

NEXUS CANARIAS

El minotauro aguarda en su laberinto. Espera pacientemente que alguien venga a redimirlo del intrincado cruce de galerías, de los cientos de pasillos que sólo los cadáveres de los inmolados ayudan a distinguir: “¿Cómo será mi redentor?, me pregunto. ¿Será un toro o un hombre? ¿Será tal vez un toro con cara de hombre? ¿O será como yo?”. No era Domínguez el toro fiero y recio de la lidia, sino otro, mucho más melancólico, asimilado al minotauro del laberinto.

Infantil, creador incansable, ávido devorador de la vida, con una cara “el doble de la de cualquier persona normal”, como escribió de él César González Ruano, Oscar Domínguez había sufrido, hasta ahora, el desconocimiento de su obra.

Es sorprendente constatar que este hombre, nacido en La Orotava, hijo de un terrateniente que siempre traía a casa, como el primer Aureliano Buendía de *Cien Años de Soledad*, los inventos que le interesaban de sus viajes por Europa, ha sufrido el olvido impuesto no sólo por su tiempo, sino por los tiempos posteriores. Olvido subsanado ahora gracias a la primera exposición antológica que se ha realizado de su obra, tras años de dispersión y a veces de pérdida.

Fue en su casa de La Orotava donde Domínguez vio por primera vez las colecciones de mariposas de su padre, el Teide que descubrió después desde la lejanía de París, el paisaje que pudo sólo empezar a pintar desde el recuerdo y la lejanía.

Fue su padre quien lo envió a París, por primera vez en 1927, para atender el negocio familiar de exportación de fruta, algo que Oscar Domínguez nunca atendió bien. Domínguez acababa con el dinero de la venta de la fruta en descomunales juergas, cosa que, sin embargo, su padre nunca le reprochó.

Era entonces un joven arrogante, aunque ingenuo, como deja ver su primer autorretrato, firmado Oscar y con una pipa entre los labios. Una imagen que se confirma en 1928, cuando regresa a Tenerife para cumplir el servicio militar y se fotografía en una azotea, rompiendo gigantescos huevos con su sable. Una actitud llena de humor, próxima al surrealismo que tan importante iba a ser en su vida.

Sus primeros tanteos con la pintura, deudores del cubismo, fue-

ron mal recibidos por la crítica canaria. Fue Ernesto Pestana, redactor de *La Rosa de los Vientos*, quien destacó la falta de orientación de su estilo. Aún era demasiado joven.

La muerte de su padre, acaecida en 1931, le obligó a regresar a Tenerife, y a encontrarse con una precaria situación económica. Entre 1932 y 1933 expuso en dos ocasiones obras de carácter surrealista en Tenerife. La primera exposición, en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz, recibió el elogio de Domingo López Torres, redactor de *Gaceta de Arte* y “theoricien radical et rigoureux”.

En la segunda, durante un viaje a Tenerife acompañado de Roma, a la que retrató mutilada mientras sus manos ensangrentadas tocan el piano, su relación con el surrealismo era evidente. Junto al inquietante retrato de su amiga expuso obras de lectura surrealista.

Domínguez no se limitaba a ser un pintor surrealista. El era surrealista de corazón, como constató Eduardo Westerdahl en el catálogo de la citada exposición: “Oscar Domínguez, en su vida privada, desde los pies a la cabeza, en todas las direcciones de sus pasos, es auténticamente surrealista”. Oscar Domínguez se sentía arropado por *Gaceta de Arte*. Su colaboración con el grupo

se extendió al ámbito editorial, realizando la portada de la monografía sobre Willi Baumeister, una decalcomanía. Procedimiento inventado por Domínguez e integrado plenamente en el automatismo preconizado por Breton desde el primer Manifiesto Surrealista.

No sería, sin embargo, hasta 1936, cuando sus decalcomanías se dieran a conocer en la revista *Minotaure*, coincidiendo con la eclosión de algunas de sus mejores pinturas: “Máquina de coser electrossexual”, “Mariposas perdidas en la montaña”, “Recuerdos de mi isla”, que expuso en Tenerife. Junto a aquellas pinturas presentó objetos surrealistas. El catálogo fue prologado por Eduardo Westerdahl, que escribió acerca de este artista en el último número de *Gaceta de Arte*:

“Sus últimas obras se separan de la academia que amenaza a Dalí afiliándose a la aventura de un procedimiento más directo con su mundo subconsciente y con las revelaciones de su persona”.

Oscar Domínguez en el CAAM

El minotauro en su laberinto

ÁNGELES ALEMÁN

En el mismo mes de junio del mismo año, sus decalcomanías fueron presentadas por André Breton en el número 8 de *Minotaure*, el mismo donde *Le Chateau Etoilé* reflejaba la impresión de las islas recibida por el poeta.

