

SURREALISMO DIGERIDO:

UN REVULSIVO CONTRA EL «NINGUNEO» INSULAR

Por Antonio Puente

«Los cincuenta años pasados han propiciado un confusionismo entre la hermenéutica para abordar el fenómeno y la misma “imago” surrealista; entre la ausente mirada analítica y la propia mirada del objeto que se enuncia.»



Jacqueline Lamba, André Breton y Domingo Pérez Minik. Foto de Eduardo Westerdahl, 1935.

Como ha demostrado Andrés Sánchez Robayna en su *Surrealismo en Canarias: para una bibliografía* (1987), tan sólo a comienzos de la década que todavía pisamos se ha podido empezar a esclarecer el alcance global del surrealismo en las islas (y de las islas en el surrealismo), con la aparición no sólo de los primeros estudios rigurosos, sino incluso de importantes obras inéditas de algunos autores vinculados al *Movimiento*, cuya contribución ya se creía definitivamente precintada. Si así de retardado ha sido el ritmo de la propia adecuación histórica (crucial, en lo que Claudio Guillén ha acuñado como «interhistoricidad», o la capacidad de reintegración del ayer por el hoy, y que revisa, en última instancia, el estado del cumplimiento —aplicado al caso— del diagnóstico formulado por T. S. Elliot: «Así como nosotros concebimos a los griegos, eso son los griegos»), tanto más pintoresca se nos revela ahora la idéntica friolera de medio siglo transitando, entre anebadas figuraciones, por Babia, y ufanándose sin fundamento de aquellas lujosas puertas al descampado cultural que supusieron los efervescentes treinta, con la siguiente estupenda coartada: hablar de la *realidad* del *surrealismo* nunca puede constituir un acto de incongruencia, y si, por un casual, lo constituyera, tanto más auténtica —y automática— sería la inscripción en su propio ámbito.

«Durante mucho tiempo se ha podido identificar cualquier manifestación carente de lógica como una ufanada epigonía de aquel legendario “mayo francés” del 35 en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife.»

Tan sólo quiere aludirse a que los cincuenta años pasados sin devolver, ni ponderar, los envases, faltos de un entendimiento histórico, han propiciado confusionismo entre la hermenéutica para abordar el fenómeno y la misma «imago» surrealista; entre la ausente mirada analítica y la propia *mirada* del objeto que se enuncia. Por ese licencioso mecanismo, podría llegarse al resultado de lucir, inclusive, la misma ignorancia del surrealismo como una pistosa prebenda *surreal*; o más aún, sustituir su inédita *culturalidad* por una suerte de *surrealidad* mixtificada.

Hasta el propio espectro de la discontinuidad («incongruencia») geográfica del archipiélago, con su distancia interior, además, «entre dos términos» —que es una de las claves del procedimiento surrealista, según autores tan acreditados como Reverdy, Breton, Ernst y Eluard— ha contribuido lo suyo para alejarse en esa aberrante indiferencia sémica; confundir, por ejemplo, el surrealismo con la fusión del culo con las témporas. Durante mucho tiempo —medio siglo, según la licencia historiográfica— se ha podido identificar cualquier manifestación carente

de lógica como una ufanada epigonía de aquel legendario *mayo francés* del 35 en el Ateneo de Santa Cruz de Tenerife; o servir cualquier arrebato literario como una uña de pie de página de la novela *Crimen*, de Agustín Espinosa, aparecida un año antes en Las Palmas de Gran Canaria. El volumen de prestidigitaciones ha podido ser tan generoso que hasta algún acreditado chusco ha señalado en una ocasión que decir *surrealista canario* es una tautología: que «surrealistas canarios somos todos»; a lo que cabría añadir, entonces, que con la excepción rigurosa de aquellos conspicuos redactores de *Gaceta de Arte* expresamente afines a esa concreta corriente, calificable de algo así como los *griegos* de Tenerife.

«RACIONALISMO SURREALISTA»

Parecería un irónico exabrupto semejante catálogo, pero tal vez sólo la distinción del procedimiento surrealista de quienes afrontaron esa concreta manifestación cultural podría dar al traste con la especie de *pansurrealismo*, viscoso y apócrifo, que tan a menudo se apodera del «tempo» insular; la equivalencia histórica que venimos comentando entre surrealismo y veda abierta a la ausencia de criterios.

