intellectual nature of the exiles, which he later countered with oppression and individual persecution. As a result, by the end of World War II, only a fraction of Spanish émigrés remained in Ciudad Trujillo¹⁶.

Upon arriving in the Dominican Republic, Granell was assigned to the town of Dajabón, on the border with Haiti in the remote northwest region of the country. There, the governor handed each newcomer with a mocha, a type of machete used for clearing the jungle. As many of the arrivals were intellectuals and professionals, however, they were unprepared for their agricultural duties, and opted to use the mochas as props for theatrical performances instead. They also tried unsuccessfully to cultivate grapes¹⁷. The failure of the Dajabón agricultural colony typifies the emigrant experience in the Dominican Republic and explains why the majority of refugees ended up living in Ciudad Trujillo. Vicente Llorens, Granell’s fellow Spaniard and friend, has chronicled life in the exile community¹⁸. Although many have emphasized that the welcoming nature of Dominicans and the similarities of their cultures made for easy transition, Llorens remembered that many Spanish exiles felt strangely displaced and disoriented because of the

conservative nature of Dominican society and the suffocating political environment. Socially, the majority of Spaniards remained on the margins of Dominican society and relied on each other for companionship¹⁹.

On the professional side, however, life in Ciudad Trujillo provided many positive opportunities for Spaniards, and Trujillo at first granted them a large degree of freedom to participate in Dominican culture. They founded their own cultural publications, such as *Panorama*, *Democracia*, and *Ágora*, many of which conveyed differing political orientations. Furthermore, the exile experience in the Dominican Republic stands out because many Spaniards played instrumental roles in official organizations. Indeed, the arrival of the Spaniards formed the basis of a cultural renaissance in the Dominican Republic, whose intellectual environment at the time of their arrival is generally characterized as stagnant²⁰. For example, they held University posts and worked on national publications, such as *La Nación* and *La Opinión*. Additionally, Spaniards played dominant roles in the formation of both the Orquesta Sinfónica Nacional Dominicana, founded in August 1941 and the foundation of the Escuela Nacional de Bellas Artes that opened a year later²¹.

Granell distinguished himself as one of the most diverse of the Spaniards; he played violin for the Orquesta Nacional, reported on art and culture for *La Nación*, participated in group and individual art exhibitions, and wrote poetry and prose for *La poesía sorprendida*²². Opportunity did not necessarily translate into sufficient means of support, however, and Granell later recalled the difficulties his family faced there: “A pesar de todos los trabajos que hacíamos, mi mujer también trabajaba, cosía, bordaba, hacía cosas, pero claro con eso se vivía muy modestamente”²³. Artists, incidentally, were among the first to establish some level of economic well being, a fact that could have motivated the multitalented Granell to try his hand at painting²⁴.

It was through his role as journalist for *La Nación* that Granell met Surrealist leader André Breton. The poet, along with other Surrealists, Wifredo Lam, Pierre Mabille, Victor Serge and his son Vlady, came to Ciudad Trujillo from Martinique, en route to wartime exile in other countries²⁵. Granell conducted an interview with Breton, published on May 21, 1941, in which Breton lamented the situation of artists left in France and decried the censorship and complicity of the Vichy government. Regarding Surrealism, he stressed its role as a liberating force against oppression and spoke hopefully for new possibilities for the movement uprooted to the Americas by the war. Both of these aspects of Breton’s thought later proved influential on Granell²⁶. Granell’s previous contacts with Surrealism had been political—in Spain he had met Surrealist theorists Pierre Naville and Benjamin Péret who also fought on the Republican side of the Civil War—. His initiation into the philosophical and artistic aspects of Surrealism came during the short time Breton and Lam remained in Ciudad Trujillo²⁷.

After their first meeting, Breton and Granell, along with the other European Surrealists, spent many hours together, discussing Surrealism at a café on the Calle de Conde, and visiting other Spanish exiles²⁸. During this period, Breton and Lam initiated Granell into Surrealism by executing with him several exquisite corpse drawings, one of which Granell retains in his collection until this day (fig. 1). The encounter with Breton and Surrealism, Granell later recalled, proved highly stimulating and the pivotal moment of his life²⁹.

Sometime around Breton’s visit, Granell began painting seriously³⁰. His first works represent tentative explorations of Surrealist strategies and various modernist idioms. In *Los labores del campo*, for example, Granell situates a woman beside a hill in a desolate landscape (cat. n° 1, p. 17). Her back to the viewer, she waves a cape, over which inexplicably levitates a wooden chair, the same motif Granell had included in his portion of the exquisite corpse. *Descanso de las nubes* (fig 2; C. 1940) demonstrates Granell’s penchant for metamorphosis; a vaguely bird-like biomorphic form in muted pastel pinks and oranges rises grandly above an empty landscape, while amorphous clouds hover in the sky behind it. If such works, as fellow émigré artist José Vela Zanetti suggested to Granell, seemed like good copies of important modern pictures, Granell remembered intending to paint something shocking, never seen before by his Dominican audience³¹.

By all accounts, he succeeded. In September 1943, Granell opened an individual show at the Galería Nacional de Bellas Artes in Ciudad Trujillo that was considered a scandalous happening³². The show, consisting of forty-four works, evoked powerful reactions among Dominicans who stood in front of his paintings, as Dominican poet Mariano Lebrón Saviñón wrote, with “sonrisas frías.” He continued: “los que no saben decir porque se espantan o conmuevan ante la maravilla de lo creado, muestran su admiración o su encono con una sonrisa o un estremecimiento”³³.

Granell’s artistic freedom began to take on greater significance as the liberties granted intellectuals under Trujillo began to diminish. Granell recalled that two or three years after his arrival, things took a turn for the worse: “Empezamos a tener noticias de sus crímenes y extorsiones. La vida en Santo Domingo estaba envuelta en el temor y pronto comenzó a hacerse insufrible... La situación... se hizo insostenible. Trujillo perseguía a todos aquellos intelectuales que mostrasen alguna discrepancia con su persona intocable”³⁴. Generally, artists had previously enjoyed relative freedom under a regime generally characterized by isolation, censorship, and control that reached beyond the military and political into all aspects of public life³⁵.

The prominence of Spanish artists at the Escuela Nacional de Bellas Artes brought significant stimulus to Dominican art. Previous to their arrival, the efforts of artists Celeste Woss y Gil, Yoryi Morel, and Dario Suro dominated modern Dominican art. These artists, while laying the foundations for explorations of *dominicanidad*, painted in figurative styles. The arrival of Spaniards brought the influence of the European avant-garde to young Dominicans studying with them. As María Ugarte has noted, the presence of Europeans stimulated an art scene submerged in inertia by Trujillo³⁶. Even though the Spanish artists working there freely introduced formal experimentation and did not necessarily bow to Trujillo, scholars Rita María Cabrera Jerez and Esmeralda Mijares Valles have acknowledged that under the regime there was a certain lack of freedom and that during the 1940s the situation increasingly worsened. Artists, they have stated, “estaban sometidos a la carencia absoluta de libertades expresivas, al aislamiento, y la censura impuestas por el régimen”³⁷.

