



TEXTOS DE DOMINGO PÉREZ EN GACETA DE ARTE

EMILIO SÁNCHEZ-ORTÍZ



Domingo Pérez Minik y Andre Breton

La lectura de Domingo Pérez Minik en *Gaceta de Arte* informa sobre su futura obra crítica, sus adicciones literarias, sus convicciones éticas y su permanente impugnaci6n de las estructuras sociales. Basta ojear la “revista internacional de cultura” para comprobar su colisiva militancia intelectual ante las fuerzas represivas de



una mentalidad nacional farisea. Frente a ella nuestro gran liberal sostuvo siempre una concepción personalista de un nuevo orden espiritual genitor de una vida exenta de todo materialismo histórico con la clara intención de “exterminar al burgués de vientre prominente que le robaba la posibilidad de vivir plenamente su tiempo” y suplantarlo por un hombre nuevo, moderno, universalista y creador con decidido espíritu de vanguardia. Setenta años después, resulta higiénico comprobar –sobre todo para quienes compartimos con él inolvidables años de amistad– que sus principios permanecen tan diáfanos como perentorios. Propuso junto a la redacción de *Gaceta de Arte* inventariar la cultura heredada con la libertad que concede la crítica sin excluir la más pasional. Dijeron no a la guerra como solución del capitalismo para solventar sus problemas socioeconómicos; no al fascismo como política burguesa de defensa de sus privilegios; no a la Patria que aleja a los hombres unos de otros. Tal subversión inflexible domina la temática de Pérez Minik en *Gaceta de Arte* que permite su ordenación en dos bloques: las literaturas extranjeras, primordialmente la inglesa seguida de lejos de la francesa, y el teatro.

Desde su primer artículo arremete contra el “desolador” panorama de la cultura fracasada en Occidente no sin exceptuar la gala por considerarla

“entroncada a los más viejo y perenne de un humanismo (...) revitalizado con la fuerza marxista del surrealismo y la rebelión de los espíritus juveniles que (como él) retornan al individuo y se incorporan al misticismo”. Con tal firmeza encabeza la reseña de la obra de Jean Schlumberger *Saint Saturnin*, novela de minorías que obtuvo honores casi nacionales por su tratamiento del tema de la evasión “consustancial a todas las horas de derrota de nuestro mundo (...) que marcha por distintos caminos de paz y de infierno en la vida de las cosas y los hombres, en los problemas de la paz (...) y (en suma) de la sociabilidad entre democracias ignorantes y maleducadas que obligan al hombre a evadirse fuera de la concepción tradicional de la familia y la pequeña moral”.

Reitera su admiración por la literatura francesa y cierta aversión a la universidad en una traducción de Julien Benda a quien considera representante de la alta intelectualidad, como Taine, Renan o Bergson antes que universitarios brillantes literatos. Aventura que el francés no cree en la verdad científica y sí en las impresiones personales y del momento y de ahí se desprende su devoción por el literato, viva encarnación del subjetivismo. Amplía el tema en su trabajo *Goethe y la Francia de nuestro tiempo* en el número que *Gaceta de Arte* dedicó al genio alemán en su





centenario. Resalta la extraordinaria repercusión en Francia del centenario criticando la beata admiración de un André Gide horro de esos “repliegues misteriosos donde se ocultan las tinieblas y agonías supremas (...) del alma fáustica y sus ansias de infinito”. Tal carencia le permite constatar que “Goethe peut verser de douces larmes (mais) on l’entend jamais sangloter” sin que se le ocurriera pensar que en

aquella hora de desorden sí sollozaría no sólo por Alemania, sino por Europa y las tinieblas invadirían su pensamiento claro y fuerte; y su inquietud sería profunda y angustiada. La frase de Gide corrobora, según cree, que Francia tras su victoria en el frente de batalla olvidó sus siglos XVIII y XIX para retornar al renacimiento del humanismo de su siglo XVII; prefirió la serenidad a los sobresaltos fáusticos



y redujo su pensamiento a las bellezas de la Corte de Weimar, a la modélica existencia de Jean Wolfgang, a sus coloquios con Eckermann y al renacer del clasicismo “mientras que Goethe mira en silencio a Europa, y, su Fausto con honda emoción interroga el sino de la historia”.

