

Surrealistas al pie del volcán

R.H. Moreno-Durán

El mediodía del 4 de mayo de 1935 el buque noruego *Juan Carlos* fondeó en la dársena exterior del puerto de Santa Cruz de Tenerife. Entre los viajeros destacaban tres franceses —André Breton, su esposa de entonces, Jacqueline, y Benjamin Péret— que, de inmediato, fueron conducidos al muelle a bordo de una falúa. Dato significativo en los anales de la Internacional surrealista, esta visita de Breton y Péret (Paul Éluard canceló su viaje a causa de una enfermedad) subrayó espléndidamente la gestión realizada por el grupo de escritores y pintores congregados en torno a la revista *Gaceta de Arte*, fundada en febrero de 1932 y dirigida desde sus orígenes por Eduardo Westerdahl. La experiencia surrealista de Santa Cruz de Tenerife no ha gozado de la suficiente difusión ni menos de un exhaustivo análisis en la península ibérica, siendo más conocida en otros ámbitos donde se estudian e investigan sus logros y eventuales alcances. En Francia destaca el libro de Ives Nougé-Ponge, *Itinéraire surréaliste. Oeuvres et documents* (París, 1967; el capítulo XIII tiene una amplia referencia a la *Gaceta de Arte*), mientras que en América Latina sobresalen los estudios, antologías y artículos de Aldo Pellegrini (*Cita al pie del Teide*) y Enrique Molina, entre otros. Según Beatriz de Moura, el interés por los surrealistas de las Islas Canarias ha llegado hasta Norteamérica, donde el poeta «beatnik» Lawrence Ferlinghetti se ha preocupado por la obra de autores como Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera y Domingo López Torres. De cualquier forma, quien mejor conoce la historia del surrealismo canario es el poeta y crítico Domingo Pérez Minik, quien también participó en los actos en los que intervinieron Breton y Péret. Su libro *Facción española surrealista de Tenerife* (Barcelona: Tusquets, 1975) es una fuente valiosísima sobre el surrealismo canario, a la vez que antología pulcra y minuciosa que presenta a los poetas más destacados de esa «facción».

Insularidad y universalidad

La exposición inaugurada por el Pontífice del surrealismo mundial en Tenerife en 1935 es doblemente importante, ya que de una parte constituyó el único acto de tal índole que se realizó en España, y de otra, significó el reconocimiento a un grupo de artistas y poetas que, a espaldas de los cánones estéticos del centralismo peninsular, se habían comprometido no tanto con una moda sino con una sensibilidad afín a sus inquietudes y programas. Independientemente de las conferencias de Breton y Péret, y de una accidentada, sabotada y casi clandestina proyección de la película de Buñuel *La edad de oro*, la expectación se centró en la exhibición de setenta cuadros de Giorgio de Chirico, Marx Ernst, Picasso (quien meses atrás se había negado a exponer en Madrid), Magritte, Miró, Man Ray, Tanguy, Brauner y Dalí. La insularidad de los poetas canarios se convertía de esta forma en universalidad, al punto de que fácil sería precisar sus aciertos y ubicación en el panorama de la cultura europea con la que se sentían por completo identificados —pretendían llegar a Madrid sólo después de haberse paseado triunfantes por las principales capitales europeas— de no haber mediado el golpe fascista de julio de 1936, fecha en la que aparece el último número de la revista que los congrega.

Los escritores que integraban el grupo (Westerdahl, Juan Ismael González, Pérez Minik y, sobre todo, los mencionados Espinosa, García Cabrera y López Torres) formaban parte de esa generación a caballo entre la dictadura de Primo de Rivera y el alzamiento franquista, por lo que, en consecuencia, eran contemporáneos de la Generación del 27, a cuyos miembros saludaron con admiración desde las páginas de *Gaceta de Arte*. Fue precisamente ante la obra de poetas como Alberti (*Sobre los ángeles*), García Lorca (*Poeta en Nueva York*), Cernuda (*Los placeres prohibidos*), y Aleixandre (*La destrucción o el amor*), que los poetas de Tenerife intentaron darle un sentido más preciso al término «surrealismo», volcándose firme aunque no gregariamente sobre la teórica francesa formulada por Breton en sus *Manifiestos* y que difería mucho de las modalidades empleadas por los cuatro poetas andaluces citados anteriormente, a los que es preciso añadir el nombre del vasco Juan Larrea. Y llama aquí la atención una circunstancia que pone de presente el enfrentamiento entre el centro y la periferia:

andaluces, vascos y canarios parecen más próximos a la universalidad que los castellanos, que en este caso encarnan la insularidad.

