

DOMINGO LÓPEZ TORRES:
LA DILATADA MIRADA DE UN CRÍTICO
AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN

José Manuel Martín Fumero
CEAD «Mercedes Pinto» - Santa Cruz de Tenerife

RESUMEN

Este artículo intenta ser una indagación en aquellos *trazos* críticos más directamente relacionados con el arte y la literatura que caracterizan la labor ensayística de López Torres, todo un corpus textual que lo sitúa como un intelectual revolucionario atento al momento histórico que le tocó vivir.

PALABRAS CLAVE: literatura, vanguardia, surrealismo, crítica literaria.

ABSTRACT

«Domingo López Torres: the unlimited gaze of a critic *servicing Revolution*». This article tries to be an inquiry into those critical *lines* more directly related to art and literature which characterise López Torres's essay works, a whole textual corpus that places him as a revolutionary intellectual who was attentive to the historical moment he had to live.

KEYWORDS: literature, avant-garde, surrealism, literary criticism.



TRAZOS PARA UNA TRAYECTORIA VITAL Y ARTÍSTICA

No se equivocaba Domingo Pérez Minik (1952: 351) al resaltar los «sobresalientes dones líricos» que inequívocamente abocaban a Domingo López Torres (1910-1937)¹, el más joven, junto al grancanario Agustín Miranda Junco, de los vanguardistas canarios, a convertirse en una de las voces más beligerantemente modernas de la literatura prebélica en las islas. En la actualidad es más que evidente este interés por el autor de *Lo imprevisto* tanto a la luz de la intensa reflexión crítica que ha merecido su obra como a la atención recopiladora que esta ha provocado desde principios de la década de los ochenta². En este artículo pretendemos mostrar por qué esta afirmación que, como poeta, centra la figura creadora de López Torres como una de las voces líricas más sobresalientes de la poesía más renovadora en las décadas de los años 20 y 30 del panorama insular se puede, con cierta facilidad, hacer plenamente extensible a su labor como ensayista. Y no solo eso: creemos que no se puede completar su perfil como escritor si a su faceta lírica no enfrentamos como equilibrado contrapunto su obra crítica.

Y es que, desde muy joven —contaba apenas con dieciséis años de edad— queda patente su vocación literaria, así como su orientación política izquierdista; estos dos perfiles, el creativo y el ideológico, se darán la mano en muchos de los poemas y ensayos críticos que publicará a lo largo de su vida en diferentes revistas y periódicos de la época, como *La Prensa*, *La Tarde*, *Hespérides*, *El Progreso*, *El Socialista*, *A la nueva ventura*, *Almanaque literario*, *Cartones* y, sobre todo, *Índice* (1935)

¹ Contamos con una nueva edición de esta obra, con introducción y notas de Miguel Martinón (2004). Este mismo juicio aparece en *Facción española surrealista de Tenerife* (1975), obra ensayística de la que hay una edición más reciente (1995).

² Como ejemplo de lo que decimos, deseamos ofrecer las siguientes referencias críticas a modo de muestra: de Andrés Sánchez Robayna, «Sobre Domingo López Torre», *Jornada literaria*, n.º 18, diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife (4 de abril de 1981); «Poemas de Domingo López Torres», *Aguayro*, Las Palmas de Gran Canaria, n.º 133 (mayo de 1981), p. 14; «Poética insular de López Torres: tres poemas inéditos», *Jornada literaria*, n.º 56, diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife (26 de diciembre de 1981); «Tres poemas inéditos de *Diario de un sol de verano*», suplemento *Borrador* del *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife (16 de marzo de 1982); «Un poema inédito de Domingo López Torres», *Jornada literaria*, n.º 120, Santa Cruz de Tenerife, diario *Jornada* (11 de junio de 1983); y de C.B. Morris, «Domingo López Torres bajo el imperativo de su época», *Syntaxis*, Santa Cruz de Tenerife, n.º 3 (otoño de 1983), pp. 18-35; y «Domingo López Torres, a Surrealist in Tenerife», *Mester*, n.º XIII (1984). A esta continuada tarea por fijar su obra hay que añadir la labor por editarla en libro; así, cronológicamente, tenemos *Lo imprevisto* (1981) y *Diario de un sol de verano* (1987), sus dos libros poéticos, publicados en el marco del Instituto de Estudios Canarios y la Universidad de La Laguna (en el segundo caso con un estudio de Andrés Sánchez Robayna), a los que hay que añadir la edición, a cargo de C.B. Morris y Andrés Sánchez Robayna, de las *Obras completas* (1993), editadas por el Aula de Cultura de Cabildo de Tenerife, y la nueva edición de *Lo imprevisto* (2013), con textos de Régulo Hernández, La Espera ediciones, Barcelona / Tenerife. En fin, nosotros mismos hemos intentado aglutinar su poesía completa y su obra ensayística relacionada con el arte y la literatura en *Poesía completa y prosa crítica sobre arte y literatura* (2014), que ha aparecido en la colección “Surreal” de la editorial de la revista *La Página*.



