



1932, EL SURREALISMO EN CANARIAS

Florianio Martins*

Agulha Revista de Cultura - ARC Edições (Brasil)

Para crear tiempo nos preguntamos si existe una posible explicación para lo impredecible. Cada uno de nosotros lleva dentro de sí la expresión de un mundo sorprendente. El comienzo de las horas más altas, la partición de todas las cuestiones hasta ahora irreconciliables, una era imposible para todo lo que existe en la tierra. Cuando creamos nuestros sentimientos, sus demandas explotan. Somos la proyección de lo que hemos traído con nosotros toda nuestra vida, a estos confines de maravillas que aún no hemos aprendido del pleno poder de su mecánica terrenal. Ilustramos las quimeras con nuestra voz, celebramos las ilusiones con nuestra sonrisa, realizamos la fotosíntesis de todo el bosque humano. Para crear el tiempo escucha las confesiones de los laberintos. Cada portal se abre para resaltar el abismo desde el cual componemos nuestros viajes, nuestro cruce a través de las estaciones de brillo primordial. Si estamos asociados con el surrealismo o no. El viento nos escucha y nos trata como a sus criaturas favoritas. La naturaleza todavía nos ama. La sorpresa debe ser nuestra guía hasta que aprendamos a cuidar una revolución deliciosa, que perpetúe nuestro amor por los demás y nos haga descansar en medio de las diferencias. No somos los elegidos. Sólo somos los vivos. Para crear el tiempo nos necesita.



Los viajes fueron una de las grandes fortunas del surrealismo. Curiosamente, las guerras fueron uno de los elementos constitutivos de este mapa fortuito de desplazamientos. De lo contrario, André Breton no habría llegado a muchos lugares. En el caso de Tenerife, el poeta francés se benefició de algo que defendía, la poesía como bien común, la vida compartida, que llevaron a los tinerfeños Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik y Agustín Espinosa, que en ese momento dirigían la revista *gaceta de arte* –desde el principio la publicación escribió su título en minúsculas–, junto a otros amigos de aventuras surrealistas, para cubrir los gastos de viaje y alojamiento de Breton, su esposa y Benjamin Péret. En mayo de 1935 atracó en Tenerife el vapor noruego São Carlos. El trío europeo estuvo acompañado por Paul Éluard, a quien no se le permitió desembarcar por motivos de salud. Pérez Minik recordó en una ocasión que los gastos del barco se pagaron en diez años.

* Este ensayo debe integrar capítulo de *Cartas mágicas – Viajes de Surrealismo*, libro III de una trilogía del Surrealismo.