El ojo de Brauner

De todas formas, la relación entre los tinerfeños y los peninsulares estuvo sometida siempre a una amable desconfianza por parte de los primeros, que preferían —como las figuras más importantes del siglo de la Ilustración: Viera y Clavijo, por ejemplo— comprometerse con Europa antes que con la excluyente pedantería madrileña. «Coaccionados por un cierto mimetismo cosmopolita, éramos otros españoles de cierta manera deteriorados por el aislamiento, la emigración inevitable, el contacto insolente con lo extranjero», escribió Pérez Minik.

La aventura de los canarios no habría sido posible sin la pertinaz colaboración del pintor Oscar Domínguez que, desde París, puso en contacto a sus paisanos con los adalides del surrealismo francés. Domínguez —«le dragonier des Canaries», como lo llamaba Breton—, compañero de Tanguy y Marcel Duchamp, pintor que con Miró, Dalí y Picasso integra la plana mayor de la plástica española de la época fue así mismo poeta y prosista de mérito y sus textos (al igual que los primeros escarceos literarios que publicó Picasso) figuran en varios números de la *Gaceta de Arte*. Ese mismo año de 1935 Domínguez fue uno de los firmantes del incendiario documento *Du Temps que les surréalistes avaient raison*, en el que denunció la política represiva de Stalin y la traición a los ideales de la revolución bolchevique, y que significó la ruptura de los surrealistas con el partido comunista. Curiosamente, como si obedeciera a una premonición siniestra, Domínguez convierte a la flecha en un símbolo recurrente en su pintura y su literatura y que poco después atravesará dramáticamente su propia vida.

En efecto, como reiteradamente lo señaló Ernesto Sábato —primero en *Sobre héroes y tumbas* y más tarde en *Abaddón el exterminador*—, el “fatum” de Domínguez estaba trazado de antemano por la flecha. Cuenta que el pintor judío-rumano Victor Brauner, obsesionado siempre por el ojo como tema, pintó un autorretrato en el que uno de sus ojos parecía vaciado por una flecha con la letra D. Tras varios años de ausencia, Brauner regresó

a París y en un raptó el canario Domínguez le arrancó brutalmente un ojo: Brauner, según Sábato, había visto su porvenir (el ojo colgando de la cuenca vacía y atravesado por la flecha Domínguez) y se apresuró por ello a pintar el cuadro. Fue a instancias del propio Domínguez que Brauner envió cuadros suyos a Tenerife a esa exposición en la que, pese a estar apadrinada por Breton y reunir por vez primera obras únicas en el mundo, no se vendió ni una sola pieza al punto de que al final fueron embaladas y llevadas al barco cargado de plátanos que transportó a Breton y a Péret de regreso a Francia. La Experiencia de los canarios no deja de ser significativa, y prueba de ello es la acogida que tuvo el grupo en su momento y aún hoy tiene en los medios intelectuales de diversos países.

Gaceta de Arte

Es explicable el interés que despiertan escritores como Espinosa, autor de *Crimen*, considerada la novela surrealista más seria de su tiempo y en la que se recrea una impresionante ceremonia masoquista. Una joven y hermosa esposa se masturba diariamente sobre su feliz marido mientras besa el retrato de su amante. Sobre su cónyuge ella orina, escupe y vomita para mayor placer del hombre que a tal rito la invita. También pervive el poeta García Cabrera, autor del libro *Transparencias Fugadas* en el que el lector actual se enfrenta a "un signo capaz de despertar unos ojos / y unos hombres que esperan una flecha vestida de arlequín / y un espejo que se suicida en la boca del muerto . . ." Los ojos de Brauner y la flecha de Domínguez parecen reconciliarse, una vez más y trágicamente, en el poema.