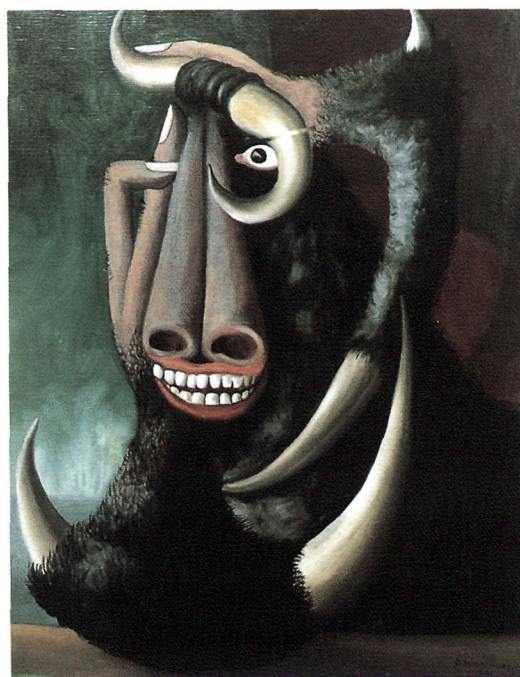
Esta presentación oficial no dejó de ser tardía, pues ya en 1935 Domínguez las había mostrado en el café de la Place Blanche, si atendemos al testimonio de Marcel Jean, que escribió sobre este procedimiento una definición escueta: "Gouache líquido aplastado entre dos hojas de papel liso". La publicación prologada por André Breton de una serie de ellas, bajo el título *Grisou*, fue un proyecto que no se llegó a realizar por dificultades económicas. El gas provocado por la combustión de la hulla, escogido como título por Domínguez, refleja una complacencia en los elementos inaprehensibles.

Domínguez había sido el engranaje del viaje de Breton a Tenerife, invitado por Eduardo Westerdahl y los redactores de *Gaceta de Arte*, para inaugurar la I Exposición Surrealista Internacional, el hito que marcó la vanguardia liberal y de tono surrealista antes de la oscuridad impuesta por la guerra civil. Tras el estallido de la guerra, Domínguez marchó a París, donde vivió hasta su muerte. En un París libre, ocupado y libre después. Allí, en principio, su unión con el grupo surrealista fue ajena a toda duda. Su participación en las actividades del grupo de Breton iba unida a una incansable y original creación plástica.

No sólo fue la decalcomanía lo que creó Domínguez. En la Exposition Internationale du Surréalisme organizada en 1938 por André Breton, presentó, entre otras obras, el destruido *Jamais*, objeto en el que las piernas de una mujer desaparecen en el interior de un gramófono, al igual que en el cuadro *La máquina de coser electrosexual* desaparecen en una planta carnívora.

Ante la postura del "Drago de Canarias", como fue llamado en el *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, ante su trayectoria y su obra, sobre todo cuando se tiene la oportunidad de constatar su calidad en conjunto, cabe preguntarse por qué Domínguez ha sufrido el olvido. Algo sombrío en su destino impidió que este hombre, reconocido por el propio Breton como el más surrealista de los surrealistas, fuera reconocido. Algo le retuvo en la sombra, entre las redes de un grupo donde los demás nombres sobresalen de forma notoria.

La historia del altercado donde Victor Brauner perdió un ojo, por ejemplo, sirvió para que Pierre Mabilhe analizara este suceso en *L'oeil de la peinture* buscando confirmar, de una vez por todas, las teorías surrealistas de la premonición. Sirvió para que el propio Victor Brauner, que se había autorretratado en diversas ocasiones con un ojo vacío, demostrara que su intuición estaba por encima de los niveles normales de percepción, e incluso que se viera liberado para pintar mejor después del trágico suceso. Pero Oscar Domínguez se convirtió para siempre en el pendenciero artista que erró el tiro de la botella contra Esteban Francés, del que estaba doblemente celoso, por el éxito artístico y por una mujer, Irine Hamoir, lo que le valió, desde entonces, el dudoso honor de ser recordado como el accidental culpable del sangriento incidente.



Tête de taureau, 1941.

Suceso que, sin embargo, no afectó a sus buenas relaciones con Breton, que describió en sus sueños la visión de Domínguez pintando una aurora boreal formada por leones practicando el *cunnilingus*, y que escribió en 1939, en *Des tendances les plus récentes de la peinture surréaliste*, acerca del período cósmico de Domínguez:

"Con un movimiento de brazos tan rápido e incontrolado como el del limpiacristales o el del albañil una vez concluida la casa rubrica el cristal con albayalde, pone su pincel al servicio de varios colores y logra así definir en sus telas nuevos espacios, que nos transportan hasta esos escenarios de

la fascinación pura que no habíamos frecuentado desde que, de niños, contemplábamos en los libros la imagen en color de los meteoros".

Este destino sombrío debió hacerse real cuando en Marsella esperó en vano un visado para huir a Estados Unidos. En el sur francés, reunido con André Breton y otros surrealistas, dibujó, para el *tarot*, la carta correspondiente a Freud, el mago de la estrella negra, equivalente al *valet de picas*. Domínguez lo resolvió con humor: la carta, que representa el bigote de Freud con una mujer por corbata, y los símbolos de los sueños dispuestos en una especie de filacteria, adquiere todo el esquematismo y la simbología oculta que le son necesarias. Domínguez conocía algo de las teorías freudianas, en especial de la interpretación de los sueños, como sucedía con la mayoría de los surrealistas.