En ese sentido, resultó sumamente revelador el reciente homenaje al crítico literario Domingo Pérez Minik (1905-1989), en el teatro María Guerrero, de Madrid, el primer lunes del pasado mes de noviembre. Tanto el hispanista Juan Marichal como el escritor Fernando G. Delgado pusieron todo el énfasis en argumentar cómo esta figura imprescindible de la II Exposición Internacional de Surrealismo y de la nómina de *Gaceta de Arte* era en realidad «un racionalista», con un procedimiento propio de la Ilustración, que le permitió abordar precisamente más a fondo el surrealismo. Es una buena pista metaliteraria para acotar la lectura de quienes, a su derredor, bajo la «racionalista» mirada de don Domingo, sí crearon ficción surrealista; ponderar hasta qué punto las obras más valiosas no lo son —también en Canarias—, aquellas que menos se ajustan a la celeberrima fórmula de producción «automática», más vociferada que practicada por el mismo André Breton; ver si no lo son aquellas que, bajo la inmediata incongruencia de las imágenes, sostienen una armoniosa, y hasta *racional*, pertinencia asociativa en su más profunda cadadura; o que mejor responden, al menos, a ese principio propuesto por el hispanista californiano C. Brian Morris en su artículo «El surrealismo epidémico: irrupciones en España», que se incluye en el número monográfico que la revista *Ínsula* —la anfitriona en el homenaje de Madrid— dedica a Domingo Pérez Minik: «El surrealismo es más vivo, más provocador, cuando el lenguaje, tanto visual como verbal, es más coherente, comprensible y consciente de sus limitaciones, cuando modos de pensar y sentir generan y encauzan la expresión y no cuando la expresión se justifica y se sostiene a sí misma.»

ENCAUZAR LA EXPRESIÓN

Tras haberse puesto en claro que el «metasurrealismo», o incluso cualquier mínimo intento aseverativo en la comprensión de su realidad, es necesariamente «racionalista», una orientación que Minik supo adoptar desde el principio, hasta hacerle trascender sus preocupaciones al resto de las vanguardias más allá de las intransigencias de Breton, sería justo a la mañana siguiente, también en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, cuando se hablase otra vez de «encauzar» la expresión del surrealismo. Volvió a recordarse la proeza de mayo de 1935 y el hito cultural que supuso *Gaceta de Arte*, esta vez para contextualizar la ambiciosa exposición de «El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo», con que el CAAM (Centro Atlántico de Arte Moderno) ha inaugurado su propia existencia para presentar, por ejemplo, el lugar preeminente que ocupa ahí el pintor Óscar Domínguez, que por entonces residía en París y fue así uno de los máximos procuradores de que Santa Cruz de Tenerife sucediera a Copenhague en el encuentro de los surrealistas.

Aquellas efervescentes fechas —pero, ya se ha dicho, sólo entre anebladas figuraciones, como un lustroso clave retórico en la solapa—, las han sacado a colación absolutamente todos los gobernantes canarios que han ido siendo, en sus reválidas simbólico-culturales de investidura, en los más variados foros madrileños. Por el contrario, el doble acto cultural del cálido homenaje a Minik, que no parecía póstumo, y la presentación del proyecto del CAAM, que no parecía previa, adquirió un cariz muy distinto a esa ahogada tónica general que el desaparecido crítico de arte Santiago Amón supo satirizar muy bien con el apelativo de «desembarcos autonómicos». Ha sido de las inéditas ocasiones, esta vez, en que se ha podido vivir con certeza que Madrid no era el destinatario directo: ese díscolo manchego con boina al que hay que estar siempre invitando a probar las motos autonómicas. Más bien, que se trataba de un transbordo, en un reconocimiento (el de Pérez Mink) y una propuesta (la del CAAM) de alcance tan universal que parecería que la mesa —prácticamente encabezada por los mismos propulsores— se hubo acostado la noche de Minik en Londres o La Habana y levantado al día siguiente en Caracas o Berlín. O, lo que pudiera ser más noticioso y distanciado: que se acostó a tenor de don Domingo en Santa Cruz de Tenerife y amaneció, a propósito del CAAM, en Las Palmas de Gran Canaria. Porque, a diferencia también de esos otros tantos actos culturales canarios expresamente abocados a Madrid, no se recelaron ahí matices en la denominación de origen, sino que hubo una complicidad pletóricamente regional entre ambos encuentros; como si, por dos momentos, se hubiera llegado a trascender ese temor en que tanto ha abundado el propio Pérez Minik: que «la relación entre las islas es abrupta, nunca dialéctica».

El énfasis en el «encauzamiento» de la expresión surrealista, y que Domingo Pérez Minik sólo pudo reflejar su pasión por el surrealismo desde un talento bien «racionalista», constituía, en la

víspera, una forma antecesora del aspecto que ha tomado recientemente la casona de Vegueta. Al fin, esa surrealidad que tan a menudo ha brotado en las islas —en las neuronas y en los espacios—, como un abarrunto que se extingue como mismo viene, ha rubricado, en ese relevo, un envase, un surtido *continente*, tras ese medio siglo jugando *surrealistamente* a los dados *surrealistas*: sin fichas ni cubos, sólo tapete.

EL LEGADO DEL «A LEGADOR»

Por A. P.



No parecía, ciertamente, póstumo el homenaje a Domingo Pérez Minik, en el teatro María Guerrero, el pasado 6 de noviembre. El tratamiento amistoso y contemporizador de esos mismos instantes, en torno a los responsables de la revista *Ínsula*, en que colaboró largamente, daba la impresión de que Minik se hallaba entonces cumpliendo alegremente su aserto: «Nuestro insular es ese hombre que cuando se queda a solas canta.» O bien, que llegaría de un momento a otro, para exclamarle a la mesa: «¡Qué curioso!», uno de sus latiguillos predilectos, según explicó Martín



B. Péret, Jacqueline Lamba, A. Breton y otro amigo en Tenerife, 1935.