In this atmosphere, Granell joined Baeza Flores and Dominicans Lebrón Saviñón, Franklin Mises Burgos, and Freddy Gatón Arce on *La poesía sorprendida*, by all accounts one of Granell’s most important contributions to Dominican society and cultural life. A lite-

rary journal, it suffused many avant-garde ideas into Dominican letters. Along with publishing original poetry and prose and works in translation, the magazine reviewed art exhibitions and reported on international cultural events. Dominated by Surrealist poetry, *La poesía sorprendida* stands out for its decidedly international orientation, as indicated by its motto, published on the front cover of every issue: “poesía con el hombre universal.” More than just a publication, it was the core around which an intellectual group sponsored lectures, exhibitions, and meetings and discussed international happenings³⁸.

The group issued no formal manifesto. Their declaration in the inaugural issue, of October 1943, however, reveals the importance they placed on creative freedom:

Estamos por una poesía nacional nutrida en la universal, única forma de ser propia; con lo clásico de ayer, de hoy y de mañana; con la creación sin límites, sin fronteras y permanente; y con el mundo misterioso del hombre, universal, secreto, solitario e íntimo, creador siempre.

Estamos contra toda limitación del hombre, la vida y la poesía; contra todo falso insularismo que no nazca de una nacionalidad universalizada en lo eterno profundo de todas las culturas; contra la permanente traición a la poesía y contra sus permanentes traidores por su corta visión³⁹.

Between the lines, one ascertains the desire to combat the stifling atmosphere reigning under Trujillo. The reminiscences of participants and witnesses confirm so in statements likening the magazine to an “open window”, or a way to break the “watertight compartment” in which they lived⁴⁰. An opaque language of allegory, symbols, and metaphors veiled the social protest within its pages, and its international profile served as insurance against termination of the publication⁴¹. The collaborators also took the offensive, viewing poetry as a weapon and refusing to pay homage to Trujillo⁴². They mentioned him only once in twenty one issues, and instead of including his photo on the front cover, as was the customary way of acknowledging the country’s self professed “first journalist”, *La poesía sorprendida* offered one of Granell’s enigmatic drawings (fig. 3).

The magazine, according to historians Manuel Rueda and Lupo Hernández Rueda, “constituy[ó] un grito de independencia, dignidad y espiritualidad, dentro de un régimen de opresión, manteniéndose al margen de todo compromiso oficial”⁴³. Consequently, the group played a constant cat and mouse game with Trujillo. They dodged his changing restrictive laws with nominal adjustments to their administration, and met in parks and gardens in small groups like conspirators, in response to being cut off by the general from access to official exhibition halls and meeting places⁴⁴. Surrealism became one of their strongest weapons, providing them with the connection to the outside world that they so desired. They viewed its privileging of the inner world over external constraints particularly pertinent given their restrictive sociopolitical circumstances, and valued its difficult language as a means to express shared sentiments. The group considered Surrealism as the major happening of the century. With Breton’s presence in the region, his connections with leftist Mexican artists, and endorsement of poets and artists such as Césaire and Lam who were exploring African traditions, the movement began acquiring political significance in the Caribbean and Latin America⁴⁵. The *Poesía sorprendida* group adopted Surrealism, Baeza Flores recalled, “a fondo y con todas sus consecuencias”⁴⁶.

Granell declared his allegiance to Breton in an article entitled “El Surrealista Breton”, published in *La Nación* on May 24, 1943. He positioned the Surrealist leader at the hub of a collective of exiled intellectuals, joining together around Surrealism with extraordinary force and rapid speed, in order to confirm its resiliency against the annihilating powers of war and political oppression. Moreover, Granell’s *Self-Portrait* of 1944, likely his entry to the Exposición de autorretratos at the Galería Nacional de Bellas Artes of the same year, can be read as a pictorial manifesto (fig. 4). Granell portrays himself in three-quarter profile, staring out at the viewer with one penetrating eye. Decapitated, he is anchored in a barren landscape that he shares with an hourglass, a prominent motif from Breton’s *L’Amour fou* of 1936. Resting on the hourglass is an eye pierced by a safety pin, a reference to the masterpiece of Surrealist cinema, *Un chien andalou* (1929) by Salvador Dalí and Luis Buñuel⁴⁷. The eye significantly sprouts two wings, symbolically referring to the potential of liberation found in Surrealism.

Granell’s second solo show was held from November 15-25, 1945 at the Galería Nacional de Bellas Artes. The show comprised 200 works, a combination of paintings, watercolors, gouaches, and drawings. If the enigmatic and abstracted self-portrait construction that greeted visitors as they entered the gallery is any indication, this second show matched the first for its surprises (fig. 5). Titles of works in the show reveal that Granell painted an extraordinary range of subjects, including portraits of friends, still-lives, intimate compositions of single female figures (likely his wife Amparo), dancers, and mythological subjects. He painted Spanish subjects, such as bulls and bullfighters, as well as American subjects such as horses and Indians⁴⁸.

The two strongest tendencies in his work of this time, his *Cabeza de Indio* series and multiple figural compositions set in empty landscapes, were instrumental in the formation of his mature style—the organic pictures of the 1950s that he called magical landscapes—. Though the *Cabezas de Indio* series relates to the exploration of tribal art begun by Picasso and continued by the Surrealists, the more immediate inspiration was the painting of Lam. After arriving with Breton, Lam spent three months in Ciudad Trujillo that he later remembered as being critical to his reconnection with his Caribbean origins, an issue he had begun examining during the previous few years in Europe⁴⁹. With him, Lam had a notebook filled with studies revealing the work he did while in contact with Picasso, examining cubism and the art of black Africa. He also brought some larger works on paper, and *La Nación* published a photo of Lam in his studio in August 1941, around the time of his departure from the Dominican Republic. While they exhibit stylistic affinities to Lam’s, with tilted, oblong heads and geometricized features, Granell’s solitary figures occupy the empty atmosphere-less space that came to characterize his work (fig. 6 and cat. n° 10, p. 19).

Figuras jugando and *Figuras después del baño*, both included in his 1945 show, exhibit the same sense of desolation (cat. n.º 12, p. 20 and fig. 7). In both paintings, amorphous figures fill the foreground, their distorted bodies twisting and turning, moving, reclining, and sitting. Their enormous scale overpowers the landscape and the low horizon line in the distance. The sinuous forms palpitate with the sensuality and the feeling of liberation that Manuel Valleperes, who wrote the catalogue essay for the show, considered the salient characteristics of Granell's work. Valleperes's essay reiterated the primacy of Granell's interior world, and predicted that complex symbolic meanings of his canvases would provide lively conversation for those trying to decipher them.

Shortly after Granell's exhibition closed, Breton made a second visit to Ciudad Trujillo, a stopover on his return to France after spending a visit to Port-au-Prince, Haiti. Granell later recalled that the city that had bubbled with promise during the poet's previous visit had changed quite a bit: "Los crímenes horrendos del dictador habían reducido la alegría y la algarabía al silencio y al temor"⁵⁰. Because he was anxious to maintain a positive international reputation, Trujillo generally allowed high profile foreign visitors an open climate during their visits. Breton's visit, however, could not have pleased the dictator. The poet's stay in Haiti during December 1945 had proved influential on the youth of that country. During his sojourn there, Breton gave lectures and interviews, and held informal literary discussions with young black intellectuals. He decried the living conditions of black Haitians, and allied Surrealism with their plight against the political hegemony of the white minority⁵¹. Early the following year a popular uprising overthrew Haitian leader Elie Lescot.