El humor, algo tan caro a los surrealistas que Louis Aragon dedicó a él su *Tratado de estilo*, el humor inteligente que ocultaba la desesperación, interesó tanto a Oscar Domínguez como a sus compañeros de aventura estética. En 1940 el pintor canario ilustró la *Anthologie de l'humour noir* de André Breton.

Tras la frustrada partida, Domínguez regresó al París del tratado de Vichy. El espacio de sus cuadros aparece entonces, como señala Emmanuel Guigon, "asombrosamente estructurado", como si esa red de la que no puede escapar empezara a obsesionarle. Es un espacio estructurado geoméricamente el que impera en sus pinturas. La geometría de las redes, del laberinto.

Colaboró también en la revista *Main à plume*, donde se iba a germinar, como en otras publicaciones clandestinas, la posibilidad de convertir el automatismo surrealista en la gestualidad física adaptada por los artistas de la postguerra. Mientras duró su colaboración con esta publicación, Domínguez se esforzaba en encontrar nuevos sistemas para realizar pinturas colectivas. En la búsqueda halla las superficies litocrónicas, donde define la solidificación del tiempo. Qué mejor que encontrar así "... ese punto donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro... dejan de percibirse contradictoriamente", como había predicho Breton. Domínguez había titulado años atrás, en 1937, uno de sus cuadros como *Le souvenir de l'avenir*.

La redacción de la teoría de las superficies litocrónicas fue realizada en conjunto con el entonces físico Ernesto Sábato, teoría publicada en 1943 por *La main à plume*. Revista con la que rompió cuando desde una carta abierta se calificó a Paul Eluard de "viejo canalla". Sería, sin embargo, el fin de la guerra cuando su corazón se siente dividido. Su amistad con Eluard y Picasso y su admiración por ambos se convirtió en incompatible con la pertenencia al grupo surrealista.

Oscar Domínguez fue excluido de las siguientes exposiciones surrealistas que organizó Breton tras la guerra. Domínguez, a pesar de seguir siendo un surrealista convencido, empezó una nueva etapa en su pintura. Su resolución formal es más cercana entonces a dos artistas "excomulgados" por Breton: Picasso y De Chirico.

Domínguez transmitía sus pulsiones surrealistas a nuevas formas. En esta etapa mezcla grueso, remarcado —el doble trazo—, con una atmósfera mágica que evoca las plazas de Ferrara pintadas por De Chirico.

Fue al final de la guerra cuando el minotauro surgió de su laberinto. La acromegalia, la deformación de sus facciones, ya lo atormentaban. De él escribió entonces Pierre Guéguen:

"Domínguez es el rey de las islas Laberintia". ¿No emplean como pinceles pestañas de minotauro?.

El minotauro tenía que salir de nuevo. Empezó así su época más rica, en la que sus deseos sexuales se vertieron en las esculturas-móviles, en las que podía formar a la mujer en el objeto soñado y formado a su antojo, la de las figuras distorsionadas en planos geométricos, las pistolas que apuntan a un ojo que mira, las mariposas que coleccionaba su padre y que vuelven a aparecer.

En 1946, su participación en Praga en "Arte de la España Republicana. Artistas de la Escuela de París", fue una confirmación de sus simpatías políticas, que por otra parte nunca teorizó.

Su alejamiento del surrealismo iba tomando cada vez mayor consistencia. A pesar de utilizar, especialmente a partir de 1947, la decalcomanía de nuevo en muchos de sus cuadros, escribió a Eduardo Westerdahl acerca de su amistad con Picasso, que reafirmaba, a la vez que dictaminaba la muerte natural del movimiento surrealista.

Era el mismo año en que publicó su relato poético *Les deux qui se croisent*.

Es su admiración por Picasso la que se trasluce en muchas de sus últimas obras, no sólo en el trazo negro y grueso con que rodea sus figuras, sino las figuras mismas,

en sus mujeres, en la ondulación de sus cuerpos. En el toro y el minotauro que pinta en su laberinto.

Pero nunca renunció al surrealismo, ni en la hora de su muerte, que escogió en la noche de San Silvestre del 57, mientras en la casa de su amiga Ninette lo esperaban para cenar.

Su efigie premonitoria con las muñecas sangrantes en un autorretrato de su juventud, el tormento de su acromegalia en el *Rinoceronte* que tituló autorretrato en 1946, el terrible autorretrato de 1949, se podrían condensar en la cabeza degollada del toro que derrama su sangre sobre una mujer que a su vez es engullida por una planta carnívora en *La máquina de coser electrosexual*. Autorretrato del pintor, alter ego de sus pesadillas, sobre la cabeza del toro, o quizá del minotauro, Domínguez pintó, en 1937, cerca de una paleta, un corazón aún ingenuo, no dañado. El corazón del apasionado, infeliz, y quizá, indiscifrable, Oscar Domínguez.



Caja con piano y toro, 1936.