Con tal texto pone en cuarentena la temática francesa para entregarse con asiduidad a la británica. Justifica este paso desde el afrancesamiento y la germanización hasta la Vieja Inglaterra con una elemental consideración: “nunca el tiempo y el espacio que crea el hombre de Britania ofrece similitud al mundo de pesada docilidad de un germánico ni al ‘bon sens français’”. Por ello lamenta que a pesar de la “atmósfera vital del inglés” España traduzca tan poco sus obras. Lo achaca, en otro trabajo sobre Catalina Mansfield, al carácter personalista británico insoportable para los continentales agrupados en “ismos”, enzarzados en arduas polémicas y obstinados dogmas literarios. Observa, a la vez, que Francia y Alemania tras las crueles experiencias bélicas se agitan en imprecaciones a la barbarie contemplando al amor como un componente más entre otros elementos substanciales. En Inglaterra, al contrario, D. H. Lawrence en particular y en general los escritores de su generación tratan el amor cual “centro de gravitación de un nuevo sistema solar”. Tal contraste

le permite incidir en sus convicciones naturales: imposible crear un cosmos nuevo sin antes cambiar los sentimientos y la ética de la vieja moral sexual; esta idea del sexo elevada a lema revolucionario contra una mentalidad nacional hipócrita la expondrá repetidas veces; así se congratula en su artículo *Nueva Literatura Inglesa* de la riqueza de impulsos de la juventud británica y su pretensión de reanimar el viejo cuerpo social de su país mediante la revisión de política, moral, arte y amor para no perder la brújula de su historia: los valores tradicionales se sometían a un análisis constructivo, desapasionado como se hacía con Tennyson, el exaltador de la grandeza victoriana, o con la gazmoña moralidad de los *eminentes victorians* en la obra sutil y depuradora de Lyton Strachey o con Bertrand Russell y su revisión de la vieja moral sexual y consiguiente construcción de una familia nueva con instintos educados y no contrariados. Lo propio de una política laborista comprensiva que permitía la aparición de una nueva literatura con valores éticos esenciales y una historia viva de quince siglos en actualización permanente.

Retorna al tema de la juventud en la *Universidad inglesa y lo subversivo* apoyándose en intervenciones de Bertrand Russell contra la intervención bélica de su país en la guerra del 14 que acarrearón su desgraciada expulsión



de la universidad y encarcelamiento, mientras sus discípulos enarbolaban banderas, entonaban himnos patrióticos y se alistaban en las filas de la siempre trágica y desgraciada carne de cañón. En la hora de la rehabilitación el grito subversivo de los estudiantes de Oxford en asamblea proclamaría que en lo futuro no tomarían las armas ni para defender al Rey ni a la Patria. El drama del mundo se les había venido encima y el eco de su grito subversivo resonaba en la Cámara de los Lores. Pérez Minik esperaba que también pudiera oírse en las de la Alemania nazi a cuyas aulas empezaban a acceder las clases populares tras la Constitución de Weimar.

En otro singular trabajo crítico titulado *En el camino de Marcel Proust a D.H. Lawrence* analiza la traducción de *Canguro* en la editorial Sur. Victoria Ocampo en el prólogo de la edición castellana establece diferencias entre el individual y oscuro D.H. Lawrence, el novelista poético y el investigador de una nueva moral sexual. De los tres Pérez Minik opta por el novelista citando textos de Edmon Jaloux, Georges Thialet, Paul Morand, Aldous Huxley y Midd Eton Murry sorprendente prueba de una curiosidad lectora y profundos conocimientos a tan temprana edad en una isla atlántica alejada de los cenáculos literarios europeos. Frente al arte estático y moroso de Proust sitúa el

pensamiento aventurero y constructor del D.H. Lawrence prospector de una nueva moral. Alude a la aventura como acontecimiento exterior resultante de un equilibrio interior sexual entre cuerpo y espíritu, mientras que en Proust se da un arte puro que erosiona el contenido ético, psicológico, metafísico o social de la novela europea del ochocientos; su obra estructurada bajo la vigilante mirada de los moralistas le permitió no ser moralista ni moralizar. Por el contrario la obra de D.H. Lawrence, desviado de la empírica trayectoria de los moralistas ingleses, es grito de un mundo nuevo y criticismo poético con un auténtico sentido éticosexual. La predilección por D.H. Lawrence no le impide destacar la atmósfera maravillosa de Proust frente al paisaje genial aún inacabado del británico. Así perfila estos dos vivos exponentes de la novela contemporánea con forma y contenido opuestos y resalta una vez más la imponderable influencia y continuidad perenne de los países del Canal de la Mancha.

