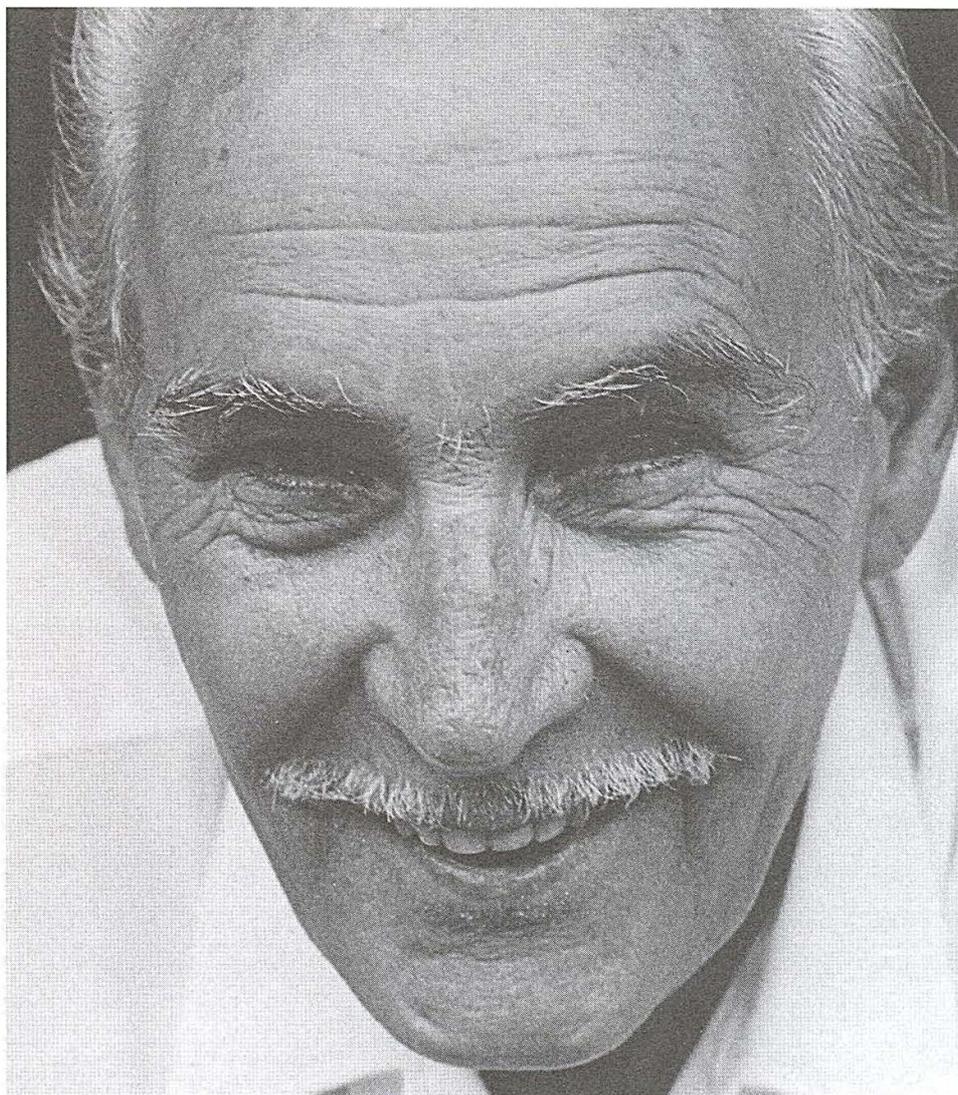


SABAS MARTÍN



LOS ESCRITOS TEATRALES DE PÉREZ MINIK



Domingo Pérez Minik. Foto: Carlos A. Schwartz

Domingo Pérez Minik (Santa Cruz de Tenerife, 1903-1989) era un agitador de mucho cuidado. Siempre lo fue. Incluso cuando escribía aquellas crónicas deportivas no exentas de apasionamiento de sus inicios como periodista en la *Gaceta de Tenerife*. Un agitador, un provocador, un revoltoso de la cultura. Porque Pérez Minik nunca cesó de interrogar y de interrogarse por cuanto le rodeaba. Porque se atrevía a plantear en voz alta, críticamente, sus incertidumbres y sus certe-