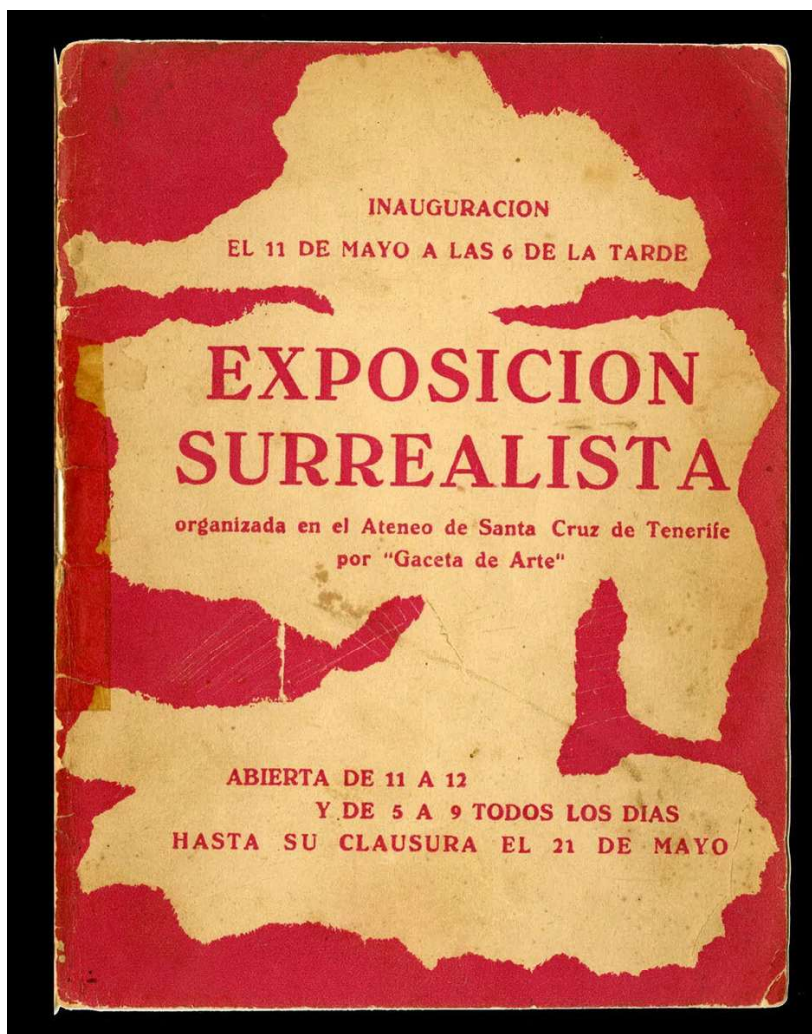


Fig.1: Cubierta del catálogo de la Exposición Surrealista de Tenerife, 1935 (Fondo Organismo Autónomo de Museos y Centros del Cabildo de Tenerife).

El grupo permaneció en Canarias del 4 al 27 de mayo. El período tuvo una agenda que incluyó la II Muestra Internacional del Surrealismo y un ciclo de conferencias, en las que también participaron Pedro García Cabrera y Agustín Espinosa. Igual se había programado la proyección de *L'age d'or*, lo que no fue posible gracias a la intervención de un grupo católico que convenció a las autoridades de que se trataba de una película *anticlerical y pornográfica*. Otros dos aspectos fueron relevantes en este momento, la redacción de un manifiesto firmado por Breton, Péret y los poetas de *gaceta de arte*; y el descubrimiento del volcán Teide por parte de Breton, presente en un célebre pasaje del libro *L'amour fou*. En *L'air de l'eau* (1934), el poeta había evocado la isla de Tenerife, en un libro acompañado de dibujos de Giacometti que dibuja el Teide en la palma de su mano. Cuando Breton se fue —para mí quedará un poco extraño cómo se comportaba alguien que se negaba a hablar el idioma en una isla de habla hispana—, los miembros de la *gaceta de arte* se enfrentaron a la violencia brutal del golpe de estado franquista que destinó a cada uno de ellos un futuro distinto y doloroso, desde el arresto de Pérez Minik hasta el desempleo de Espinosa; desde el asesinato de Domingo López Torres hasta el infierno en que se convirtió la vida de García Cabrera —encarcelado en un barco prisión, junto a otros políticos republicanos acusados de socialistas, sería luego enviado al campo de

Martins, F. (2024): 1932, el surrealismo en Canarias, *Revista ACL*, n.º 5,
ISSN 2341-4235



prisioneros de Villa Cisneros, en el Sahara español, de donde, en marzo de 1937, logró escapar y se dirigió a Dakar, permaneciendo oculto durante siete meses; sin embargo, al intentar regresar a España sufrió un accidente de coche, que le quemó las piernas, y fue detenido nuevamente en Granada, permaneciendo esta vez en prisión hasta 1946; incluso después de ser liberado al final de la guerra, permaneció bajo arresto domiciliario en la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, donde ocupó un cargo burocrático insignificante.

En el caso del citado manifiesto, titulado “Manifiesto surrealista de Tenerife” y firmado por Breton, Péret y todo el grupo *gaceta de arte*, cabe destacar como eje central el último párrafo, en el que sus firmantes se declaraban “contra la indiferencia política y la inercia social de los escritores que contribuyen a esclavizar al hombre, sin tomar posiciones para su liberación”. Naturalmente se adoptó la postura, e incluso posteriormente se publicó un documento en la revista de arte titulado “Posición de *gaceta de arte*”. Sin embargo, el manifiesto se limita prácticamente a seguir las palabras de Breton. Aun observando la relevancia de una pregunta lanzada en sus primeras líneas, lo que sigue es la opinión del poeta francés al respecto. Aquí está la pregunta:

¿No podrá suceder que la humanidad esté pasando por momentos psicológicos de verdadero contagio colectivo en que se borran las adquisiciones individuales, momentos en que lo inconsciente social se coloca en primer término?