A propósito de tal influencia y continuidad contrasta en otro texto ese ácido documental que es *Contrapunto* de Aldous Huxley, obra cruel y corrosiva típicamente inglesa, con el *Tom Jones* de Fielding de total frescura, libertad para mirar las cosas y limpidez para relatar sucesos amorosos en pleno siglo XVIII inglés. La obra de Fielding le recuerda *Lady*





De izq. a dcha., Domingo Pérez Minik, Domingo López, Carl Drenup, Hilda Gómez, Sra. de Drenup y Rosa Gómez

Chatterley y su personaje Mellors a pesar de su buen humor, su júbilo y su falta de resentimiento posibles quizás por la ausencia de Freud. Pero salvando distancias temporales y psicoanalíticas en otros aspectos esenciales considera afines las obras de D.H. Lawrence y de Fielding: la de Fielding plantea problemas éticomorales de convivencia con los puritanos de su época y la de D.H. Lawrence forcejea con la máquina, el capitalismo y esa “sociedad anónima con capital fiduciario que es el Estado y la Familia”.

Un paradigma más de la continuidad británica se plasma en la novela rural *Invitación al Vals* de Rosamond Lehman cuyas descripciones le resultan infiltradas por el arte fino, escondido, tímido de Jane Austen y sus casas señoriales y aristocracia campesina con la salvedad de que la Austen tampoco conoció a Proust. Por eso la Lehman va más allá de su expresión evocadora y melancólica creando un personaje de existencia angustiada hundido en la nada cósmica.



Tras traducir una plática sobre el progreso aparecida en *Regards sur le monde actuel* que bien podía hacer suya –“La Era totalmente nueva –augura– producirá hombres que no tendrán en cuenta el pasado para ningún hábito de espíritu ya que todo lo que no sea puramente fisiológico habrá cambiado”– abre el bloque temático teatral con unas *Notas para un teatro nacional* que a su parecer debe saltar por encima de todo valor individual por ser un estado emotivo del pueblo como en el teatro ruso, con sus masas en busca de autor, en oposición al teatro español del Siglo de Oro, resultante de un paisaje donde los Austrias liquidaron la diversidad de su tradición (en consonancia con la obra de Ibsen, Shaw o Helibel, exponentes de los pueblos sajones de cuando el drama dejó de ser poesía para propagarse como institución moral y forma de propaganda). Tras recalcar que la economía interpone fronteras hostiles entre clases y el marxismo pretende quebrantar la voluntad casi biológica de la cultura arremete contra España por no haber sabido como Inglaterra desde la Edad Media respetar las tradiciones de su teatro popular para sumirse en un individualismo agrio y combativo alejado del sentido auténtico de su historia. Prueba de ello el fracasado teatro del pueblo de Dicenta o el de alta burguesía de Benavente al que retrata despectivo como ese “hombre pequeño y vacío tan difícil de entender” y al que opone la mirada clara y de futuro de Pérez Galdós, un precursor, un avivador de una voluntad de teatro, y, ya en la República, el “brote poderoso” del teatro universitario de García Lorca y su *Barraca* que, presupone, reincorporaría nuestro pueblo a una nueva vida con nuevos caminos, nueva moral, esencias renovadoras, aguas limpias para vitalizar las de un mundo viejo. Tal renovación le permite redactar el décimo manifiesto de *Gaceta de Arte* “contra el estado actual del teatro español” ilustrado con los rostros de Linares Rivas, Martínez Sierra, Sassone y Muñoz Seca tachados con aspás y calificados de “armatostes”. Este texto de su especial predilección ataca a diestra y siniestra, incluso al pueblo auténtico que incendiaba iglesias cuando el país necesitaba con urgencia otras hogueras. En el derrumbamiento del teatro de la época incide en los intentos de apuntalamiento del gobierno Azaña como buen deseo malogrado y se pronuncia a favor de una juventud que reclama revisión y orden nuevo en base a autores extranjeros como Giraudoux, Pirandello, Shaw, Bruckner y O’Neill. Para tal exigencia de teatro nuevo propone un sistema de enseñanza a lo largo del tiempo y los pueblos para que surjan con espontaneidad otros autores sin la angustia de los Benavente, Marquina, Muñoz Seca y hermanos Quintero y su degradación del auténtico teatro nacional; nuevos autores alejados de un falso teatro religioso o político y social con importación de carteles rojos y gritos revolucionarios exento de toda categoría de arte; autores modernos aparta-