While staying in Ciudad Trujillo, Breton met with the *Poesía sorprendida* group, praised their efforts and attended a party held in his honor at Granell's home. There, he posed for a photo with them that held great symbolic value for the group (fig. 8). Breton's opposition to totalitarian governments was well known and he consequently snubbed any attempt by Trujillo to use his visit for propagandistic purposes. *La poesía sorprendida* acknowledged Breton's slight of the dictator in a veiled comment, and boldly proclaimed their allegiance to the French poet their January-April 1946 issue⁵². Breton's visit influenced others as well, as art historian Jeanette Miller has noted, and contributed significantly to the introduction of black cultural themes in Dominican art⁵³.

Although Granell later considered his activities as a painter and writer to be not overtly political, Trujillo clearly perceived him as a threat. The artist recalled that around this time he had an encounter in the streets of Ciudad Trujillo with a young man who worked for the government. He apologized to Granell for having censored his mail on governmental orders and for destroying correspondence with Breton and others as well as numerous international publications⁵⁴. Around the same time, Granell refused to sign a letter circulated by pro-Trujillo artists in support of the regime. He and his family began to receive death threats, and had to abandon the island for Guatemala toward the end of the year⁵⁵.

From a formal standpoint, Granell's artistic output during his years in the Dominican Republic began with tentative explorations of modernist idioms and moved toward the development of an individual Surrealist style. Ideologically, his adhesion to Surrealism developed out of his situation as an exile and the circumstance of living under a repressive political regime. Granell lived in a dictatorship where individual rights increasingly diminished, and his desire for artistic and creative autonomy consequently grew in inverse. For Granell, Surrealism became a necessary means of maintaining both a sense of freedom and a connection with the world beyond the confines of Trujillo's island. Granell's complex pictorial and literary language developed naturally within an environment where Spaniards invented a secret code for writing letters home and residents of Ciudad Trujillo found ways to mask meaning when discussing the "tema suprema"⁵⁶.

Although he rarely spoke philosophically of his experience as an exile, preferring to focus on recounting historical facts, Granell's recent identification of the painter José Moreno Villa's words, "We did not come here / we were brought by the waves", as the "refrain of our exile" confirm he carried the disconcerting exile experience with him throughout his life⁵⁷. His paintings of the time also manifest a melancholy and distance, testifying to the devastating effects of exile. Granell's *Nostalgia de indio enamorado*, painted toward the end of his stay in the Dominican Republic is perhaps one of the most beautiful and synthesized works of the period (fig. 9). Granell places two geometrized figures, evolved from his *Cabezas de indio* series, flatly against an indeterminate background. Their melancholic air contrasts with the crystalline colors of the picture, and, despite the title, we are unable to situate them in time or place. Like *La poesía sorprendida*, Granell's painting achieves a universality that extends beyond limitations and borders.

Edward Said has written that exile forces a division between self and home that can never be healed⁵⁸. In order to compensate for the devastating loss and separation, he argued, exiles search for a sense of security, often aligning themselves strongly with a group or ideology while in exile. For Granell, Surrealism served that purpose. His resolute adherence to it, undying loyalty to Breton, and belief that he had been a Surrealist affirm to its significance to him⁵⁹. As shown in his *Self-Portrait*, Surrealism became both anchor and wings for Granell, accompanying him on all points of his long journey in exile, continuing through his return to his native Spain. The most poignant testament to the value Granell placed on Surrealism is found in the book he dedicated to Breton in 1951 entitled *Isla cofre místico*: "En el dramático hundimiento de la vida conocida, el Surrealismo es la sola isla salvadora capaz de mantener a flote a quienes tengan fe y coraje para acercarse a ella." Significantly, Granell named his symbolic island Libertad⁶⁰.

1. See for example, *La planète affolée: Surréalisme, dispersion et influences, 1938-1947*, exh. cat. (Marseille: Centre de la Vieille Charité, 1986). André Breton included Granell in many international Surrealist exhibitions beginning with *Le Surréalisme en 1947* at the Galerie Maeght in Paris.

2. See various essays in *Eugenio F. Granell: Islas y Brasas*, exh. cat. (Teruel: Museo Pablo Gargallo, 1990); *Eugenio Granell: Exposición Antológica, 1940-1990*, exh. cat. (Madrid: Comunidad de Madrid, 1990); *Eugenio Granell*, exh. cat. (Santiago de Compostela: Auditorio de Galicia, 1993); Emmanuel Guigon, *Eugenio Granell: Inventario do Planeta*, exh. cat. (Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Granell, 1995); César Antonio Molina, ed., *Eugenio Granell*. La Coruña: Diputación Provincial, 1994; *El Surrealismo en España*, exh. cat. (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), 1994; Javier Herrera Navarro, "Las raíces antropológicas e imaginarias del Surrealismo de Eugenio F. Granell: 1942-1957". *Goya*, nos. 247-8 (July-October 1995), 65-77; Javier Navarro de Zuvillaga, *Eugenio Granell y el Teatro*, exh. cat. (Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell, 1996).