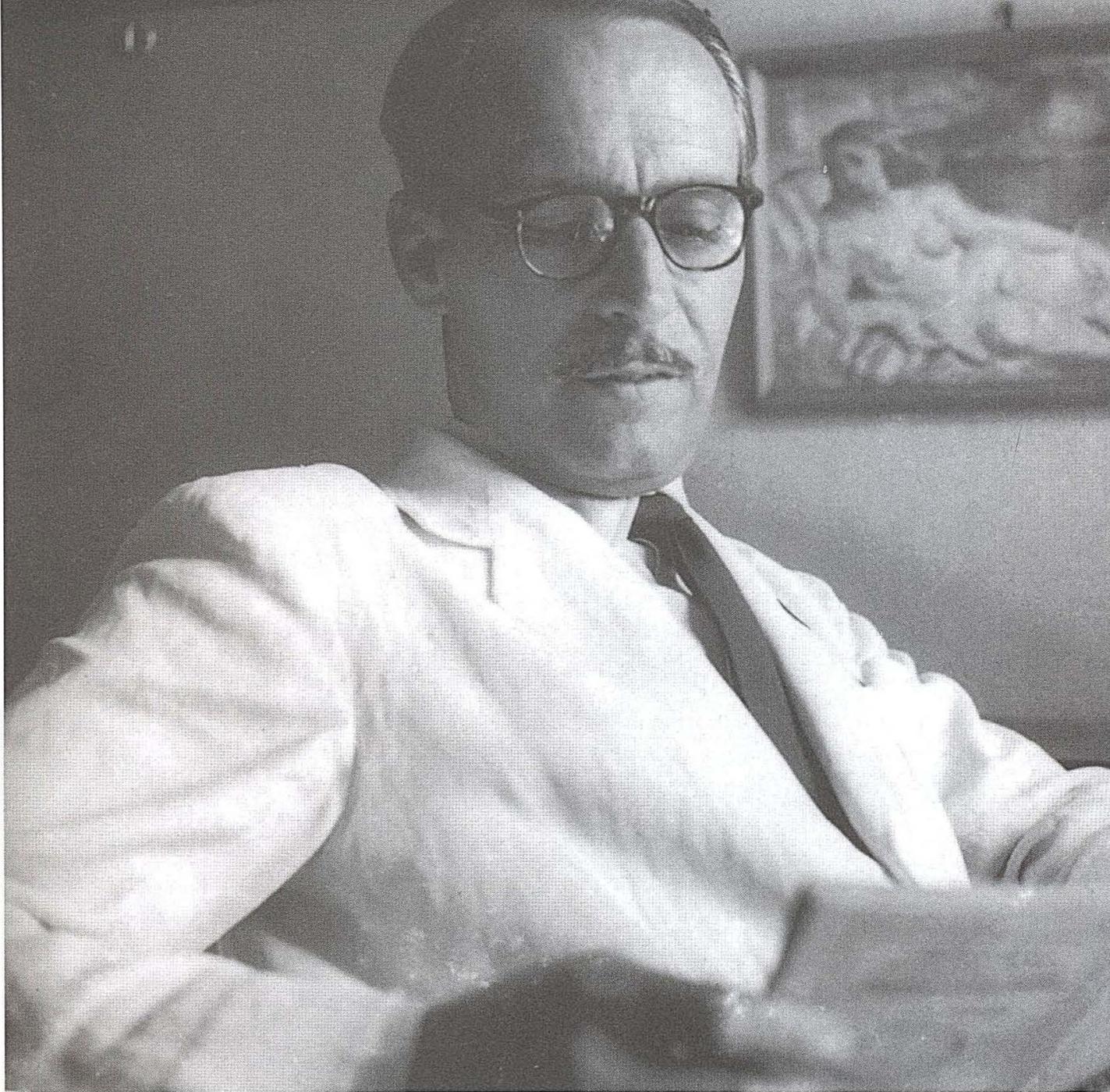


zas. Porque no aceptaba los lugares comunes, ni la rutina ni la molición de pensamiento. Porque no temía discrepar y no se hacía cómplice de silencios acomodaticios. Domingo Pérez Minik fue un agitador de mucho cuidado porque nunca renunció a inquietar las conciencias culturales y nunca tuvo reparos en agrietar más de una convención establecida. La curiosidad inagotable que lo caracterizaba no resultaba ajena a esa actitud suya. Una curiosidad intelectual que devino en interés –y militancia– por las vanguardias. Ahí está para recordárnoslo el ejemplo de su papel fundamental en *Gaceta de Arte* (1932-1936), la publicación canaria que se convirtió en una de las más destacadas y significativas de la vanguardia europea y bajo cuyos auspicios –como bien sabemos– se celebró en Santa Cruz de Tenerife, en 1935, la Iª Exposición Surrealista en España, con la presencia de André Breton y Benjamin Péret. Y ahí está también, para completar la talla de la figura de Pérez Minik, su compromiso político, la dimensión ética de su pensamiento: alineado con la legalidad republicana, combatiente tenaz contra la dictadura, acérrimo defensor de las libertades democráticas. Tan públicamente notoria y activa era su beligerancia que incluso en cierta ocasión –la anécdota es conocida– tuvo que pasar por las dependencias policiales del franquismo tras una conferencia en la que elogió encendidamente la libertad... en el teatro de Lope de Vega.

El teatro siempre ha sido un buen

medio no sólo para conocer la temperatura cultural y la calidad moral de una sociedad; también ha servido –y sirve– para agitar las conciencias. Y hacia el teatro se orientó muy tempranamente Pérez Minik, participando con ilusión y entusiasmo como actor y como director vocacional en aquellas representaciones del Círculo de Bellas Artes tinerfeño de los años 20 en donde coincidían, entre otros, Westerdahl, García Cabrera, Julio y José María de la Rosa, Pedro Ramírez Vizcaya... nombres todos ellos que habrían de figurar en la nómina de los adelantados de la cultura insular. Aquellas representaciones –¡cómo no!