El propio Breton observa que el arte no debe, en ninguna circunstancia, perder de vista su objetivo central: *revelar a la conciencia los poderes de la vida espiritual*. Y un poco más adelante leemos: “El surrealismo aporta el sistema por el cual se hace posible la liberación espiritual del hombre de todos los prejuicios. Y, siempre en palabras de Breton: La imaginación artística debe permanecer libre. [...] La obra de arte, so pena de perder su propio ser, debe desligarse de toda especie de fin práctico”.

Se trata de un aspecto primordial que ya percibieron entonces los surrealistas y que hoy sigue siendo la misma especie de símbolo desfigurado de la realidad. Si en un principio el hombre, y no sólo el intelectual y el artista, se vio conducido a la pérdida del contacto más íntimo con *los poderes de la vida espiritual*, con el tiempo lo que entonces parecía una fuente de resistencia, la creación de un mito colectivo, hizo que una sociedad de consumo se apropiara de esta posición, hasta el punto de desmitificarla por completo, hundiendo al hombre en el vacío, al no asumir ya una importancia mínima para cualquier caracterización de su presencia en el mundo. En sentido estricto, ésta es la predicción de Breton de que las sociedades humanas serían vilipendiadas por la cosificación impuesta por las leyes del mercado.

En el texto “Posición de *gaceta de arte*”, a través de una serie de afirmaciones, encontramos algunas sugerencias que podrían haberse puesto en práctica, como el imperativo de “alentar todos los campos de experimentación plástica y literaria, consecuencia de un reconocimiento de un estado de crisis y de corrupción, actuales, para allanar el camino que ha de llevar a un nuevo mundo de valores culturales”. Al mismo tiempo que, párrafos más adelante, se observa “la necesidad de conciliar todas las tendencias que luchan por destruir un sistema atrofiado de expresiones artísticas y traten de trabajar en el establecimiento de unas nuevas formas, positivas a un orden nuevo”. Hay que decir que la redacción del manifiesto no fue un acto enteramente pacífico y encontró algunos choques de opiniones, aunque tras redactarlo los miembros de *gaceta de arte* también firmaron un documento que pronto sería publicado en la revista *Cahiers d'Art*, en París, donde leemos:

Entre los principales grupos que merecen nuestra más decidida atención, figura el movimiento surrealista, en quien desde el principio vimos uno de los más interesantes instrumentos de que



dispone una cultura viva para abrirse paso en medio de las amenazas constantes que sufría la independencia del espíritu y de las coacciones y falsas obras de ingeniería con que el capital, el estado, la religión, la moral, la patria, la familia etc., canalizaban y levantaban convencionales edificios al servicio de sus unilaterales intereses, con preciosos materiales subconscientes en cuya energía descansaba el proceso de las culturas.



Agustín Espinosa (1897-1939) fue el maestro de un castillo de naipes eróticos, el maestro de erráticos vagabundeos por las calles de una ciudad imaginaria llena de artificios sexuales que buscaba a toda costa –coste mezclado con sátira desenfrenada y fina ironía– desacralizar la realidad de su tiempo. Él mismo diría: "Lo que yo he buscado realizar, sobre todo, ha sido esto: un mundo poético; una mitología conductora. Mi intento es el de crear un Lanzarote nuevo. Un Lanzarote inventado por mí. Siguiendo la tradición más ancha de la literatura universal."

Lanzarote es la isla más oriental del archipiélago canario, una región llena de volcanes inactivos, donde Espinosa fue a vivir en 1928. La isla es el escenario imaginario de *Lancelot*, 28°-7°, *guía integral de una isla atlántica* (1929), pero sobre todo la novela *Crimen*, este libro fascinante, novela maldita, provocativa, con la que Espinosa inaugura el género en el surrealismo en lengua española. Publicada originalmente en 1929, su circulación fue oculta, destruida en gran parte por el franquismo, fue recuperada en 1974, pero recién en 2019 alcanzaría una edición definitiva.