3. Cited in Molina, "Los lugares y las formas", in Madrid 1990. Péret wrote the essay for Granell's first solo exhibition in Paris at Galerie A L'Etoile Scellée.
4. Laura Gil, *La Impronta española en la pintura dominicana contemporánea*, exh. cat. (Santo Domingo: Centro Cultural Hispánico, 1995); Jeanette Miller, *Arte Dominicano, Artistas Españoles y Modernidad: 1920-1961*, exh. cat. (Santo Domingo: Centro Cultural Hispánico, 1996.); Edward J. Sullivan, "Dominican Crossroads: Notes on the Genesis of Modernity in Dominican Painting, c. 1920-1945", in Elizabeth Ferrer and Edward J. Sullivan, *Modern and Contemporary Art of the Dominican Republic*, exh. cat. (New York: Americas Society and The Spanish Institute, 1996), 13-31. I was unable to consult Cándido Gerón's study, *Foreign and Dominican Painters: 1936-1996*.
5. For example, Dario Suro, *Arte Dominicano* (Santo Domingo: Publicaciones Ahoral, 1969), 10-11; Gerón, *Obras maestras de la pintura dominicana* (Santo Domingo, 1994) and *Antología de la pintura dominicana* (Santo Domingo: Editore Tele 3, 1990).
6. See Vicente Llorens, *Memorias de una emigración: Santo Domingo 1939-1945* (Barcelona: Editorial Ariel, 1975); various essays in *El exilio español de 1939*, 4 vols., ed. José Luis Abellán (Madrid: Taurus Ediciones, 1977); Javier Malagón, "El exilio en Santo Domingo (1939-1946)", in *El Exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "Adónde fue la canción?"*, ed. José María Narharro-Calderón (Barcelona, Editorial Anthropos, 1991), 154-77; *Cinuenta años de exilio español en Puerto Rico y el Caribe* (A Coruña: Edici6n do castro, 1991). Also see Bernardo Vega, *En la década perdida* (Santo Domingo: Fundaci6n Cultural Dominicana, 1990).
7. Two exceptions are Javier Herrera Navarro (1995) who discusses the relationship of Granell's pictorial language to the exile experience and Juan Manuel Bonet who contextualizes his work within Caribbean Surrealism in "En la galaxia Surrealista del Caribe", in Molina 1994, 25-32 and Santiago de Compostela 1993, 13-16.
8. Javier Ruiz, "Granell nos regala su equipaje", in *Colecti6n Eugenio Granell* (Santiago de Compostela: Fundaci6n Eugenio Fernandez Granell, 1995), 394. Granell fought for the POUM (Partido Obrero de Unificaci6n Marxista). Both Franco's Falangists, and the Stalinists on the Republican side
9. Isabel de Palencia, *Smouldering Freedom: The Story of Spanish Republicans in Exile* (London: Victor Gollancz, 1946), 66-9. The principal camps were Argelès-sur-Mer, Sept Fonds, Prats de Mallo, Barcarès, St. Cyprien, and Gurs. According to Palencia, the level of the horror and despair at the camps indelibly marked the memories of her and other refugees. See also Vicente Llorens, "La Emigraci6n Republicana de 1939", in *El exilio español de 1939*, vol. 1, ed. José Luis Abellán (Madrid: Taurus Ediciones, 1976), 100-1
10. Granell has given two different reasons for the change of destination. He stated that the vessel was attacked by German submarines in the Atlantic and had to change routes. See Granell, "El exilio partido en dos", *El Exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "Adónde fue la canción?"* Ed. José María Narharro-Calderón (Barcelona, Editorial Anthropos, 1991), 133. In an interview with César Antonio Molina, Granell added that after the attack, they found out that Chile was no longer accepting Spanish refugees. See "Granell por sí mismo", in Molina 1994, 319. The chronology in that same book, 376, indicates the date of Granell's arrival in Ciudad Trujillo. Consuelo Naranjo Orovio, however, notes in her article, "Transterrados Españoles en la Antillas", *Anuario de estudios americanos*, 46 (1987), 525 n. 17 that the *De la Salle* arrived on February 27.
11. Objective literature on the Trujillo dictatorship and its legacy is lacking; the basic, and most even-handed source is Frank Moya Pons, *The Dominican Republic: A National History* (New Rochelle NY: Hispaniola Books, 1995), pp. 351-404. Trujillo was the official president from 1930-1938; from 1938-40 the presidency was nominally held by Jacinto B. Peynado, who died in 1940 and was succeeded by Manuel de Jesús Troncoso de la Concha. Trujillo was officially president again from 1942-52. His brother, Héctor Bienvenido Trujillo held the presidency from 1952-60, and was succeeded by Joaquín Balaguer. See also Howard J. Wiarda, *Dictatorship and Development: The Methods of Control in Trujillo's Dominican Republic* (Gainesville: University of Florida Press, 1968). See Granell's recollections of arriving in Santo Domingo, in "La aventura Surrealista de las Antillas", in *El Surrealismo entre viejo y nuevo mundo*, exh. cat. (Las Palmas: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1990), 329-30. Also see Jeanette Miller, "An Approach to Dominican Art: 1920-1970", in Ferrer and Sullivan 1996, 35 and Miller 1996, 20-22.
12. The development of national wealth was motivated by Trujillo's thirst for personal wealth, which depended largely on the fortunes of the country. Moya Pons 1995, 361. The early years of the Trujillo government brought prosperity and the development of a sorely needed infrastructure to the DR as the dictator built highways, bridges, irrigation canals, and improved education, health services, and sanitation as well as industry through the establishment of new plants and agriculture through the settlement of peasant workers on government owned lands.
13. Historically, Haitian-Dominican border problems existed. When Trujillo gained power, Haitians occupied the main agricultural territory of the country, which in effect served as an extension of Haitian lands; even Haitian currency circulated freely. Trujillo ordered the murder of Haitians there on October 4, 1937, in an attempt to restore the land to the Dominican Republic. The Spanish Civil War ended on March 28, 1939 and the first emigrants arrived in Santo Domingo as early as April 4th. See Mariano Lebrón Savin, *Historia de la cultura dominicana*, vol. 2. (Santo Domingo: Editorial Taller, 1994), 795-805.
14. Lebrón Savin 1994 (vol. 2, page 823, n. 34) indicates that the emigrants were generally assigned to the following regions: Medina (San Cristóbal), Juan de Herrera (San Juan de la Maguana), El Lano (Las Matas de Farfn), El Valle (Sabana de la Mar), colonia Pedro Sánchez (El Seibo) and colonia Libertad (Dajabón). One of the requisites for European's desiring to emigrate to the Dominican Republic was that they be white. See Naranjo Orovio 1987, 521-2.
15. Llorens 1976, 152. Also Jesús de Galindéz. *La Era de Trujillo. Un casustico de dictadura hispanoamericana* (Buenos Aires: Editorial Americana, 1962), 201-4. Although Trujillo had agreed to accept 50-100,000 refugees, he stopped allowing them to enter when the numbers reached approximately 3,500-4,500. The majority of Spanish exiles (3,132) arrived in the Dominican Republic between November 1939 and May 1940. See Naranjo Orovio 1987, 525.
16. Galindéz 1962, 202-3; Vega, "La Migraci6n Española de 1939 y su impacto sobre los Dominicanos", in Vega 1990, 276-8. Vega notes that only 5% of Spanish exiles remained at the end of the war.
17. Vega, "La Migraci6n Española", 281-2 writes of the activities of the refugees in Dajabón, and in "Evocando en Madrid a los Refugiados Españoles de 1939", 285-7, also in Vega 1990, notes that at a conference of Spanish exiles, Granell entertained the crowd with his aberrant experiences there. Manuel A. García Arévalo and José del Castillo, in "La emigraci6n Republicana española en la República Dominicana", in *Cinuenta años del exilio español*, 1991, 89, discuss emigrants in the Dajabón region.
18. See "La Inmigraci6n Republicana de 1939", in *El Exilio Español de 1939*, vol. 1, ed. José Luis Abellán (Madrid: Taurus Ediciones, 1976), 95-200 (especially pages 152-9) and *Memorias de una emigraci6n: Santo Domingo, 1936-1945* (Barcelona: Editorial Ariel), 1975.
19. Llorens details the experience in "Vida dominicana", chapter 5 and chapter 7, "Santo Domingo bajo Trujillo", of his 1976 book. Of Trujillo, Llorens writes: "Para entender en lo posible lo que fue el Santo Domingo de aquellos años, lo primero que debe hacerse es olvidar todo lo que sepamos acerca del Estado-naci6n moderno. Niguna de las categorías ni de las formas políticas conocidas de nosotros por experiencia directa o histórica tenían la menor validez en aquel caso concreto", 86. He also ponders what had a more debilitating effect on those living in the Dominican Republic, the constant terror or the steady moral degradation, 88.
20. The painter Jaime Colson recalls the "grado de tremendo atraso que, en todos sus órdenes, all se padecía, gracias a la oprobiosa tirana que a sangre y fuego se había enseorado del país", upon his return there in 1938. *Memorias de un pintor trashumante: Paris 1924/Santo Domingo 1968* (Barcelona: Fundaci6n Colson, 1978), 60. See also Miller, "An Approach to Dominican Art", in Ferrer and Sullivan 1996, 37 and Miller 1996, 28.
21. The first director of the Orquesta Nacional was Enrique Casal Chap, a madrileo. Manuel Pascual, a sculptor from Bilbao, directed the ENBA, and his faculty comprised Spaniards José Gausachs and José Vela Zanetti, among others. Although Granell is sometimes mentioned as influential in the ENBA, I found no confirmation that he taught there. In interviews, he frequently stated that his only steady source of income while in the Dominican Republic came from his work as a journalist for *La Naci6n*, indicating that he held no official position at the ENBA.
22. For an overview on Granell's varied activities in the Dominican Republic, see Llorens, 1975, esp. 33-4 129-136, 190-3. Granell also participated in a puppet theater for children organized by Spanish exiles. He designed the sets for a story by Alberto Paz, who recalled "the puppet theater gave both children and adults the joy and spiritual peace that we so needed. We would have liked to perform its productions in the rest of the Republic, but for obvious reasons, our wish did not get beyond the project stage." See Navarro de Zuvillaga 1996, 88 and 134.
23. Cited in Naranjo Orovio 1987, 526.
24. For the situation of artists, see Malagón in Naharro-Calderón 1991, 159. Naranjo Orovio cites an interview with Granell in which he states that, after being in Santo Domingo two or three years, he started a toy business in the hopes of alleviating starvation. It was around the same time that Granell started painting, 527, n. 21.
25. Breton suggested that Trujillo detained the vessel in order to utilize the services of doctors, dentists and others on board. He also noted that his correspondence was impounded by the authorities there. See Martica Sawin, *Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School* (Cambridge, Mass and London: The MIT Press, 1995), 139. Lam's stay of 3 months, in route to Cuba, was the longest of the group.

