



## Una cartografía de amistades<sup>1</sup>

### *A cartography of friendships*

Margareth dos Santos

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo / Brasil

marsanto@usp.br

**Resumen:** En los años cuarenta, España vivía una inmediata posguerra marcada por un panorama devastador: hambre física y moral, persecuciones ideológicas, prisiones arbitrarias y promesas vacuas de “paz”. Muy lentamente, el pan empieza a aparecer en los mercadillos y el hambre moral y estético dispara sus primeros reclamos. Precisamente ese momento, en que la escena cultural española se endereza frente a la aridez y al marasmo, se constituye como el punto de partida para nuestra propuesta de discusión: examinar la reacción artístico-cultural barcelonesa a partir de la trayectoria y actuación del pintor Joan Ponç junto a algunos grupos de vanguardia insertados en ese escenario desolador de la inmediata posguerra civil española y pensar cómo sus relaciones con un conjunto de poetas brasileños será decisivo para que Brasil se establezca en su horizonte biográfico y creativo, además de una alternativa frente al panorama europeo.

**Palabras clave:** Joan Ponç; vanguardia española, poesía, arte, poesía brasileña.

**Abstract:** In the 1940s, Spain experienced an immediate postwar period marked by a devastating panorama: physical and moral hunger, ideological persecutions, arbitrary imprisonment and empty promises of “peace”. Gradually, bread begins to appear at the

---

<sup>1</sup> Este artículo resulta de una investigación de posdoctorado por la Universidade Federal do Rio de Janeiro, bajo la esmerada supervisión de la Profa. Dra. Silvia Cárcamo y gracias al fomento de la Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Igualmente me place agradecer a la Profa. Dra. Meritxell Hernando Marsal con quien empecé las primeras discusiones de ese estudio, gracias a su lectura cuidadosa, sugerencias iluminadoras y amistad.

grocery stores and both moral and aesthetic hunger makes its first claims. That moment in which Spanish cultural scene struggles against aridity and apathy is, precisely, the starting point of our proposal: to examine the artistic-cultural reaction of Barcelona based on the career and performance of the painter Joan Ponç. Our work examines his relationship with some avant-garde groups inserted in the bleak context of the immediate post-civil war in Spain and discusses how his close contact with some Brazilian poets was decisive for Brazil to be part of his biographical and creative horizon, as well as an alternative to the European panorama.

**Keywords:** Joan Ponç; Spanish avant-garde; poetry; art; Brazilian poetry.

En los años cuarenta, España vivía una inmediata posguerra marcada por un panorama devastador: hambre física y moral, persecuciones ideológicas, prisiones arbitrarias y promesas vacuas de “paz”.

Muy lentamente, el pan empieza a aparecer en los mercadillos y el hambre moral y estético dispara sus primeros reclamos. Precisamente ese momento, en que la escena cultural española se endereza frente a la aridez y al marasmo, se constituye como el punto de partida para nuestra propuesta de discusión: examinar la reacción artístico-cultural barcelonesa a partir de la trayectoria y actuación del pintor Joan Ponç junto a algunos grupos de vanguardia insertados en ese escenario desolador de la inmediata posguerra civil española y pensar cómo sus relaciones con un conjunto de poetas brasileños será decisivo para que Brasil se establezca en su horizonte biográfico y creativo, además de una alternativa frente al panorama europeo.

Incrustadas a ese paisaje estéril, las primeras reacciones en suelo catalán ocurren alrededor de 1944, cuando se publica la revista *Poesía* liderada por el poeta Josep Palau i Fabre; y dos años más tarde, al editarse la revista literaria y artística *Ariel*, dirigida por Miquel Tarradell y Josep Palau i Fabre, entre otros. En la misma época, se funda *Algol*, una publicación efímera, de tan sólo un número, bajo la colaboración de Francesc Boadella, Joan Brossa, Jordi Mercader, Arnau Puig, Enric Tormo y Joan Ponç.