Pedro García Cabrera (1905-1981) tenía una arraigada pasión por su archipiélago natal que le llevó a considerar estas islas como *madres de mitos con ángeles tatuados y tambores*, y prácticamente dedicó su vida, su trabajo, fuerzas mezcladas en una sola fuente de vitalidad. Esta integridad incondicional acabó viéndose amenazada por la virulencia del franquismo. Sin embargo, nunca leemos una línea de rencor en sus escritos, en ningún momento se deshizo de la fuerza mágica de la palabra. Al escribir sobre Apollinaire, se refirió al surrealismo, destacando su capacidad para iluminar *un verdadero mundo de realizaciones ilimitadas*. Y él mismo también fue un innovador, ejemplo de ello es la prosa poética de *Los senos de tinta*, escrita en 1934, pero que permaneció inédita hasta ser incluida en su obra completa publicada póstumamente en 1987. Libro de desvíos sinuosos y transfiguraciones de lenguaje, empezando por el propio juego de manos que crea al trasladar al protagonista de su historia, de un supuesto amante al cuerpo de la escritura, creando una atmósfera mítica de naufragio amoroso, donde las pinturas se confunden con la sangre, los ríos con las venas en sus viajes por el interior de la escritura, una geografía voluptuosa del deseo y su atracción por el misterio. Un libro fundamental no sólo en la bibliografía de García Cabrera, sino también en todo un espectro estético de la tradición española. Un libro tan rodeado de una atmósfera surrealista que incluso su existencia fue interrumpida por lo que podría llamarse casualidad objetiva, recordando que a los originales, cuando fueron rescatados, les faltaban algunos párrafos iniciales y las páginas finales.

En la revista surrealista *Minotaure*, 3-4, publicada en 1933, en un relevamiento sobre la reunión capitalina que marcó la vida de varios entrevistados, encontramos esta respuesta dada por Domingo López Torres (1907-1937):

Mi primer encuentro capital se produjo hacia la edad de nueve años: un libro técnico sobre el matrimonio y la higiene fue, para mi temperamento de esa época, el primer libro que exacerbó mis deseos, el primer libro pornográfico que me llegó a las manos.



Ese libro me enseñó la hipocresía de los prejuicios y el misterio imponderable de las personas grandes. Sentí entonces la vergüenza de mis partes sexuales dentro de mi pantalón corto.

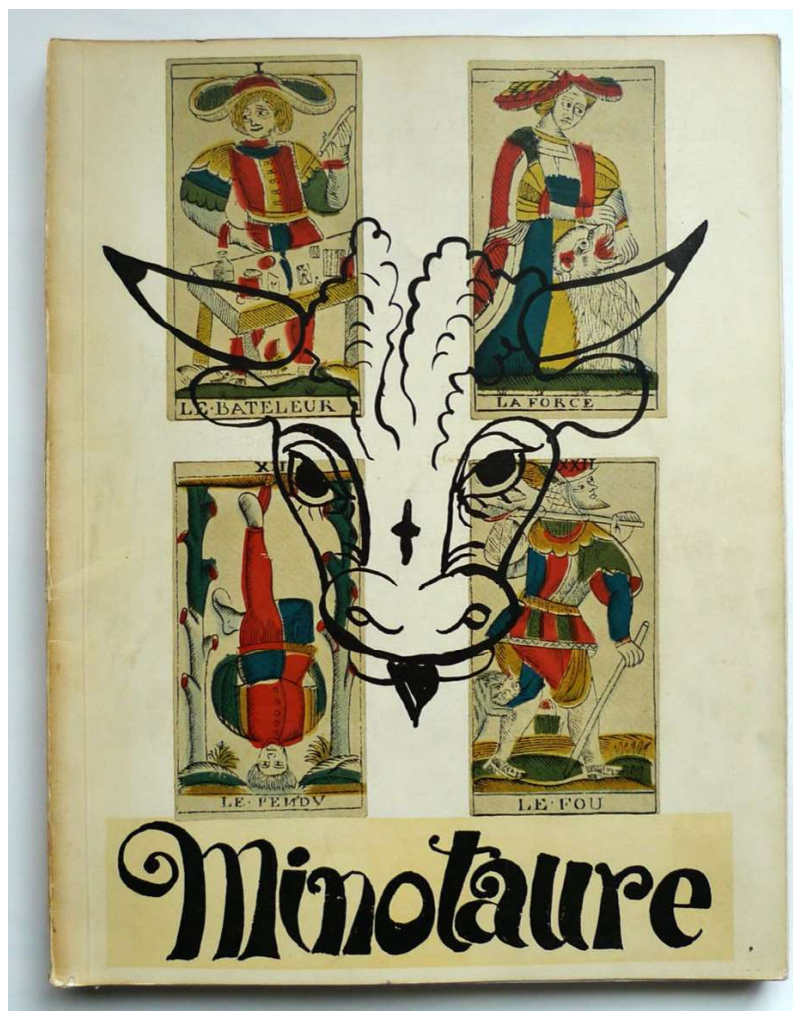


Fig. 2: Revista *Minotaure*, n.º 3-4, París, 1933.