—de la que es su principal baluarte— y *Gaceta de Arte*, donde publica algunos de sus textos más comprometidos con el surrealismo. Por el momento, detengámonos en desbrozar los principales eslabones vitales de la patente vocación intelectual y de compromiso de este poeta-ensayista autodidacta.

Como muchos de sus compañeros generacionales, hemos de situar la primera piedra de la precocidad artística de López Torres en *Hespérides* (1926-1929), semanario tinerfeño que, desde un inicio, cuenta en su cuadro de redacción con quienes, a la postre, serán algunos de los protagonistas más relevantes de *Gaceta de Arte*. En *Hespérides* toman cuerpo dos opciones estéticas que, con el tiempo, se comprobaría que serían totalmente incompatibles: por una parte, la encarnada por figuras como Verdugo, Tabares Bartlett o Zerolo, modernistas que escriben «con los estereotipos retóricos inherentes a todos los epígonos», un modernismo «aliado por razones de supervivencia a los herederos del regionalismo acérrimo» (Amado Santana 1985:32); y, de otra parte, participaba en esta revista la línea de *los nuevos*, que pretendía limpiar de impurezas el panorama creativo. Esteban Amado (1985: *ib.*) nos aclara que estos poetas nuevos que conforman la tendencia renovadora —y entre los que se encuentra el joven López Torres— «orientan sus miras hacia la investigación de la imagen capaz de acercar dos elementos lógicamente distanciados».

Por esta misma época, López Torres comparte sus inquietudes de juventud en el seno del grupo santacrucero *Pajaritas de Papel*, así como en la tertulia que José María de la Rosa y, especialmente, su hermano Julio Antonio tenían en «la casa azul», situada en la calle Barranquillo de Santa Cruz. Así la describe el propio José María de la Rosa:

La tertulia del despachito fue evolucionando y convirtiéndose en un grupo muy interesante en el que se conjuntaron la poesía, la literatura y las artes plásticas, según las diversas aficiones de cada cual. Todos comenzaron su colaboración en las revistas locales, de las cuales cabe destacar —si bien la cronología puede ser inexacta— «Hespérides», dirigida por Rafael Peña León; «Cartones» a cargo de Juan Ismael y mi hermano y «La Rosa de los Vientos» al cuidado de Ángel Valbuena y Juan Manuel Trujillo³.

Sobre *Pajaritas de Papel* es, también, José María de la Rosa quien anota su relación con todo el proceso de evolución estética que se comenzaba a plasmar en los distintos suplementos periodísticos y revistas capitaneados por «los nuevos»:

Tengo que dar un poco marcha atrás para situarnos en los años en que comenzaron a dar muestra de vida activa, aquellos hombres —al menos los principales—, que después compusieron la redacción de «Gaceta de Arte». Este tiempo sería el

³ En efecto, la cronología es inexacta, pues *La Rosa de los Vientos* se publica antes (1927-1928) que *Cartones*, de la que solo aparece un número en junio de 1930. Más allá de este comprensible *lapsus*, nos llama la atención el hecho de que el poeta vea una continuidad en la labor de todas estas revistas; C.B. Morris (1979: 344) también aprecia este *continuum* entre esta serie de publicaciones, a las que califica como «revistas literarias de tan corto vuelo».



transcurrido desde 1925 al advenimiento de la República. Había por entonces en Santa Cruz un grupo de jóvenes, —muy jóvenes—, escritores que componen «Pajaritas de Papel»⁴.

En el mismo artículo, el autor de *Vértice de sombra* añade más adelante esta valiosa revelación:

Casi todos los hombres que primitivamente formaron las filas de «Pajaritas de Papel», continuaron sus lecturas y jamás le perdieron la cara al tiempo en que vivían. Por el contrario fueron cobrando lentamente posiciones más y más actuales, especialmente por sus contactos con el extranjero; hasta que los viajes por Francia y Alemania de Eduardo Westerdahl, pusieron en marcha la idea de crear una revista de alto contenido intelectual, y esta fue «Gaceta de Arte». Nació su primer número en 1932. Y la compusieron autodidactas y universitarios. Su primer cuadro de redacción estaba formado por Eduardo Westerdahl como director y Domingo Pérez Minik, Francisco Aguilar, José Arozena Paredes, Óscar Pestana, Domingo López Torres y Pedro García Cabrera, como redactores, ocupando este último la secretaría de redacción. Tres años más tarde entramos en «Gaceta», Agustín Espinosa García, Emeterio Gutiérrez Albelo y el que esto escribe, que desempeñó la secretaría de redacción.

Así, pues, en este ambiente se fue poco a poco gestando la personalidad creadora y crítica de López Torres, cuyo bagaje cultural e intelectual fue enriqueciéndose notablemente y, sobre todo, se comenzó a asentar en unas coordenadas claras de modernidad que fueron las que guiaron los designios de toda una generación.