En su texto inaugural, el poeta Joan Brossa caracteriza la revista como una desobediencia demoníaca frente a una “época nebulosa” y de “tumores nocturnos”. Lo demoníaco, fijado como signo de *Algol*, se encontraba en distintos frentes: en su propio título, que enunciaba el nombre dado al diablo por los astrólogos árabes en la Edad Media, “la

estrella que aparece y desaparece en contraste con el ángel blanco Ariel”<sup>2</sup> y se fundaba en la idea de lo diabólico como posibilidad de oponerse a una supuesta armonía a través de una “perspectiva propia”, siempre “ubicada en el presente y en constante acción”, como afirmará el filósofo Arnau Puig en su ensayo “Dados de un problema” en ese mismo número único.

Aunque fugaz, el periódico guardaba en sí el germen de una necesidad latente por aquél entonces: la urgencia de discutir el arte y la literatura libremente, sin la necesidad de una defensa de cariz nacionalista, tan pregonado por otras publicaciones de la época. Sin embargo, ese deseo de libertad sólo se concretará plenamente con *Dau al Set* –la segunda publicación llevada a cabo por Joan Ponç y compañía– a partir de 1948, puesto que el régimen franquista seguía dictando la homogeneidad como único elemento posible tanto en el plano discursivo como en el social:

Los años 1947 a 1950 pertenecen al período de profunda degradación material de las condiciones de vida, precisamente cuando el resto de Europa se recuperaba de la Segunda Guerra Mundial. Algunas de las ventajas económicas que había aportado neutralidad, en forma de ventas de minerales a ambos bandos (entre otros ejemplos), o que había implicado la orientación pro alemana del Régimen entre 1939 y 1943, en forma de importación a crédito de algún equipo industrial, material de transporte, y vehículos sobre todo alemanes, no eran ventajas cumulativas ni contribuyentes a un proceso de capitalización. El país vivía al día.<sup>3</sup>

Así como *Algol*, la revista era clandestina y proponía el enfrentamiento al régimen recurriendo, una vez más, a las señas de identidad de su título, ahora, en un ostensivo catalán y por la oferta de un debate plural, puesto que recibían textos en catalán, castellano y francés.

El “dado de siete lados” invocaba en su nombre una apuesta por lo mágico, por el azar, el juego y la utopía, barajando resonancias de la tradición poética en la figura de Mallarmé, sea por los distintos movimientos vanguardistas, como el dadaísmo o el surrealismo. Tan ambiciosa como irregular, *Dau al set* logró sacudir el panorama

---

<sup>2</sup> MASSOT. La Plaza Mágica de *Dau al Set*, p. 57.

<sup>3</sup> PINILLA DE LAS HERAS. *En menos de la libertad*, p. 29.

desalentador de la producción artística y literaria de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, aunque hoy en día, la crítica se ponga a relativizar esa importancia.

Por aquél entonces, el que había nacido Juan Pons Bonet, ya firmaba con la cedilla sugerida por el poeta J. V. Foix, uno de los fundadores de *ADLAN* (*Amigos del Arte Nuevo*). Ya había dejado hacia tras su primera formación con Ramón Rogent, pintor y maestro incentivador de las vanguardias y empezara a exponer con cierta frecuencia en distintas salas de arte –las Galerías Layetanas, la Sala Caralt y Salón de los Once– casi siempre sin éxito comercial. A la vez que compartía tertulias con sus compañeros de viaje: Joan Brossa, Antoni Tàpies, Modest Cuixart y Joan-Josep Tharrats. “Los domingos, en vez de ir a misa por las mañanas, íbamos con gran fervor a visitar al poeta J.V. Foix por la tarde. Su casa fue durante años el único refugio, donde conocíamos el mundo de Lautréamont, Rimbaud y Artaud”.<sup>4</sup>

Gracias a Foix, esos jóvenes pintores conocen a Dalí y a Miró; este último, empujado por los conflictos de la Segunda Guerra Mundial, había vuelto de su exilio en Francia y se instalara en Barcelona bajo el permiso de Franco, no sin someterse a algunas imposiciones del caudillo. Pese las prohibiciones, el grupo de *Dau al Set* logrará visitarlo, además de João Cabral de Melo Neto. El poeta brasileño, siempre que pudo, reafirmó su amistad por Miró, como en una entrevista concedida a la revista *Sibila*, en Brasil:

Ah, lo conocí profundamente, porque Miró vivía en Francia hasta que los alemanes ocuparan a Francia. Entonces él volvió pidiéndole permiso a Franco. Franco se lo concedió con la condición de que Miró no estableciera escuela y que no recibiera a nadie. Pero yo era amigo de un sombrerero que era su mejor amigo, y que me llevó allí. Él no recibía a nadie, pero yo era cónsul, un sujeto que no estaba bajo las leyes del país, de forma que yo lo visitaba mucho.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> PONÇ. *Diari d'artista i altres escrits*, p. 179.

<sup>5</sup> “Ah, eu conheci muito, porque Miró morava na França até os alemães ocuparem a França. Então ele voltou pedindo licença ao Franco [Francisco Franco, 1892-1975]. Franco deu a licença com a condição de Miró não fazer escola nem receber gente. Mas eu era amigo de um chapeleiro que era o maior amigo dele, e que me levou lá. Ele não recebia ninguém, mas eu era cónsul, um sujeito que não estava sujeito às leis do país,

Aunque Foix, Cabral y Miró hayan sido grandes maestros para ese grupo, internamente, Brossa y Ponç se fijaron como una pareja creativa afín. Unidos por un gusto literario análogo y una fuerte amistad, compartieron varias colaboraciones: realizaron juntos algunos números de *Dau al Set*, entre ellos, uno que sigue inédito; Ponç le hizo cuadros-homenaje; pintó cuadros a partir de sus poemas, como por ejemplo, *M'han pres la cartera*, poema telegráfico, que Ponç ha interpretado a través de figuras simbólicas que señalan hacia algo que se relaciona a las horas venideras. Es posible decir que la lectura ponçiana del poema a través de la pintura se articula en dos claves, una algo literal y otra, con rasgos metafóricos y de fondo surrealista:

FIGURA 1 – M'han pres la cartera<sup>6</sup>



Fuente: Joan Ponç. M'han pres la cartera, 1951. Guache, lápiz, tinta sobre papel. 30 x 50 cm. Coleção particular.

Ponç también retrató a Brossa en su poemario *Em va fer Joan Brossa*, una obra que enuncia una preocupación hacia lo social en el arte, proveniente, en gran parte, por los debates incitados por el escritor brasileño.

João Cabral, vicedónsul en Barcelona por aquellos años, participaba activamente de la aventura. No por casualidad, Cabral, que

---

de forma que eu frequentava muito eles” (MELO NETO. Conversas com João Cabral de Melo Neto, p. 27, traducción mía).

<sup>6</sup> Agradezco inmensamente a Sarah Sabine Pons, nieta del pintor Joan Ponç por la generosa cesión de uso de las imágenes que se encuentran en ese artículo.

acompañaba a Ponç y a Brossa desde su época de *Algol*, se convirtió en una importante figura para el grupo al proponer discusiones sobre la necesidad de pensar el arte como elemento de transformación social, sin que resbalaran hacia lo panfletario o abdicaran de la cuestión estética. En una carta al poeta Manuel Bandeira, Cabral comenta cómo conoció a los jóvenes de *Dau al Set*:

Contacté, aquí, con un grupo de jóvenes escritores catalanes que publican dos revistas. Clandestinas, lo aclaro, porque el catalán, desde 1939, lo persiguen por aquí. Al principio no podían ni hablarlo; a partir del desembarque de los americanos en África, pasaron a tolerar la lengua oral; a partir de 1945, fin de la guerra, pasaron a permitir los libros en catalán, aunque en pequeños tirajes fuera de comercio; y, finalmente, hace un año, permiten los libros –con restricciones– pero no las revistas y los periódicos. Como lo decía, hace poco, conozco esos jóvenes catalanes, ávidos de intercambio y de que se conozca, fuera de la península, su “cultura amenazada”.<sup>7</sup>

En sus colaboraciones junto al grupo también estaban los préstamos de libros de los escritores españoles exiliados y de obras de teoría marxista, de difícil circulación en la dictadura franquista, además de editar algunas obras de los artistas de *Dau al set*. En una entrevista, el poeta comenta el clima de la época:

[...] Ellos no contactaban al mundo exterior porque la censura no lo dejaba. No conocían muy bien la poesía española del exilio; la conocieron porque les enseñé porque les presenté, porque les presté libros. Alberti [Rafael

<sup>7</sup> “Entre em contato, aqui, com um grupo de jovens escritores catalães que publicam duas revistas. Clandestinas, esclareço, porque o catalão, desde 1939, é perseguido aqui. A princípio não podiam nem falar; a partir do desembarque dos americanos na África, passaram a tolerar a língua oral; a partir de 1945, fim da guerra, passaram a permitir os livros em catalão, se em pequenas tiragens fora do comércio; e, finalmente, de um ano para cá, permitem os livros – com restrições – mas não as revistas e os jornais. Como eu ia dizendo, acima, conheço esses jovens catalães, ávidos de intercâmbio e de que se conheça, fora da península, sua ‘cultura ameaçada’” (SÜSSEKIND. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, p. 89, traducción mía).

Alberti, 1902-1999] y otros, como Luis Cernuda [1902-1963], Franco no permitía que se vendiera el libro de esos escritores.<sup>8</sup>

También hay que decir que João Cabral cumplió un importante papel para la cultura brasileña, al instaurar el tránsito de textos de poetas brasileños en Barcelona y al editar o criticar la obra de los integrantes de *Dau al Set*. En una de sus correspondencias a la escritora Clarice Lispector, en que relata el cierre de *Algol* por la policía, se puede rastrear dichas preocupaciones, añadidas a la colaboración con el grupo vanguardista:

He ideado ahora, con algunos amigos catalanes, una revista clandestina catalana brasileña. No sé muy bien cómo será. Pero desde que la policía cerró la que publicaban aquí, tengo ganas de hacer algo para la promoción de su cultura junto a los intelectuales brasileños.<sup>9</sup>

En realidad, serán dos publicaciones, la primera, *O cavalo de todas as cores* (1950), editada por Cabral en un único número por *O Livro Inconsútil* y la *Revista de Cultura Brasileira* (1962-1981), publicada por la embajada brasileña en Madrid.<sup>10</sup> Esta última, que nada tenía de clandestina, se estableció como un importante vehículo de debate cultural entre el ambiente de la posguerra civil española y el período de la

---

<sup>8</sup> “[...] Eles não tinham contato com o mundo exterior porque a censura não deixava. Eles não conheciam muito da poesia espanhola feita no exílio; conheceram porque eu mostrei, porque dei os livros. Alberti [Rafael Alberti, 1902-1999] e outros, como Luis Cernuda [1902-1963], Franco não deixava vender o livro desse pessoal” (MELO NETO. *Conversas com João Cabral de Melo Neto*”, p. 16, traducción mía).

<sup>9</sup> “Tenho planejada agora, com alguns amigos catalães, uma revista clandestina catalã brasileira. Não sei muito bem como será. Mas desde que a polícia fechou a que publicavam aqui, tenho vontade de fazer algo para a promoção de sua cultura junto aos intelectuais brasileiros” (SOUSA. *Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector*, p. 295, traducción mía).

<sup>10</sup> En 1961 a João Cabral lo nombraron primer secretario de la embajada brasileña en Madrid, en ese período conoce al poeta Ángel Crespo, que va a dirigir la *Revista de Cultura Brasileira* de 1962 a 1970. Ya en el primer número, se publica un artículo sobre las relaciones de la poesía de Cabral y la española. (CRESPO; GÓMEZ BEDATE. *Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo*).

dictadura militar brasileña, pues, si por un lado España seguía amargando una dictadura feroz, Brasil, tras recuperarse del período Vargas, sufría con una larga dictadura, que se extendería de 1964 a 1985.