dos de un teatro nacional de bellas maneras y frases intencionadas como el confeccionado en Madrid. Cuando las nuevas generaciones aparezcan, sin duda propondrán un teatro vivo, humano, para el pueblo, conectado a su historia e inquietudes o al mundo irreal de la poesía más en consonancia con los Unamuno, Valle, Pérez Galdós y Lorca.

La antedicha fundamentación sustenta un ensayo esencial sobre el *Sentido de la crisis en el teatro europeo* que fue traducido por revistas como *Les Nouvelles Littéraires* o extractado por periódicos nacionales como *El Sol* de Madrid. Crisis que extiende a la familia, la economía y desde la moral práctica al arte en toda Europa con un hombre sumergido en un materialismo histórico en su afán de no ser otra cosa que “homo economicus” en cuya rehabilitación se centra todo sentido revolucionario; hombre resentido por su vida anónima y amor lívido que para sentirse libre y seguro abraza el credo fascista y lo mantiene con beata cerrilidad. Para tal hombre tal arte y teatro, éste en particular por estar enraizado con cierta gravedad en la consciencia popular en donde la nación cristaliza de manera auténtica. El teatro, precisa, en esa consciencia del pueblo es impulso dionisiaco, poesía revelada que exige otro hombre no el actual en crisis, hueco y estrecho sin nada que revelar, máquina anónima que funciona con masas ausentes de riqueza personal. Ante tal perspectiva reclama pueblo y no masas no sin reincidir en la excepción de la dramática gala y aplaudir las experiencias de quienes hacen un teatro para el hombre que es su revelación y un teatro *para las masas, no de masas*. Para conjurar la crisis debe desaparecer el materialista desenfrenado, con cuerpo y alma desunidos, arrastrado por el torbellino de lo anónimo que crea un teatro fraccionado, de interés de clase o burgués, minoritario o de cartel político. Auspicia un hombre entero para un nuevo teatro dentro de un nuevo orden que llegará mediante una revolución espiritual que desee ser humana y vaya contra el tener, lo anónimo, lo irresponsable, el individuo abstracto, las exigencias de carácter económico y los ánimos belicistas.

A favor de la edificación de tal teatro nuevo redacta otro generoso ensayo sobre la *Poesía dramática de la evasión* haciéndose eco del estreno en París de la obra *La Machine Infernale* de Jean Cocteau que a su parecer muestra el deseo de rehabilitación de un nuevo teatro popular de aliento nacional. Por desgracia el público francés hacía caso omiso, pero, a la vez, por suerte, el teatro de salón de grandes minorías mantenía cierto rango histórico y frente a la descomposición del teatro continental permitía un



equilibrio escénico con sus altas y sus bajas. Frente a la ausencia de teatro en Inglaterra y España o al alemán de la descomposición Francia vivía seráficamente encerrada en su teatro de formas evasivas a lo Giraudoux, Pellerin, Gatillon o Supervielle, huída impúdica y unánime ajena a las pristinas esencias del drama occidental, de su integridad, del verdadero destino del teatro popular del Renacimiento en cuyas fronteras se detuvo por última vez Dionisos con una dramaturgia de tal dimensión humana que acaso hoy no se entendería. Frente a la teoría de la evasión del arte exceptúa en Francia a dos poetas que representaban las últimas posiciones del teatro occidental: Claudel y Lenormand que es tanto como decir el drama cristiano medieval y la concreción de lo diabólico. Ambos carecen de veleidades evasivas, pero sin resonancias poderosas en el corazón de su país.