– estaban volcadas hacia las producciones más innovadoras e interesantes del momento: del *Old Spain* de Azorín a la *Mariana Pineda* de Lorca, pasando por *Cándida* de Bernard Shaw. Después de aquellas incursiones de juventud, Domingo Pérez Minik seguiría siempre atento a lo que sucedía tanto en los escenarios españoles como en los del resto del mundo. Buena parte de su producción crítica –acumulada en una ingente cantidad de ensayos y artículos editados en una variedad múltiple de publicaciones– gira, precisamente, en torno al teatro, sin que quede al margen de su análisis su repercusión social y política. Y es que para Pérez Minik no era posible reflexionar “asépticamente” sobre el hecho teatral. En su valoración contaba de forma decisiva la trascendencia que el fenómeno dramático era capaz de proyectar en el seno de la sociedad. No podía ser de otra manera.





TEATRO ESPAÑOL

Con esa voluntad crítica tan suya de agitador de la cultura, Domingo Pérez Minik publicó el año 1953, en Goya Ediciones, en Santa Cruz de Tenerife, *Debates sobre el teatro español contemporáneo*, un libro que con el transcurso del tiempo se habría de convertir en referencia obligada en cualquier reflexión rigurosa sobre nuestro teatro moderno. Alfonso Sastre –en un artículo publicado en *Cuadernos Hispano-*

americanos, en enero de 1954– saludaba la aparición del libro de Pérez Minik diciendo que era “por fin, un libro serio sobre el teatro español contemporáneo y sus problemas. Es decir, un libro que necesitábamos”. Y añadía Sastre que el volumen “se hace imprescindible para todo posterior estudio del teatro español, que Pérez Minik nos presenta en sus relaciones y comunicaciones con el teatro europeo”. Agotada su edición, el libro se había vuelto inencontrable



desde hacía varios años. En 1991 el volumen fue reeditado por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, inaugurando la Serie Ensayos de la Colección Ángel Guimerá de teatro. El mismo Alfonso Sastre es el autor del prólogo a esta reedición y, en él, reitera sus elogios de entonces. También mantiene las observaciones críticas que le hacía, singularmente las referidas a la sobrevaloración de Jacinto Grau, la falta de una mayor atención al teatro cómico y Jardiel, y la disparidad de gustos con respecto al teatro de Unamuno o a la severidad para con el de Alberti. Pero, pese a estos y otros reparos que podrían hacerse, *Debates sobre el teatro español contemporáneo* sigue siendo un libro de fundamental importancia. Y no sólo por su carácter de adelantado e inaugurador de territorios críticos inéditos hasta ese momento.