26. The interview, "André Breton nos habla de la actual situación de los artistas franceses", is reprinted in Madrid 1990, 423-9.
27. Santiago de Compostela 1993, 278-9; see also José María Parreño, "Breve Biografía de Eugenio F. Granell", in Santiago de Compostela 1995, 408.
28. See "André Breton y Los Surrealistas en Santo Domingo", [interview with EFG] in Stefan Baciu, *Surrealismo latinoamericano: preguntas y respuestas* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979) 49-50.
29. Santiago de Compostela 1993, 278-9 and Baciu, "André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo", in Baciu 1979, 45, 49-50.
30. Although some of his paintings are dated 1940, it is unclear when Granell began to consider painting a serious vocation. He had executed some drawings in a notebook prior to leaving Europe, mostly pen-and-ink figural compositions influenced by Picasso, Matisse and other modern styles, including a few Surrealist drawings. They appear in *Colección Eugenio Granell* (Santiago de Compostela: Fundación Eugenio Granell, 1995), 164-176.
31. "Granell por sí mismo", in La Coruña 1994, 324. Granell recalled that he became interested in metamorphosing forms at a very young age after having read Ovid's *Metamorphosis*. See "El Antropólogo de su memoria", [interview with Javier Ruiz], in La Coruña 1994, 335.
32. Segundo Serrano Poncela, "En Torno a la Pintura Surrealista de Eugenio Fernández Granell", *Panorama* 2, 15 (November 1943), 9-16; Llorens 1975, 34; Mariano Lebrón Saviñón, *Historia de la cultura dominicana*, vol. 2, (Santo Domingo: Editorial Taller, 1994), 802-3 and vol. 3, 1499-1500.
33. "Comentarios en torno a una exposición", *La Nación* (September 9, 1943), 7.
34. "Granell por sí mismo", in La Coruña 1994, 324. See also Wiarda 1968, chapter 7. Lebrón Saviñón wrote "La dictadura férrea impuesta con manos duras daba poco respiro al anhelo de eternidad. Principalmente, los intelectuales tenían fijos sobre sus pasos un ojo inquisidor. La suspicacia era más fuerte que el odio, y más fuerte todavía, que el amor." *Historia de la cultura dominicana*, vol. 2, chapter 24.
35. Piero Gleijeses. *The Dominican Crisis: The 1965 Constitutionalist Revolt and American Intervention*. Trans. Lawrence Lipson. (Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1978), 22. Miller, "An Approach to Dominican Art", in Ferrer and Sullivan 1996, 39.
36. María Ugarte, "La huella española en el arte moderno dominicano", in Miller 1996, 8.
37. Rita María Cabrera Jerez and Esmeralda Mijares Valles, "La Pintura y el desarrollo sociocultural en República Dominicana durante el siglo XX", in *Las Artes Plásticas en el Caribe. Pintura y grabado contemporáneos*. Ed. Yolanda Wood. Havana: Editorial Pueblo y Educación, 1993, 74-5. Danilo de los Santos makes a veiled reference to political oppression in *Pintura en la sociedad dominicana* (Santiago: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978), 91.
38. See the various essays in *Publicaciones y opiniones de La Poesía Sorprendida* (San Pedro de Macorís, Dominican Republic: Universidad Central del Este, 1988). The group met often at the house of Mieses Burgos, dubbed "La Casa de Poesía Sorprendida", according to Lebrón Saviñón, xvi.
39. *Publicaciones y Opiniones* contains facsimile copies of all 21 issues.
40. Baeza Flores, "Consideraciones generales sobre 'La Poesía Sorprendida,'" in *Publicaciones y Opiniones*, xxiii; Héctor Inchaustegui *Escritores y Artistas Dominicanos* (Santiago, Dominican Republic: Universidad Católica Madre y Maestra, 1978), 249.
41. Gatón Arce (vi), Baeza Flores (xxxiii) and Manuel Rueda y Lupo Hernández Rueda, "La Poesía Sorprendida", (xv), all in *Publicaciones y Opiniones*.
42. Baeza Flores declared on the front page of the first issue: "La poesía es...un arma, menos evidente, gráfica o corpórea, pero con una fuerza capaz de desbaratar esas mismas armas reales." Both Gatón Arce (vi) and Alberto Fernández Spencer, "En Busca de la realidad literaria Que es la Poesía Sorprendida?" (xxx), in *Publicaciones y Opiniones* recall with regret their one mention of Trujillo. Fernández Spencer also noted that it was customary in magazines to gratefully acknowledge the stimulus of the nation's "progress."
43. Manuel Rueda and Lupo Hernández Rueda, "La Poesía Sorprendida", in *Publicaciones y Opiniones*, xvi. Originally printed in *Antología Panorámica de la Poesía Dominicana Contemporánea*, vol. 1 (1972).
44. Baeza Flores, "Consideraciones generales sobre 'La Poesía Sorprendida,'" in *Publicaciones y Opiniones*, xxi. In 1944 Trujillo instituted a law dictating that publications could be under the directorship of Dominicans only, so on the masthead of their May 1944 issue, the group named Mieses Burgos as the director of *La poesía sorprendida* but boldly announced that it signaled no change in labor, but was done merely to conform to Trujillo's new law.
45. See J.M. Bonet, "Siglo de islas", in Santiago de Compostela 1993, 13-16.
46. Baeza Flores, "Consideraciones generales sobre 'La Poesía Sorprendida,'" in *Publicaciones y Opiniones*, xix. In the November 1943 issue of *La poesía sorprendida* the group wrote of Breton: "La universalidad de su obra, la trascendencia e importancia del Surrealismo como la mayor experiencia del siglo nos ahorra todo comentario." See also Stefan Baciu, *Antología de la poesía surrealista latinoamericano* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1981), 107.
47. See also José Pierre, "Que trata..." in Madrid 1990, 37-8.
48. Many of Granell's paintings from this period have not been published. The works he retained in his own collection are those most often reproduced, and represent a fairly limited sample of his output.
49. See Silvano Lora, *Wifredo Lam y Santo Domingo* (Santo Domingo: Galería de Arte Boinayel, 1985), 5-6. See also Miller, "An Approach to Dominican Art", in Ferrer and Sullivan 1996, 40. Miller briefly discusses Lam's visit to the Dominican Republic. Granell and Lam had met when they both studied in Madrid in the 1920s.
50. "André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo", in Baciu 1979, 55-6.
51. See Mark Polizzotti, *Revolution of the Mind: The Life of André Breton* (New York: Farrar Straus and Giroux, 1995), 531; Baciu 1981, 97.
52. Baeza Flores, "André Breton y 'La Poesía Sorprendida'", in Baciu 1979, 59-62 recalls the symbolic importance of the group's photo with Breton, and explains that the opaque language used to express their sentiments. See *Publicaciones y opiniones*, 292, which reprints the group's statement.
53. Miller, "An Approach to Dominican Art", in Ferrer and Sullivan 1996, 39-40. See also *Presencia Africana en la cultura dominicana*, exh. cat. (Santo Domingo: Centro Cultural Español, 1997).
54. Cited in Ramoneda, "Correspondencia", in La Coruña 1994, 263.
55. "Granell por sí mismo", in La Coruña 1994, 324-5.
56. Llorens 1975, 79 writes of avoiding censors through writing in code, and Granell, in "André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo", in Baciu 1979, discusses the encoding of language to speak of Trujillo. See also Miller 1996, 29 who discusses the use of symbols in Dominican art of the 1940s. See also Arturo Ramoneda "La Poesía de Eugenio F. Granell", in La Coruña 1994, who discusses Granell's Surrealism in relation to the concept of artistic freedom.
57. Granell, "Surrealist Adventure in the West Indies", in Grand Canary 1990, 329.
58. Edward W. Said, "The Mind of Winter: Reflections on life in exile", *Harper's Magazine* (September 1984), 49. I thank Ellen E. Adams for referring me to this article and, especially, for suggesting that I consider the varied meanings that Surrealism could take on for exiled members of the movement.
59. Granell vehemently defends Breton against detractors in Ramoneda, "Correspondencia", in La Coruña 1994, 321 and in "André Breton y los Surrealistas en Santo Domingo", in 1979, 51. Fernando Castro Flórez, in "A través del mar: las islas poéticas", in La Coruña 1994, 138 cites Granell's belief that his meeting with Breton made him realize that he already was a Surrealist.
60. *Isla cofre mítico* combines lyrical prose and descriptive information, like the book Breton and André Masson published in 1948, *Martinique, charmeuse des serpents* (fig. 8). Like Breton and Masson, Granell explores, from the standpoint of a European, the mysteries of the island, and its savage nature.