Y por último la despedida de Pérez Minik en *Gaceta de Arte* se efectúa con un largo trabajo de aguafiestas, como el mismo se califica, sobre *Lope de Vega, disociador del aire universal*, escrito con malevolencia, aunque justifica su necesidad en aquel centenario con todo un año de exaltaciones, ditirambos y festejos. Tal violencia le acarreó la indignación general. Su infracción consistía en contrastar a Lope con genios teatrales seculares como Esquilo, Molière, Ibsen o Shakespeare que no adulaban a su público como el Lope de ideas facilonas y palabra necia, representante del espíritu decrepito de la Contrarreforma de Felipe II y Carlos I con primacía del espíritu patriótico, donaire y tragicomedia de propaganda absolutista que no permitía prosperase ningún requisito de libertad que España bajo la opresión de un Estado teológico, una Iglesia intransigente y la sociedad feudal de una Edad Media arqueológica no se merecía. Reconoce que niega el pan y la sal a Lope con cierta dosis de injusticia, pero alguien debía reaccionar contra ese gran engañabobos tan nacionalista, católico y acomodaticio sin relación alguna con el dilatado ánimo universal, renovación del pensamiento y crítica operante de *La Celestina*, Cervantes, Góngora o Gracián.

Mas la novela inglesa y el teatro, temas primordiales de sus trabajos y días en *Gaceta de Arte* no deben ocultar otros de mucho interés siempre coherentes con su básico neohumanismo. Sirva de muestra la reseña de una conferencia dictada en Tenerife por Fulgencio Egea sobre *Ontología del arte nuevo*. Apoyándose en ella aventura que acaso para su grupo y la isla había sonado la hora en que había de perfilarse por primera vez una ontología del arte que bien pudiera ser resonancia de todo el fenómeno del arte europeo. Otras muestras: una ajustada y respetuosa traducción del poema *La Unión*



Libre de André Breton y dos columnas apresuradas y conflagrativas sobre el cuaderno *Du temps que les surrealistes avaient raison*, vivaz comentario al *Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura* de París en junio de 1935. En ellas reprocha su francosovietismo y se conduce ante la expulsión de la sala congresual de la poesía y el arte surrealista, la única seria aportación revolucionaria a la cultura europea. Se silenció a auténticos poetas o pintores que por necesidad de consciencia de su arte revolucionario se solidarizaron con el proletariado para coadyuvar a la liquidación de la Europa capitalista. En suma: un congreso fascistoide que no aceptaba la inédita investigación poética con prístino aire revolucionario malquista en los siempre abovedados recintos de la ortodoxia, sañuda enemiga del hombre libre. Por ello suscribe en representación de la redacción de *Gaceta de Arte* el derecho a proseguir en literatura la busca de nuevos medios de expresión, a profundizar en la problemática humana bajo todas sus formas, a resistir a toda empresa de limitación del campo de observación y acción del creador intelectual y otros angustiosos problemas que quedaron fuera del Congreso. Reincide en el tema con un comentario a una polémica sobre la tradición francesa en el que contrapone Jean Guehenno a Thierry Maulnier o lo que viene a ser lo mismo la defensa del hombre empeñado valerosamente en cambiar la realidad frente al conservador que no acepta riesgo alguno. Frente a tales posiciones adopta otra que enlaza con el discurso para la defensa de la cultura europea de André Breton: para higienizar la cultura debe separarse al obrero de la ideología burguesa pues todo arte politizado –enfatisa– adocena al proletariado.

Esta es pues en síntesis la tarea crítica y teórica de Pérez Minik en “G. de A.” cuya lectura años después le asustaría al comprobar su intransigencia a pesar de que la crónica del tiempo le daba la razón justificando incluso la labor crítica injusta de *Gaceta de Arte*, algo impensable en los años treinta. De modo que ya en un presente democrático concluye con notoria satisfacción: “Que hemos sido unos cabezotas nadie lo duda (pero) nos sentimos hoy contentos de los juicios que nos ofrecen tanto piropo y las mejores controversias. ‘Hemos tenido nuestra vez’, nos servimos de esta expresión del *Oráculo Manual* del gran Gracián. Sí, este ha sido nuestro siglo, para unos corto desgraciadamente y, para otros, largo afortunadamente. Cuando la utopía de los sucesos se acerca a la realidad de nuestras obras quiere decir que la vida no ha sido una pasión inútil, que al menos nos entretuvo; lo que ya está bien”.