Además de su poesía, donde cabe destacar la importancia de *Lo imprevisto*, libro que sitúa a su autor entre los poetas más destacados de su generación, López Torres también dejó numerosos ensayos, que pretendía publicar bajo el título de *Surrealismo*, lo cual terminó no siendo posible. En uno de estos escritos, describió al artista surrealista como alguien que "deja libre paso a la espontánea expresión del subconsciente haciendo de médium de sí mismo, atrapando desde las más altas ventanas los más bajos paisajes del espíritu". En 1937, su cuerpo fue arrojado al mar en una bolsa, como consecuencia de uno de los momentos más abyectos del franquismo.

Al escribir sobre López Torres, el crítico Roberto García de Mesa, que lo sitúa como "una de las más relevantes personalidades de la literatura de las vanguardias históricas en Canarias", resume su vínculo con el surrealismo de un modo que exige su reproducción actual:

Domingo López Torres derivó en la poesía hacia un surrealismo comprometido con la revolución proletaria y los conflictos de su tiempo. En este sentido, su poesía va evolucionando desde una



visión del paisaje del sur, agreste, humanista, en *Diario de un sol de verano* (1929) —en consonancia con el que reivindicaba Pedro García Cabrera en su ensayo “El hombre en función del paisaje” (1930), texto ideológico del espíritu de la revista *Cartones* (1930) —, hasta preocuparse por una estética estrechamente vinculada al surrealismo, que, sin prescindir de la imaginación y de lo grotesco, no dejaba de señalar problemas sociales, como la invasión de las plagas de langosta, el uso de la libertad individual, la subversión de las costumbres burguesas a través de la liberación sexual, etc.

El artículo de García de Mesa fue escrito con motivo de encontrar un poema inédito de López Torres, que considero relevante copiar:

ESCÁNDALO

Perdidos en la noche de aquel cine,
más allá de las últimas butacas,
muy cerca de los goces y venturas,
tú y yo, por las aceras de la gente,
en un film que no acaba y siempre empieza.
Recuerdo que Anny Ondra eran tus pechos,
tus ojos y tus labios,
que andaban dislocados
por todos mis pasillos interiores.
¡Qué júbilo y qué gritos!
Así entramos en el mundo de los velos
que inventó la pantalla y los suspiros.

*

Ayer fueron sorprendidos en un cine de esta localidad, pisoteando la moral burguesa, dos novios, en un estado tal de limbo y desvergüenza, que tuvo que intervenir la fuerza pública. Otras parejas aplaudían desde las últimas butacas.

Domingo Pérez Minik (1903-1989) fue otro compañero destacado del grupo al frente de la *gaceta de arte*. Uno de sus fundadores, dedicó su vida a los estudios críticos, siendo responsable de volúmenes fundamentales sobre la tradición teatral, tanto en España como más ampliamente en Europa, lo mismo en relación con la novela. Respecto al surrealismo, es imprescindible señalar inicialmente sus libros más completos: *Antología de la poesía canaria e Isla y literatura*, de 1952 y 1988 respectivamente. En este último, que se revela como un tratado de poética, en determinado pasaje, leemos: “La poesía es esa actitud del hombre más cerca de lo universal y, al mismo tiempo, la que con más fácil movimiento se concreta en voz y canto personalísimos. La poesía es una alquimia que lo atasca todo, pero asimismo es la más firme realidad del alma de los hijos de un archipiélago como el nuestro”. Más concretamente sobre el surrealismo, Pérez Minik publicó *Facción surrealista de Tenerife* (1975), que contiene toda la génesis y desarrollo del que fue el entorno más rico y renovador para las letras del archipiélago.