Por un lado, *O cavalo de todas as cores* sigue la configuración de otros “libros inconsútiles”: pequeña dimensión (22 x 14,5 cm) y hojas sueltas formando cuadernos a partir de las colaboraciones [...] La diversidad de origen de los autores –Brasil, Portugal y España– abarca un universo iberoamericano, en portugués, español e incluso un poco de catalán.<sup>11</sup>

Por lo tanto, ese tránsito expresivo entre el universo cultural brasileño y el peninsular será fundamental para que pensemos la identificación de *Dau al Set* con la literatura y la estética brasileñas.

Dicha circulación se intensifica con los años, puesto que, si entre 1946 y 1948 la colaboración de Cabral se limitara a las tertulias con artistas y escritores catalanes y algunas publicaciones del grupo vanguardista, en 1949, gracias a la amistad con Rafael Santos Torroella, editor de las emblemáticas Revista *Cobalto* y *Cobalto 49*, el poeta brasileño escribe la presentación del catálogo *Ponç, Cuixart y Tàpies* para la exposición del Instituto Francés, organizada por el mismo Santos Torroella. La muestra va a repercutir la obra de los jóvenes pintores en la península. A esa presentación, se sigue la edición del álbum de litografías *Joan Ponç, deu litografies* por João Cabral.

La edición de esas litografías coincide con los estudios de Ponç sobre grabado en el taller de Enric Tormo y la proximidad con Cabral. Tales contactos, poco a poco, van conformando una red intelectual, en la cual, las amistades configuran su propia cartografía: gracias a Tormo, Cabral compra su imprenta, una *Minerva*, con la tipografía funda una “editorial” artesanal llamada *O Livro Inconsútil*. Con ella, el poeta brasileño imprime obras suyas, de artistas catalanes y escritores brasileños

<sup>11</sup> “Por um lado, *O cavalo de todas as cores* segue a configuração dos demais ‘livros inconsúteis’: pequena dimensão (22 x 14,5 cm) e folhas soltas formando cadernos a partir das colaborações [...] A diversidade da origem dos autores – Brasil, Portugal e Espanha – abarca um universo ibero-americano, em português, espanhol e até um pouco de catalão” (CARVALHO. *O cavalo de todas as cores*: Uma revista editada por João Cabral de Melo Neto, p. 115, traducción mía).



y peninsulares, a la vez que intensifica sus contactos con el grupo de *Dau al Set*. Entre las obras editadas se destaca su libro de poemas *O cão sem plumas* (1950) en el cual inaugura una mirada hacia su tierra, Pernambuco.

De esas proximidades fructíferas surgen colaboraciones y amistades: en 1949, se edita por *O Livro Inconsútil* el primer libro de Brossa, *Sonets de Caruixa*; en 1951, *Cobalto* publica *Em va fer Joan Brossa* (“Me hizo Joan Brossa”), cuyas páginas se abren con el retrato de Brossa elaborado por Ponç y con el prólogo de João Cabral. En ese mismo año, Ponç conoce a Raul Bopp y a Murilo Mendes, grandes poetas brasileños y amigos de Cabral.

De la tríada Cabral-Bopp-Ponç brotan diálogos decisivos hacia una admiración mutua, que ubican Brasil en el horizonte de las inclinaciones poncianas: en 1952 Ponç ilustra la tapa de la primera edición, en tierras peninsulares, del poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp. La obra, que recupera una leyenda conocida en el norte de Brasil, Amazonas y Pará, en la cual se cuenta la historia de una indígena que se bañaba en el río cuando la sorprende una serpiente, la *Cobra-grande*, que la embaraza.

De esa leyenda Bopp se apropia en su viaje por Amazonía en 1921. Movido por el espíritu del grupo antropofágico, del cual formaba parte en aquel momento, juega con la leyenda popular, mezclando distintos géneros, insertándole registros del habla y costumbres locales, hasta que crea una obra compuesta por treinta y tres poemas en que peculiares visiones y sonidos de Brasil se imponen.