Como toda revista que encuentra gran acogida intelectual, *Gaceta de Arte* se convirtió pronto en editorial y fue en sus prensas donde publicaron los dos libros citados. El espíritu de Westerdahl, un nietzscheano confeso, no permitió que la revista se volcara por completo sobre el cauce surrealista y a él se debe el interés de la publicación por temas que iban desde el expresionismo plástico hasta la arquitectura funcional, pasando por la fenomenología filosófica. Bertrand Rusell tenía las páginas de la revista a su disposición y Herbert Read era colaborador habitual merced a una política en la que la admiración del grueso del grupo por el surrealismo no impedía el culto a las figuras mayores de la cultura

de la época: Joyce, Einstein, Freud, Sert, Picasso y los maestros de la música dodecafónica. Un estudio realmente sugerente es el que le ha brindado a *Gaceta de Arte* José-Carlos Mainer en su libro *Literatura y pequeña burguesía en España*, tanto o más sorprendente cuanto mayor es la ignorancia o el deliberado olvido que la "intelligentzia" peninsular ha extendido sobre esos 38 números de inquietud cultural, entre los que destacan dos de homenaje: el número 3 dedicado por completo a celebrar el centenario de la muerte de Goethe y el número 7 ofrecido con gran perspicacia crítica a Picasso.

Hoy, sesenta años después, algunos escritores latinoamericanos evocamos al pie del volcán del Teide y en la mitad del Atlántico la visita de Breton y Péret a estas islas no por casualidad llamadas afortunadas. Durante diez días el argentino Ricardo Piglia, el uruguayo Hugo Achugar, el chileno Nelson Osorio y quien esto escribe, hemos sido huéspedes especiales de la Universidad de la Laguna, en Santa Cruz de Tenerife. Pero no es sólo la literatura lo que nos ha convocado en esta isla que el cronista ha tenido la suerte de visitar cinco veces a lo largo de veintitrés años de errancia. Nos interesa algo que podríamos llamar "un ejemplo de surrealismo real" y que tiene que ver con los terribles hechos que se precipitaron en España, con honda repercusión en el mundo entero, el 18 de julio de 1936.

Lo que comenzó hoy hace sesenta años desde el punto más remoto de España —el archipiélago Canario está más cerca de África y de América que la península— no sólo fulminó la gran empresa cultural de los surrealistas insulares sino que cobró víctimas entre los intelectuales, como sucedió con uno de sus poetas más notables, Domingo López Torres, muerto cuando sólo contaba 26 años de edad y autor del libro *Diario de un sol de verano*. Pero, como advertíamos, el verdadero acto surrealista no fue literario sino político, pues a escasos meses de la visita de los poetas y de la exposición, la rebelión del general Francisco Franco despegó de Canarias para incendiar de inmediato todo el territorio español. El verbo no obedece a una metáfora sino a un hecho verídico: Franco voló en el *Dragón Rápido*, un avión expresamente contratado para facilitar el alzamiento. Pero hay algo aún más significativo. Nuestro anfitrión, el profesor y novelista Domingo-Luis Hernández, quien ha explotado narrativamente el tema del

ojo de Brauner y la flecha de Domínguez, nos llevó a un bosque cuyo silencio impresiona, al pie de la cresta nevada del volcán. Es el bosque de "Las Raíces", donde el general Franco y los altos mandos militares juraron la alianza de su sublevación contra el gobierno legítimo. Y lo curioso es que, dadas sus intenciones golpistas, su juramento se protocolizó mediante el más surrealista de los gritos: "¡Viva la República!" Surrealista, porque era lo que más odiaban y lo que, después de tres años de sangrienta guerra fratricida, quisieron eliminar de la memoria políticos de España para siempre.

Santa Cruz de Tenerife, Canarias, 1996