Lo es, entre otras calidades, porque permanece el atrevimiento de su actitud provocadora. En primer lugar señalando ya no sólo un distanciamiento sino una “enemistad entre el espectador español y el poeta dramático que lo llamaba con urgencia para que llenase las salas de los teatros vacíos”. Y, a partir de ahí, Pérez Minik procede a apuntar con lucidez los males de la molicie del teatro comercial imperante y los hábitos mortecinos de la escena española. Todo el libro es una reflexión “contra” algo. Pero estar en contra de una determinada situación supone siempre apostar por otra opción o, al menos, contraponerlas para que surja la confrontación y, con ella, el debate. Tal es el espíritu que recorre los ensayos reunidos en el volumen en donde se revisa el teatro español contemporáneo –con especial incidencia en autores como Galdós, Benavente, Valle Inclán, Azorín, Grau, Casona o García Lorca– relacionándolo con las últimas corrientes del teatro europeo y buscando las vías de entendimiento entre ambos. Pérez Minik indicaba así la necesidad de asumir los movimientos de renovación de la escena iniciados después de la Segunda Guerra Mundial y que proponían –titubeante y contradictoriamente a veces– el nacimiento de un nuevo teatro alejado de los cánones de la comercialidad y preocupado por reflejar la complejidad de la condición humana en sus diferentes dimensiones, tanto íntimas como en relación con sus semejantes, el poder o la historia. Aún más allá de la información estricta que nutre las páginas del libro, hay en él una *filosofía de la historia* –por decirlo en palabras



de Alfonso Sastre— que implica “la convicción de que hay una historia y de que, en consecuencia, tratamos de llegar a alguna parte”.

El lado más siniestro del devenir de nuestra historia hizo que Pérez Minik acabara los ensayos de su libro *sobre la alta y honda cresta de 1936, año de la guerra española*. Un “Epílogo 1952”, redactado en ese año, cierra el volumen. Y lo clausura con una mirada crítica a las páginas que lo anteceden y ofreciendo al mismo tiempo unos apuntes, unas líneas directrices de la escena española que intenta desarrollarse en esos años. En ese “Epílogo” el propio autor se cuestiona la vigencia en la sociedad y en el teatro surgido tras la guerra de muchos de los planteamientos expuestos en su estudio crítico. Sólo Valle Inclán y Lorca aparecen como figuras aún capaces de influir decisiva y profundamente en el teatro de después de la posguerra, en el que Buero Vallejo se perfila como destacado representante. Quedaron así, con la guerra civil, truncados los *Debates...*, como tantas otras cosas.

TEATRO EUROPEO (Y ESPAÑOL)

Años más tarde, en 1961, Domingo Pérez Minik daría a la imprenta en Madrid, en la editorial Guadarrama, su *Teatro europeo contemporáneo* que venía a ser una continuación amplia y generosa de su mantenido afán por relacionar los teatros español y europeo. El libro, al transcurrir del tiempo, también se convirtió en una suerte de objeto secreto de difícil localización. Su recuperación en la misma Serie Ensayos de la Colección Ángel Guimerá de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, en 1992, fue una oportuna iniciativa. El volumen cuenta con un prólogo de José Monleón escrito desde la amistad y la devoción, pero aportando además la perspectiva histórica que implica el ocuparse de una obra aparecida 31 años antes de su reedición. En este sentido, Monleón alude a la incidencia posterior que tuvo en el acontecer cronológico acontecimientos y transformaciones políticas especialmente significativas como la evolución del régimen soviético y del monolitismo ideológico del Partido Comunista. No olvidemos que en 1960, un año antes de la aparición primera de *Teatro europeo contemporáneo*, acababa de celebrarse el XX Congreso del PCUS que condenaba los crímenes estalinistas. “Releer a Pérez Minik, un provechoso compromiso”,