El artista Eduardo Westerdahl (1902-1983) fue un destacado pintor surrealista, además de crítico y escritor. Organizador de la II Exposición Internacional de Surrealismo —a sugerencia de Óscar Domínguez, quien también se encargó de reunir en París las 76 obras que componían la



muestra— fue uno de los fundadores de la *gaceta de arte*, además de uno de los principales impulsores de las vanguardias, habiendo difundido el surrealismo y la abstracción en España y, en su Tenerife natal, estableció vínculos con varias asociaciones españolas. Gracias a su constante actividad como agitador cultural, que abarcó la fotografía, la arquitectura, el cine y el teatro, las ediciones y, por supuesto, la plástica, mantuvo estrechas relaciones con muchos artistas, especialmente con Óscar Domínguez —este artista en ese momento ya formaba parte del grupo surrealista de París—, habiendo trabajado también como crítico de arte para una amplia variedad de catálogos y monografías, además de haber organizado todo tipo de exposiciones y eventos de arte, incluida la Escuela de Altamira. Se puede decir que sin su presencia la *gaceta de arte* no habría alcanzado la vida y circulación relativamente larga que tuvo. A él le correspondió redactar y dar forma definitiva a los manifiestos que la revista publicó a lo largo de su existencia. Además, fue Westerdahl quien diseñó inicialmente la tipografía de la cabecera, firmando también notas de lectura, ensayos, reseñas y crónicas. En cualquier caso, cuidando de no ofuscar la visión amplia de Westerdahl, atenta a la multiplicidad de propuestas estéticas de su tiempo, destaca Belén Castro Morales, que "su relativo interés hacia el surrealismo fue el resultado de su proceso de análisis ante la encrucijada política y estética en la que muchos intelectuales de izquierda tuvieron que definir los términos de su compromiso, sin doblegarse a acatar los preceptos estéticos del realismo socialista del estalinismo".





Fig. 3: Agustín Espinosa, *Crimen*, ediciones gaceta de arte, 1934. Cubierta de Óscar Domínguez.

Recuerdo que cuando estaba en Tenerife un amigo me llevó a ver el drago milenario, *Dracaena draco*, y allí hablamos de que André Breton había apodado al pintor Óscar Domínguez (1906-1957) *Dragonnier des Canaries*, en honor a la conjunción espiritual de planta y artista. Domínguez comenzó a viajar frecuentemente a París a partir de 1926, instalándose allí diez años después. Desde Europa pasó a colaborar intensamente con la revista *gaceta de arte*, y también firmó la portada de varios libros, entre ellos *Crimen*, de Agustín Espinosa. Uno de sus compañeros del grupo surrealista, Georges Hugnet, dijo de él que Domínguez "interpreta a realidade com tenacidade que se pode dizer dele, mais do que de qualquer outro, que pinta como sonha, destacando además que en él encontramos a todo momento a preocupação de construir um mundo novo, de pegar o que é para extrair o que deveria ser, o que será", concluyendo que Óscar Domínguez "mescla realidade e ficção do consciente e inconsciente, de artesanato e automatismo". El artista dejó publicado un solo libro de poemas, *Los dos que se cruzan*, en 1947. En 1952, la muerte de su amigo Paul Éluard tuvo un impacto devastador en Domínguez, quien desarrolló una obsesión por el tema de la muerte. Posteriormente, ante el fracaso de su última exposición, este inmenso artista se suicidó en su estudio de Montparnasse.



Una sombra pastoreando el milagro curvo que presagia un tema rehecho de tantas caídas, un siniestro ataque a la vida que ni siquiera sospecha cuánto podemos volver a esos puntos inexactos donde suelen aparecer los retratos. Un árbol magnificado dentro y fuera de los marcos del tiempo. Nuestra conversación en un círculo íntimo donde las clases sociales se vuelven inimaginables. Muchos ya no recuerdan cuántas veces el mundo ha tenido que escapar de su propia naturaleza, impregnada de vértigo y vicios convencionales. Vínculos afectivos convertidos en cordones de zapatos fuertemente sostenidos en tropiezos inevitables. Siempre existirá la ilusión de que una noche destaca sobre las demás, la noche en la que iniciamos una nueva cuenta atrás digresiva. La comunidad doméstica de la ironía. El recuerdo arrogante de la promiscuidad. Los días perturban el origen inseguro del espíritu. Escribimos sobre la piel de los espejos aquellas palabras que sólo pueden descifrarse al revés. Algunos creen que es el destino. Otros ríen y se sumergen en el arte de esos mismos espejos.