Bopp viaja por Amazonía en 1921, recoge mucho material antropológico y escribe, algunos años después, su relectura de *Cobra Norato*, reescribiéndola bajo la óptica antropofágica, devorando la narrativa, la lengua y las costumbres, transformando y transformándose continuamente a partir de la metáfora de la piel elástica presente en el poema de apertura que remite al hecho de que Norato haya estrangulado la serpiente, vistiéndola su piel para sólo entonces entrar a la floresta en forma de serpiente.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> “Bopp viaja por Amazônia em 1921, recolhe farto material antropológico e escreve, alguns anos depois, sua releitura de *Cobra Norato*, reescrevendo-a sobre a ótica antropofágica, devorando a narrativa, a língua e os costumes, transformando e transformando-se continuamente a partir da metáfora da pele elástica presente no poema

Ciertamente, su lectura debe haberle provocado a Ponç una extremada fascinación por los colores de la fauna y flora brasileñas en fábula y verso:

Um dia  
eu hei de morar nas terras do Sem-fim

Vou andando caminhando caminhando  
Me misturo no ventre do mato mordendo raízes  
[...]  
Sigo depressa machucando a areia  
Erva-picão me arranhou  
Caudes gordos brincam de afundar na lama  
Galinhos fazem *psiu*  
Deixa eu passar que vou pra longe<sup>13</sup>

La amistad con los poetas brasileños coincide con un período difícil para *Dau al Set*, en el cual las peleas internas se intensifican y anuncian la ruptura del grupo. En aquél momento, algunos de sus compañeros de aventura se inclinaban hacia el *tachismo*, mientras Ponç seguía firme en su figuración de rasgos surrealistas.

No obstante, si por un lado el grupo se esfacelaba, nuevas posibilidades se abrían para Ponç. No por casualidad, él va a declarar en su diario que

Brasil es una tierra fascinante, el único lugar donde podía superar las destructivas autocríticas que me asaltaron, el único lugar donde mi amor a lo mágico, esencia de mi arte, podía encontrar un ambiente apropiado, que mantendría y amplificaría mi capacidad de penetración en los momentos más oscuros.<sup>14</sup>

Una de esas encrucijadas se encuentra en la lectura de la obra *O cão sem plumas*. Como ya lo hemos dicho, el poeta brasileño la había editado

---

de abertura que remete ao fato de Norato ter estrangulado a cobra, vestindo a sua pele para então adentrar a floresta na forma de serpente” (FERREIRA. *O antropólogo Raul Bopp. Escolhas estilísticas em ‘Cobra Norato’ e ‘Urucungo’*, 2015, p. 167, traducción mía).

<sup>13</sup> BOPP. *Poesia completa*, p. 167; 170.

<sup>14</sup> PONÇ. *Diari d’artista i altres escrits*, p. 186.

en 1950 por su tipografía, *O Livro Inconsútil*. Pero, a finales del mismo año, desde Londres, por ocasión de su transferencia para aquél consulado, recibe la invitación para publicarla en una edición de lujo e ilustrada. Al examinar su correspondencia con Santos Torroella y Enric Tormo, rastreamos la opción de Cabral por Ponç como su ilustrador. La elección no sería fácil, una vez que Cabral se mostraba reticente hacia Tàpies o Cuixart; a la vez que se veía en una situación delicada, puesto que Santos Torroella le ofreciera sus propios dibujos, que pretendían leer el poema “cabralino” en imágenes demasiado figurativas, en sus propias palabras:

Estoy preocupado con el problema de las ilustraciones. Creo que tienes razón en lo de García Vilella. Otros pintores entre los amigos comunes— Tàpies, Cuixart, etc.—, están demasiado ocupados con su “carrera” para que podamos esperar mucho de ellos. Y si llegáramos a conseguir que nos las hicieran si, como sería muy posible, se nos crearía un nuevo problema: el de cómo decirles que no servían. En fin, como yo no represento compromiso alguno, porque no soy pintor, me he decidido a hacer algunos ensayos de ilustraciones posibles. Aquí te adjunto las dos primeras que he hecho. Tal vez sean demasiado realistas. Quisiera evitarlo porque [en] ese tipo de ilustración siempre hay el peligro de que creen una dualidad entre la obra del poeta y en del dibujante. Si tú lo ves así en estas dos, dímelo sinceramente sin preocupaciones pues no ha de saberme mal.<sup>15</sup>