es el título del prólogo de Monleón, en donde la palabra “compromiso” apunta hacia las características de la mirada crítica de Pérez Minik quien subtuló reveladoramente el libro con el epígrafe de “Su libertad y compromisos”. De nuevo, la imposibilidad de reflexionar sobre el teatro y la literatura dramática sin abordar sus repercusiones –o la ausencia de ellas– en el tejido social, identifica la voluntad crítica de Pérez Minik. Una voluntad firmemente comprometida con la libertad y la justicia social y expresada a través de la palabra solidaria.

El existencialismo de Sartre, el Teatro Épico con implicaciones marxistas de Brecht, y el Teatro del Absurdo donde Beckett aparece como ejemplo del fracaso de la razón colectiva tras la 2ª Guerra Mundial, son las grandes corrientes de referencia del teatro europeo del que se ocupa Pérez Minik en su libro. Dividido en tres apartados y un “Debate final”, el primero de ellos es una incisiva lectura sobre la situación de la escena europea y la reafirmación del valor del compromiso del intelectual, siempre desde la libertad y la independencia, sin servidumbres de poder, actitud que el propio Pérez Minik adoptó como suya y de la que dejó cumplidas muestras en su vida y en su obra. El segundo lleva por título “Pequeña historia contemporánea” y compone un panorama de los teatros y autores fundamentales de Europa: Francia, Italia y Ugo Betti, Europa central desde Brecht, Inglaterra hasta John Osborne, además de una mirada a la dramaturgia de EEUU. A propósito de este panorama, José Monleón le reprocha a Pérez Minik un cierto “olvido mediterráneo”, al considerar que la predominancia del eje Londres-París-Berlín posterga la importancia de Italia y que cuando ésta aparece lo es en función de un discurso estético e ideológico en relación con París. Finalmente, el teatro español de los primeros 20 años de postguerra ocupa las siguientes páginas del libro antes del “Debate final”. Este capítulo del *Teatro europeo contemporáneo* bien puede entenderse como complemento y prolongación de los *Debates sobre el teatro español contemporáneo*, y en él encontramos algunos signos que permiten atisbar las dificultades con la censura de la época.



La recurrencia a una cierta complicidad con el lector a base de asociaciones o referencias falsamente generales permitió soslayar hábilmente los mecanismos represores de la dictadura. Como señala Monleón en su prólogo, dos líneas de enfoque crítico dominan el análisis que hace Pérez Minik del teatro español. Por un lado insiste, como hiciera en los *Debates...*, en el dominio y preponderancia de “un teatro literariamente tosco, dramáticamente rutinario e ideológicamente evasivo”. Y, frente a él, constata la existencia de un teatro latente, con autores rebeldes que pugnan por poder hablar de la realidad española, “dándole al término su mayor amplitud y desvinculándolo de cualquier reducción a la estricta perspectiva sociológica o política”. Y, una vez más, Pérez Minik nos ofrece la afirmación de su propia conciencia histórica cuando alude a la actitud del intelectual que “puede comprometerse, pero no debe contaminarse”. Esto es: el escritor como disidente, como descontento permanente, como espejo de una independencia esencial. Estamos, según dice Monleón, “lejos de cualquier incitación a la militancia o al compromiso de carnet”. Estamos, en propias palabras de Pérez Minik, ante “una mortificante independencia de espíritu y un desvelo increíble por la libertad”. Estamos, en suma, ante la formulación teórica de esa actitud que identificó el norte ético e intelectual de nuestro escritor.