Otro papel preponderante, en el sentido de innegable innovación, cuando nos referimos a la vida de la revista *gaceta de arte* y su fascinante conjunto de 38 números publicados regularmente, desde febrero de 1932 hasta junio de 1936, concierne al propio proyecto gráfico. Belén Castro Morales, en un importante estudio sobre el periódico, observa:

El nítido diseño de *gaceta de arte* ya proponía el estilo de un tiempo nuevo. La revista irrumpió en el panorama gráfico español con una diagramación inédita por su depurada composición y equilibrio entre las columnas de texto, los fotograbados y los blancos de la plana. Un punto negro de variable grosor suplía las habituales líneas y recuadros para la separación de contenidos. Pero lo más llamativo en ese orden arquitectónico y mondrianesco de sus páginas (Westerdahl), fue el concepto radicalmente moderno de su tipografía: desde su cabecera, diseñada por el mismo Westerdahl, hasta los tipos inspirados por la Bauhaus, adoptaron el uso



sistemático de la minúscula como indicio de la desmitificación de viejos valores; una práctica que abandonaron a partir del número 23 (1934) para volver al sistema burgués y así facilitar la penetración social de sus mensajes, aunque conservaron hasta el final las minúsculas para cabeceras y titulares.

Si por un lado la generación de *gaceta de arte* quedó violentamente dividida, en gran medida por la guerra civil española, este brutal proceso no impidió la aparición de algunas obras de mejora y renovación de las artes –especialmente la poesía y la pintura– en tierras canarias. Obras inacabadas, muchas de ellas, pero eso no significó que sufrieran una derrota en la concepción de su estructura: algunas crecieron intuitivamente en forma de diarios, como si conocieran en su corazón los riesgos de alguna interrupción inesperada. Hoy la celebración de estas obras visionarias – *Dársena con despertadores* (Pedro García Cabrera), *Crimen* (Agustín Espinosa), *Lo imprevisto* (Domingo López Torres), o incluso textos críticos, como la serie de ensayos de López Torres dedicados al surrealismo o *Facción Surrealista de Tenerife* de Domingo Pérez Minik, entre otros– refleja claramente la riqueza estética de una época de intensa agitación por el fortalecimiento cultural español. Las particularidades encontradas en todos ellos dan lugar a una vitalidad que trascendió los recursos estrictamente insulares, superando el contexto regional e incluso nacional. López Torres, por ejemplo, llama la atención sobre la estructura de una novela singular como la de Espinosa: “con sus obscenidades y escenas macabras, *Crimen* contravenía la perspectiva de los sectores más conservadores de la crítica literaria y de los poderes fácticos dominantes, motivo por el cual fue tantas veces vilipendiada”. Él mismo, como recuerda José Ismael Gutiérrez, escribió que la pintura de Óscar Domínguez “conseguía un equilibrio entre el abigarramiento desmesurado, onírico de la técnica daliniana y la delicada simplicidad de las obras de Joan Miró”. Fragmentación de lenguajes, automatismos psíquicos, destellos embrionarios de la realidad anticipada en el paisaje onírico, transgresiones morales, anotaciones con significado ambiguo, trucos de todo tipo que convirtieron a estos jóvenes poetas del arte en brujos demasiado humanos que dieron al archipiélago una carta de principios que fueron buscar en la profunda intimidad de su espíritu, un torrente de milagros poéticos que hicieron de Canarias uno de los nidos más refulgentes del surrealismo de todos los tiempos.



Las casas donde se encontraban las islas paginaban su iniciación. Lugares escondidos a los que sólo llega el alma. Las islas son el centro espiritual del vuelo. El tanque invisible donde el pájaro prepara la excelencia de sus alas. Más que la agitación de un más allá o el templo sumergido donde los volcanes crían sus colas de destrucción, las islas están bajo el cuidado de los dioses que ofrecen sus cuerpos como refugio amoroso o seductora fortaleza de luces. Las islas visionarias de Agustín Espinosa y Domingo López Torres. La agricultura estelar que brilla en las páginas de Domingo Pérez Minik y Pedro García Cabrera. El santuario que comienza en las pinturas de Eduardo Westerdahl y Óscar Domínguez. De la metáfora trascendente de estas islas que todos llevaban dentro del corazón, sin cesar surgirán multitud de luces que se extenderán por la tierra. Como un zafiro insólito que nos libera de todas las ataduras de la miseria humana. Las islas son el recipiente de la creación. El vaso hermético donde nacimos mil veces.