El pintor catalán, que ya mantenía un contacto estrecho con la obra del pernambucano, que ya le regalara sus obras anteriores, se sentirá estimulado a que Cabral lo eligiera. La edición, publicada en 1952, sería especial no solo por tratarse de una obra de su amigo brasileño, sino por la experiencia estética que le propiciara a Ponç, lo que se puede atestar en la correspondencia entre Tormo y Cabral, entre enero y noviembre de 1950, que, además, comprueba que Santos Torroella aún no estaba al tanto de los sondeos del poeta pernambucano a Ponç:

---

<sup>15</sup> SANTOS TORROELLA. Cartas de Rafael Santos Torroella a João Cabral de Melo Neto.

12/1/1950

Amigo Cabral,

Hace unos días recibí su carta, pero no le contesté porque consulté a Ponç sobre su oferta, está entusiasmadísimo con poder realizar esa edición.<sup>16</sup>

15/nov/1950

[...] Ponç está realmente impaciente para empezar ya que serán los primeros aguafuertes de verdad que habrá realizado.<sup>17</sup>

A partir de esas colaboraciones y diálogos con brasileños, se configuran delante de Ponç lecturas diversas e igualmente inspiradoras de Brasil: de un lado, los colores y olores imagéticos de *Cobra Norato*, del otro, la asimilación de esa naturaleza viscosa de *O cão sem plumas*, pintada discretamente con puntos de compromiso social:

Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul,  
da fonte cor-de-rosa,  
da água do copo de água,  
da água de cântaro,  
dos peixes de água,  
da brisa na água.  
Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.<sup>18</sup>

La naturaleza pegajosa de *O cão sem plumas* tatúa definitivamente Brasil en el futuro ponciano: tras casarse con Roser Ferrer, en junio de 1953, la pareja se va a París en luna de miel. Allí, sumergidos en un ambiente de intensos contactos artísticos, pero desagradable y mediocre a los ojos de Ponç, conocen al crítico brasileño Mario Pedrosa, que por aquel entonces, ya estaba conectado a la Bienal de São Paulo. Pedrosa,

<sup>16</sup> TORMO. Cartas de Enric Tormo a João Cabral de Melo Neto, jan. 1950.

<sup>17</sup> TORMO. Cartas de Enric Tormo a João Cabral de Melo Neto, nov. 1950, subrayado del autor.

<sup>18</sup> MELO NETO. *Poesias completas*, p. 350.

al conocer a Ponç y enterarse de sus planes de ida a Brasil, le envía una carta a Arturo Profili, el secretario de la Bienal de São Paulo, fechada en julio de 1953, pidiéndole que inscribiera a Ponç en la II Bienal de forma extemporánea. En la carta, señala las amistades del catalán: “Profili, se trata de un joven pintor español que recién llega a Paris. Por eso, va con la inscripción formalmente retrasada. Es amigo de Miró, de Raul Bopp y de Murilo Mendes. Abrazos, Mario Pedrosa. 13/7/53”.<sup>19</sup>

Al volver a España, Ponç acude al taller de Miró, para comentarle su deseo de partir hacia Brasil y pedirle consejo. A esa noticia, Miró le contesta con humor que si fuera más joven, seguramente, Brasil también sería su destino ideal. Tras la charla, en noviembre del mismo año, Ponç parte rumbo a Brasil. Al llegar al país, cuando le preguntan por las razones de su viaje, contesta:

¿Cómo surgió la idea de venir a Brasil?– nos contesta: No lo sé muy bien. Conocí en Barcelona a João Cabral de Melo y a Raul Bopp, dos grandes figuras brasileñas que me mostraron sus puntos de vista críticos y estéticos. Y creemos que le gusta- [me] hicieron conocer mucho de este magnífico país.<sup>20</sup>

En tierras brasileñas, Ponç vive una aventura constituida por naturalezas táctiles, mágicas y viscosas. Al meterse en la piel “de seda elástica” del país, convierte su vida en un juego de dados, en un lance de comodín, en un “período de experiencias alucinantes de inaudita intensidad, a la vez maravillosas y destructivas”.<sup>21</sup> Pero eso es otra historia.