CATÁLOGO DE OBRAS

I.

Las labores del campo

Óleo sobre lienzo pegado a cartón, 27 x 24,5 cm

Firmado. Realizado en 1941

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 103 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Antonio Garrido Moreno, *Coleccionistas. Eugenio Granell en las colecciones gallegas*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 2001, pág. 26 (reproducido en color)

Reproducido en página 17

2.

Idea del deseo

Acuarela sobre cartón, 25 x 20 cm

Firmado y fechado 43

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 106 (reproducido en color)

Reproducido en página 17

3.

El juicio

Óleo sobre lienzo, 44 x 65 cm

Realizado hacia 1943

Reproducido en página 18

4.

Viñetas para Poesía Sorprendida

Tinta sobre papel, 5,8 x 8,5 cm/8,5 x 5,8

Firmado y fechado 43

5.

Las hijas de Venus

Gouache sobre papel, 24 x 30,2 cm

Firmado y fechado 43; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Santo Domingo, Galería Nacional de Bellas Artes; *Exposición de E. F. Granell*; 15-25 de noviembre 1945; cat. cubierta (reproducido en color)

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 257 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Eugenio Granell. Encantador de serpientes, Diputación de Cuenca, Cuenca, 1993, pág. 19 (reproducido en color)

6.

¿Del agua a la arena? ; Afrodita!

Tinta china sobre papel, 21 x 14 cm

Firmado y fechado 44; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 163 (reproducido en color)

7.

Obsesión

Tinta y acuarela sobre papel, 28,3 x 21,7 cm

Firmado y fechado 44; titulado al dorso

Reproducido en página 26

8.

Cabeza de indio

Acuarela y tinta china sobre papel, 14 x 11,5 cm

Firmado. Realizado en 1944

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 162 (reproducido en color)

9.

Mujer sentada

Tinta sobre papel, 27,5 x 21,4 cm

Firmado y fechado 44

10.

Cabeza de indio

Óleo sobre lienzo, 86 x 58 cm

Firmado y fechado 45

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 47 (reproducido en color)

Hamburgo, Galería Levy, *Eugenio Granell*; 1990; cat. núm. 35, pág. 20 (reproducido en color)

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. Inventario del Planeta*; 1995; pág. 47 (reproducido en color)

Reproducido en página 19

11.

Viñeta del mito de Venus y Marte

Gouache a témpera sobre cartón, 31 x 50 cm

Realizado en 1945

EXPOSICIONES:

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Juego de Sugerencias: Eugenio Granell y la Arquitectura*; 1999; pág. 22 (reproducido en color)

Reproducido en página 20

12.

Figuras jugando

Óleo sobre tabla, 28,5 x 41 cm

Firmado y fechado 1945

EXPOSICIONES:

Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia; *Eugenio Granell*; 1993, (reproducido en color)

Málaga, Fundación Pablo Ruiz Picasso; *La Intensidad del Azogue (Picasso en otros artistas)*; 16 de septiembre-2 de noviembre 2002; cat. núm. 17 (reproducido en color)

Reproducido en página 20

13.

Mujer bajo la ducha

Tinta china sobre papel, 24,2 x 15,5 cm

Firmado y fechado 45

14.

Escultura policromada

Acuarela y tinta china sobre papel, 14 x 14,5 cm

Firmado y fechado 45; titulado al dorso

15.

Escena surrealista

Tinta y acuarela sobre papel, 24,5 x 17 cm

Firmado 945

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 172 (reproducido en color)

Reproducido en página 26

16.

Cabeza de Indio

Carboncillo y lápiz rojo sobre papel, 27,5 x 21 cm

Firmado y fechado 22-XI-45

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 169 (reproducido en color)

17.

Figuras jugando con estrellas

Óleo sobre madera, 29 x 45,5 cm

Firmado y fechado 46

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pág. 120 (reproducido en color)

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. El elixir del alquimista*; 14 de abril-9 de julio de 2000; pág. 102 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990; Madrid, 1990, pág. 18

Antonio Garrido Moreno, *Coleccionistas. Eugenio Granell en las colecciones gallegas*, Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela, 2001, pág. 30 (reproducido en color)

Reproducido en página 21

18.