La perspectiva temporal hace que, en el momento de su reedición, pudiera aducirse que algunos autores de los que se ocupó Pérez Minik –recordemos de nuevo que fue en 1961 cuando apareció la primera edición de *Teatro europeo contemporáneo*– hayan perdido su importancia. Sin embargo muchos otros como Sartre, Camus, Beckett, Miller, etc., a los que el escritor canario dedicó su atención, siguen constituyéndose en referentes fundamentales a la hora de analizar los cambios habidos en la escena europea desde la 2ª Guerra Mundial hasta hoy mismo. Y eso nos habla de la claridad anticipatoria del crítico, nos confirma su lucidez analítica. Y, tanto en lo concerniente a los autores europeos como, de una forma más específica, a los españoles, Pérez Minik no renuncia nunca –todo lo contrario– a la nece-



alidad de hablar del teatro relacionándolo directamente con la sociedad que lo recibe. De esta forma, y según cita de Monleón, "la historia del teatro español de las dos décadas abarcadas resulta así indisociable del curso de nuestra sociedad, de su realidad política y económica, marcada por la reciente guerra civil y la ideología oficial de los vencedores". Todo esto lo aborda Pérez Minik desde una plena convicción europeísta que aplica al discurso teatral español relacionándolo con nuestra historia política y con la escisión ideológica originada en la guerra civil. Desde esa óptica, en un seguimiento histórico preciso se nos muestra un paisaje que va de la "herencia aprovechable" –Valle, Lorca, Unamuno, Jardiel...– hasta la obra de autores fuera de España– Grau, Alberti, Aux, Salinas, Casona–, pasando por Buero o Sastre, o el humor de Mihura, Tono y Paso. Sin duda, las ideas desarrolladas por Pérez Minik en el libro influyeron decisivamente en un amplio sector de la vida teatral nacional. Él supo sistematizar una serie de ideas, conceptos y convicciones que flotaban en el ambiente, articulándolos de forma sólida y rigurosa en una viva dialéctica reflexiva.

En el "Debate final obligado" con que se cierra *Teatro europeo contemporáneo* Pérez Minik indaga sobre el devenir del teatro a partir de la situación histórica imperante en los años 60 y la situación del dramaturgo respecto a ella. La incertidumbre de la respuesta queda resumida en la afirmación de la necesidad de cambio. "Cada realidad –escribe Pérez Minik– exige un teatro. Si queremos un teatro nuevo, no tenemos otro remedio que cambiar la realidad". Aún hoy esta convicción sigue estando vigente.

TEATRO CANARIO

Pero no sólo la dramaturgia nacional y la europea fueron objeto de la mirada lúcida de Pérez Minik. También fue atento espectador, animador y comentarista del teatro insular de cuya actividad dejó constancia en muchas de sus colaboraciones periodísticas. En el volumen *Isla y literatura*, publicado por CajaCanarias en 1988 en Santa Cruz de Tenerife, encontramos referencias al mundo de la escena canario y a sus protagonistas. Dividido en cinco apartados –"Debates", "Los hombres", "La ciudad y la isla", "Arte" y "Literatura"–, en el que cierra el libro, Pérez Minik da cuenta de algunos momentos, aspectos y protagonistas del teatro insular, ya sea desde la perspectiva de la dramaturgia autoral, de la literatura dramática, de la puesta en escena o del siempre complejo oficio del actor. Son los diez textos últimos que cierran el vo-





lumen. El primero es una profunda y reivindicativa evocación de Ángel Guimerá con motivo del cincuenta aniversario de su muerte. Le sigue un comentario a propósito del estreno de la comedia *La mujer dormida*, de Domingo Cabrera Cruz. A continuación encontramos una semblanza de Pedro Ramírez, animador durante 30 años de la actividad teatral del Círculo de Bellas Artes de Tenerife. El siguiente artículo se ocupa del inicio como autor dramático, con *Los armadores de la goleta Ilusión*, de un por entonces joven José Antonio Rial, establecido años después en América y novelista solvente. Ángel Acosta protagoniza los cuatro textos que siguen, dedicados a sus piezas dramáticas *Ronda el peligro*, *La otra vertiente*, *Suicidio* y *Traje de noche*. Con el título de *Vladimir Mayakovski-Koumos, una tragedia*, Sabas Martín, Pérez Minik analiza el texto y el montaje realizado por quien esto escribe como director del Teatro de Cámara del Círculo de Bellas Artes de Tenerife. Finalmente, con Marisol Marín, una de las más brillantes y personales actrices canarias, concluyen los textos específicamente dedicados al teatro in-