---

<sup>19</sup> “Profili, se trata de um jovem pintor espanhol que acaba de chegar a Paris. Por isso, vai com a inscrição formalmente atrasada. É amigo do Miró, do Raul Bopp e do Murilo Mendes. Abraços, Mario Pedrosa. 13/7/53” (PEDROSA. Carta de Mario Pedrosa a Arturo Profili, jul. 1953, traducción mía).

<sup>20</sup> “Como veio a ideia de vir para o Brasil – responde-nos: Não sei bem. Conheci em Barcelona o João Cabral de Melo e o Raul Bopp, duas grandes figuras brasileiras que me mostraram seus pontos de vista críticos e estéticos. E achamos que gosta disso- [me] fizeram conhecer muito deste magnífico país” (MAURÍCIO. Um discípulo de Juan Miró em São Paulo, p. 9, traducción mía).

<sup>21</sup> PONÇ. *Diari d’artista i altres escrits*, p. 187.

## Referencias

BOPP, Raul. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2013.

BROSSA, Joan. *Em va fer Joan Brossa*. In: \_\_\_\_\_. *Poesia rasa*. Barcelona: Edicions 62, 1990. v. I: 1950-1955.

CARVALHO, Ricardo Souza de. *O cavalo de todas as cores: uma revista editada por João Cabral de Melo Neto*. *Revista USP*, São Paulo, n. 73, p. 113-116, maio 2007. Disponible en: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13592>>. Acceso en: 16 nov. 2017.

CRESPO, Ángel; GÓMEZ BEDATE, Pilar. Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo. *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, v. 8, p. 5-69, 1962.

FERREIRA, Eliana Maria Azevedo Roda Pessoa. *O antropófago Raul Bopp: escolhas estilísticas em Cobra Norato e Urucungo*. 2015. 231f. Tesis (Doctorado en Filología e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MASSOT, Josep. La Plaza Mágica de Dau al Set. *La Vanguardia*, Barcelona, p. 57, 6 mar. 2011. Disponible en: <<https://www.pressreader.com/spain/la-vanguardia/20110306/284537289632310>>. Acceso en: 15 abr. 2018.

MAURÍCIO, Jayme. Um discípulo de Juan Miró em São Paulo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 9, 16 jul. 1954.

MELO NETO, João Cabral de. Cartas de João Cabral de Melo Neto a Rafael Santos Torroella, Barcelona, jan. 1950. Disponibles en el Archivo João Cabral de Melo Neto de la Fundação Casa de Rui Barbosa, en Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

MELO NETO, João Cabral de. Conversas com João Cabral de Melo Neto. *Sibila*. Revista de poesia e cultura, Cotia, SP, v. 9, n. 13, p. 14-138, ago. 2009. Entrevista concedida a Bebeto Abrantes. Disponible en: <[http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Joao\\_cabral\\_revista.pdf](http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Joao_cabral_revista.pdf)>. Acceso en: 12 dic. 2017.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

PEDROSA, Mario. Carta de Mario Pedrosa a Arturo Profili, Paris, 1953. Disponible en el Arquivo da Fundação Biental de São Paulo, en São Paulo, SP, Brasil.

PINILLA DE LAS HERAS, Esteban. *En menos de la libertad*. Barcelona: Anthropos, 1989.

PONÇ, Joan. *Diari d'artista i altres escrits*. Barcelona: Edicions Poncianes, 2009.

SANTOS TORROELLA, Rafael. Cartas de Rafael Santos Torroella a João Cabral de Melo Neto, [S.l.], jan. 1950. Disponibles en el Arquivo João Cabral de Melo Neto de la Fundação Casa de Rui Barbosa, en Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

SOUSA, Carlos Mendes de. Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 157/158, p. 283-300, jul. 2000.

SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

TORMO, Enric. Cartas de Enric Tormo a João Cabral de Melo Neto, Barcelona, nov. 1950. Disponibles en el Arquivo João Cabral de Melo Neto de la Fundação Casa de Rui Barbosa, en Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Recebido em: 23 de janeiro de 2018.

Aprovado em: 9 de abril de 2018.