Cabeza de indio

Acuarela sobre papel, 25,5 x 20,5 cm

Firmado y fechado 23 ag. 46; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 179 (reproducido en color)

19.

Desnudos femeninos

Lápiz negro y rojo sobre papel, 12,5 x 18,5 cm

Firmado y fechado 46

20.

La caza imposible del pájaro fénix

Óleo sobre lienzo, 23 x 28 cm

Firmado y fechado 1947

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 132 (reproducido en color)

Reproducido en página 22

21.

Los lujos de la selva

Óleo sobre lienzo, 28 x 27 cm

Firmado y fechado 47

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 128 (reproducido en color)

Reproducido en página 22

22.

Guerrero suicidándose

Óleo sobre lienzo, 62,5 x 79 cm

Firmado y fechado 47

Reproducido en página 23

23.

La cabaña del explorador

Óleo sobre masonite, 51,5 x 39 cm

Firmado y fechado 48

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 52 (reproducido en color)

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Juego de Sugerencias: Eugenio Granell y la Arquitectura*; 1999; pág. 66 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

César Antonio Molina, *Eugenio Granell*; Diputación Provincial de a Coruña, La Coruña, 1994; pág. 46 (reproducido en color)

Reproducido en página 24

24.

Así es como nace el bosque

Gouache sobre papel, 54,8 x 35,3 cm

Realizado en 1950

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 241 (reproducido en color)

Reproducido en página 24

25.

Personaje vegetal

Tinta china y acuarela sobre papel, 14 x 11 cm

Firmado y fechado 50

26.

Frutos tropicales

Acuarela y tinta china sobre papel, 22,8 x 29,9 cm

Firmado y fechado V-50; titulado al dorso

Reproducido en página 28

27.

Figura vegetal

Tinta china sobre papel, 22,8 x 30,5
Firmado y fechado v1-51

28.

Composición cósmica

Tinta china sobre papel, 30,2 x 22,7 cm
Fechado 21-IX-51

29.

Máquina volante

Tinta sobre papel, 45 x 30 cm
Firmado y fechado 51; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Hamburgo, Galería Levy, *Eugenio Granell*; 1990; cat. núm. 11, pág. 11 (reproducido)

Reproducido en página 28

30.

Metamorfosis vegetales

Gouache sobre papel, 22,8 x 30 cm
Firmado y fechado 51

31.

Hojarasca estrellada

Tinta china sobre papel, 22,8 x 30,4 cm
Firmado y fechado 28-VI-52; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 257 (reproducido en color)

32.

Hombres de la selva

Acuarela y tinta china sobre cartulina, 14 x 11 cm
Firmado y fechado 1952; titulado al dorso

33.

Botánico ensimismado

Acuarela y tinta sobre papel, 21 x 27,5 cm
Firmado y fechado 1952; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 254 (reproducido en color)

Reproducido en página 29

34.

Los gérmenes del aire

Óleo sobre lienzo, 92 x 73 cm
Firmado y fechado 53

Reproducido en página 25

35.

Composición

Óleo sobre cartón, 30,5 x 40,5 cm
Firmado; firmado, dedicado y fechado al dorso "A mi amigo Georges Goldfann, 1954"

PROCEDENCIA:

Georges Goldfann
Galerie 1900-2000, París
Colección particular, Francia

BIBLIOGRAFÍA:

Emmanuel Guigon; *Eugenio Granell. Inventario do Planeta*; Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela; pág. 75 (reproducido en color)

Reproducido en página 30

36.

El entomólogo

Tinta sobre cartón, 14 x 41 cm
Firmado. Realizado en 1954

Reproducido en página 29

37.

Memoria de un encuentro

Óleo sobre lienzo, 65 x 55 cm
Firmado y fechado al dorso 55

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 202 (reproducido en color)

Reproducido en página 27

38.

Toro y caballo

Óleo sobre tabla, 100,5 x 123 cm
Firmado y fechado 56

PROCEDENCIA:

Colección Echevarría, Puerto Rico. (regalo del artista)

Reproducido en página 31

39.

Encuentro en la mar

Óleo sobre lienzo. 46 x 61 cm
Firmado y fechado 56; firmado, fechado y titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Teruel, Museo de Teruel; *Islas y Brasas*; 26 de abril-27 de mayo de 1990; pág. 7 (reproducido en color)

Reproducido en página 33

40.

La casa del arquitecto

Óleo sobre lienzo, 46 x 61 cm
Firmado y fechado 1956

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 71 (reproducido en color)

Hamburgo, Galería Levy, *Eugenio Granell*; 1990; cat. núm. 33, pág. 28 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

César Antonio Molina, *Eugenio Granell*; Diputación Provincial de a Coruña, La Coruña, 1994; pág. 164 (reproducido en color)

Reproducido en página 32

41.

Un bosque encantado

Tinta china y de colores sobre cartón, 50,5 x 38,5 cm
Firmado y fechado 1956

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 270 (reproducido en color)

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. El elixir del alquimista*; 14 de abril-9 de julio de 2000; pág. 93 (reproducido en color)
Reproducido en página 34

42.

Femme serpent

Collage, 50 x 76 cm

Firmado y fechado 1958; titulado al dorso

PROCEDENCIA:

D. Cordier, París

Reproducido en página 35

43.

Retrato privado esquemático

Óleo sobre lienzo, 101 x 97 cm

Firmado y fechado 1960

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pág. 152 (reproducido en color)

Teruel, Museo de Teruel; *Eugenio Granell. Islas y Brasas*; 26 de abril-27 de mayo 1990; cat. cubierta (reproducido en color)

Reproducido en página 37

44.

Vigía en la selva

Collage, 30 x 23 cm

Firmado y fechado 60; titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 334 (reproducido en color)

Reproducido en página 38

45.

Paisaje marino

Collage, 28 x 35,5 cm

Firmado y fechado 61

EXPOSICIONES:

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. El elixir del alquimista*; 14 de abril-9 de julio de 2000; pág. 70 (reproducido en color)

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 331 (reproducido en color)

Reproducido en página 38

46.

Tiburones como gotas

Óleo sobre lienzo, 81,5 x 65 cm

Firmado; firmado, titulado y fechado al dorso 1962

EXPOSICIONES:

Teruel, Museo de Teruel; *Eugenio Granell. Islas y Brasas*; 26 de abril-27 de mayo 1990; pág. 43 (reproducido en color)

Reproducido en página 36

47.

Composición

Tinta china y lápices de colores sobre papel, 30,5 x 24 cm

Firmado y fechado 63

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pag. 290 (reproducido en color)

Reproducido en página 34

48.

Composición

Tinta china y lápices de colores sobre papel, 30,5 x 24 cm

Firmado y fechado 63

49.

Triunviros

Óleo sobre lienzo, 35 x 27 cm

Firmado y fechado 73; titulado al dorso

PROCEDENCIA:

Galería Valle Ortí, Valencia

Reproducido en página 39

60.

El encuentro de la Serranilla con el Marqués de Santillana

Óleo sobre lienzo, 70 x 106 cm

Firmado y fechado 76

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 103 (reproducido en color)

Reproducido en página 41

51.

La inauguración del volcán

Óleo sobre lienzo, 99 x 123 cm

Firmado y fechado 76

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 101 (reproducido en color)

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. El elixir del alquimista*; 14 de abril-9 de julio de 2000; pág. 65 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

César Antonio Molina, *Eugenio Granell*; Diputación Provincial de a Coruña, La Coruña, 1994; pág. 190 (reproducido en color)

Reproducido en página 42

52.

Figura

Tinta china y de color sobre papel, 25 x 19,5 cm

Firmado. Realizado en 1976

PROCEDENCIA:

J.H. Matthews, Nueva York

BIBLIOGRAFÍA:

J.H. Matthews; *Toward the Poetics of Surrealism*, Nueva York 1976 (reproducido en cubierta)

Reproducido en página 40

53.

Confrontation de philosophes

Tinta sobre papel, 41 x 31 cm

Firmado, titulado, dedicado "Pour mon ami J. H. Mattheus" y fechado 1977

PROCEDENCIA:

J.H. Matthews, Nueva York

EXPOSICIONES:

Torrelavega, Sala Muriedas; Castro Urdiales, la Residencia; Camargo, Centro Cultural la Vidriera; *El Arte del Dibujo*; 2000; cat. pág. 64 (reproducido en color)

Salamanca, Caja Duero; *Dibujos para un siglo*; 12 junio-18 julio 2002, cat. pág. 95 (reproducido en color)

Burgos, Arcos de Santa María; *Dibujos para un siglo*; 21 junio-20 de septiembre 2002, cat. pág. 95 (reproducido en color)

Vitoria, Sala Fundación Caja Vital Kutxa; *Dibujos para un siglo*; 10 octubre-28 noviembre 2002, cat. pág. 88 (reproducido en color)

Sabadell, Fundació Caixa de Sabadell; *Dibuixos per un segle*; 18 de diciembre de 2002-2 de marzo de 2003; cat. pág. 66 (reproducido en color)

Reproducido en página 40

54.

Monumento

Tinta china sobre papel, 28 x 11,7 cm

Firmado y fechado 1977; titulado al dorso

Reproducido en página 8

55.

La llegada del amigo

Acuarela sobre papel, 14 x 10 cm

Firmado y fechado 80

56.

Piruetas del piano nuevo

Óleo sobre lienzo, 15 x 25 cm

Firmado y fechado 81

57.

Las andanzas del filósofo solitario

Óleo sobre lienzo, 100 x 60 cm

Firmado y fechado 83

EXPOSICIONES:

Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida; *E. Granell*; 1989; pág. 124 (reproducido en color)

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. El elixir del alquimista*; 14 de abril-9 de julio de 2000; pág. 27 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

César Antonio Molina, *Eugenio Granell*; Diputación Provincial de a Coruña, La Coruña, 1994; pág. 201 (reproducido en color)

Reproducido en página 43

58.

Instant chattering

Tinta china y de colore sobre papel,

Firmado fechado y dedicado para Grerard D. Constance con la amistad de E. Granell 83; titulado al dorso

25,5 x 20,6 cm

59.

Dama de Fontainebleau

Madera policromada, 61 cm

Realizada en 1984

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; cat. pág. 342 (reproducido en color)

Barcelona, Oriol Galeri d'Art; Madrid, Galería Guillermo de Osma; *Volúmenes del siglo XX*; noviembre 2002- febrero 2003; cat. núm. 21, pág. 49 y cubierta (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA:

Emmanuel Guignon; *Eugenio Granell. Inventario do Planeta*; Fundación Eugenio Granell, Santiago de Compostela; pág. 72 (reproducido en color).

Reproducido en página 46

60.

El atamor del alquimista

Óleo sobre lienzo, 46 x 60 cm

Firmado y fechado 87

EXPOSICIONES:

Santiago de Compostela, Fundación Eugenio Granell; *Eugenio Granell. El elixir del alquimista*; 14 de abril-9 de julio de 2000; pág. 27 (reproducido en color).

Reproducido en página 44

61.

Adiós, auf wiedersehen, goodbye, au revoir

Óleo sobre lienzo, 81,5 x 107 cm

Firmado y fechado 88

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pág. 197 (reproducido en color)

Reproducido en página 45

62.

Las sombras de la tarde

Óleo sobre lienzo, 33 x 26 cm

Firmado y fechado 90; firmado y titulado al dorso

EXPOSICIONES:

Madrid, Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid; *Eugenio Granell. Exposición antológica. 1940-1990*; octubre 1990-enero 1991; pág. 212 (reproducido en color).

Reproducido en página 48

63.

Composición surrealista

Tinta y acuarela sobre papel, 30,3 x 22 cm

Firmado y fechado 90

64.

Figuras de colores

Tinta china y de colores sobre papel, 30,3 x 22 cm

Firmado y fechado 90

65.

La entrada en el desierto

Óleo sobre lienzo pegado a cartón, 27,6 x 23,5 cm

Firmado y fechado 91; titulado al dorso

Reproducido en página 48

66.

Figura en rojo y amarillo

Tinta china y acuarela sobre papel, 24,6 x 16,3 cm

Firmado y fechado 1991

67.

El pedante don Juan con ropa de gala

Madera policromada y otros objetos, 78,5 cm

Realizado en 1992

Reproducido en página 47

Índice

José María Naharro-Calderón

Para Amparo

5

Eugenio Granell

Breve paréntesis sobre la magia del arte

9

Cronología

13

Lynda Klich

Eugenio Fernández Granell y el surrealismo en Ciudad Trujillo

49

Lynda Klich

Eugenio Fernández Granell and Surrealism in Ciudad Trujillo

61

Catálogo de obra

67

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO

EL DÍA 31 DE MARZO, FESTIVIDAD DE SAN BENJAMÍN

EN LOS TALLERES DE ARTEGRAE, S.A.

MADRID



Guillermo de Osma
GALERÍA

del 31 de marzo al 30 de mayo de 2003

CLAUDIO COELLO, 4, 1º IZQ. 28001 MADRID
TEL.: 91 435 59 36 • FAX: 91 431 31 75 • gdeosma@ciberia.es • www.guillermodeosma.com
HORARIOS: MAÑANAS DE 10 A 2; TARDES DE 4,30 A 8,30; SÁBADOS, DE 12 A 2



Oriol Galeria d'Art

del 5 de junio al 17 de julio de 2003

PROVENÇA, 264 08008 BARCELONA
TEL.: 93 215 21 13 • FAX: 93 215 54 65
info@galeriaoriol.com • www.galeriaoriol.com
HORARIOS: MAÑANAS DE 10 A 2; TARDES DE 4,30 A 8,30; SÁBADOS, PREVIA CITA



MEIAC
Mesa Interdepartamental e Intercomunitaria
de Arts Contemporànies

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Cultura

del 8 de septiembre al 19 de octubre de 2003

VIRGEN DE GUADALUPE, 7 06003 BADAJOZ
TEL.: 924 01 30 60 • FAX: 924 01 30 82
meiac@clt.juntaex.es • www.meiac.org
HORARIOS: DE MARTES A SÁBADOS, MAÑANAS DE 10 A 1,30; TARDES DE 5 A 8; DOMINGOS, DE 10 A 1,30