La siguiente parada en esta travesía es *Cartones*⁵, revista cuyo nacimiento se anuncia desde 1928, cuando aparece en *La Gaceta Literaria* una suerte de manifiesto, dedicado a Rafael Alberti, que anuncia el nacimiento de este proyecto⁶:

⁴ Estas apreciaciones las realiza José María de la Rosa en su artículo «La República, el Ateneo y *Gaceta de Arte* III», *El Día*, Santa Cruz de Tenerife (29 de octubre de 1977). A esta tertulia santacrucera de juventud ha dedicado Pilar Carreño Corbella una interesante monografía (1998), titulada *Pajaritas de Papel. La frágil seducción*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

⁵ De esta revista existe edición facsímil con preliminar de Andrés Sánchez Robayna y con un estudio de Nilo Palenzuela («El proceso de las revistas canarias de vanguardia: de “La rosa de los vientos” a “Índice”») (1992: 19-39). Erróneamente, Rodríguez Padrón (1992) señala que de *Cartones* se publicaron tres números.

⁶ *La Gaceta Literaria*, n.º 36, (1928). Desde las páginas de esta revista señera en su época, Giménez Caballero envía «un cordial radiograma de saludo para la fiesta de la botadura [de *Cartones*]». El manifiesto lo firmaban José Antonio Rojas, Pedro García Cabrera, Guillermo Cruz y Juan Ismael. No cabe duda de que, en esta misma órbita y con el mismo imaginario creativo, podemos situar a otros autores como al propio Domingo López Torres o a Julio Antonio de la Rosa, además de a los alumnos de la Escuela «Luján Pérez», como Felo Monzón o Santiago Santana (además del citado Juan Ismael).



Nuestra nave: *Cartones* [...] no se debatirá en un estrecho marco regional. Degolladora de rutas, pasará el *carrousel* de nuestras siete cajas de colores por las cristalizaciones de espumas ignoradas. [...] En el astillero atlántico construimos nuestra nave: *Cartones*. En su roll, cuatro cazadores de estrellas marinas intentan captar con su escafandra fanfarrona, los cimientos de un arte propio. Arte isleño. Arte cosmopolita. En las jarcias voltijan los siete corazones de las islas, que subiremos a los mapas en sonrisa depurada y construida.

Aquí queda patente el deseo de universalizar la insularidad o, más exactamente, hacer de la insularidad un hecho universal. Hasta cierto punto, *Cartones* supuso un paso adelante con respecto a *La Rosa de los Vientos* por la impronta que otorgó al mayor peso que, en la interpretación desde principios universales, vino dado de lo insular por la atención a los valores plásticos. Esta posición casa perfectamente con esa constante que signa toda la vida creativa de López Torres: el hecho de saberse creador y crítico desde una posición geográfico-cultural bien delimitada. En palabras de Miguel Martínón (1996: 106):

Los animadores de esta publicación [*Cartones*] se empeñaron en definir una poética *insular*, que se proponía distanciarse de cualquier estética regionalista y situar su creación bajo el signo universal de la literatura y el arte modernos. Pero, al mismo tiempo, aquellos jóvenes defendían una práctica creadora que hundiera sus raíces en los hechos característicos de la historia y la naturaleza de las Islas.

En este marco es en el que podemos situar la gestación de *Diario de un sol de verano* (1929), así como la obra primeriza de alguno de sus compañeros como el *Tratado de las tardes nuevas*, de Julio Antonio de la Rosa o José Antonio Rojas. En esa *opera prima* inconclusa, López Torres nos ofrece instantáneas del mar en su constante —y definitoria siempre— metamorfosis⁷ (y, eso mismo, es el arte nuevo). Para los poetas de esta hora, el mar, más que un tema e, incluso, más que un eterno elemento simbólico, es un horizonte que marca una forma de mirar o, más bien, de contemplar —y enfrentar(se)— la vida y el mundo. Este carácter contemplativo hace que el poeta se compenetre con lo contemplado «[...] porque si el mundo presta un pedazo suyo, la otra parte que falta para la obra —la más importante: interpretación y organización— tendría que sacarlas el artista de su propio espíritu» (Pestana Nóbrega 1990: 59). En otro lugar, también Ernesto Pestana Nóbrega (1990: 51) —uno de los referentes y modelos críticos de López Torres, sin duda— incide en este principio vertebrador del arte de los poetas nuevos, al reconocer que «el sentimiento y la emoción del paisaje, el íntimo latido de compenetración con lo contemplado, mar o tierra, no ha escapado a la producción creadora o crítica de esta nueva generación canaria». El propio López Torres en uno de sus artículos llegó a afirmar algo similar:

⁷ Buena muestra de la presencia de estos conceptos —*mirada, mar, contemplar*— son los dos artículos que dedica al pintor y poeta Juan Ismael: «Dibujos. Juan Ismael: *Poemas marinos*», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (16 de diciembre de 1930) y «Nota de arte. 2.ª exposición Juan Ismael», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (14 de marzo de 1932).



El pintor impresionista tenía que pensar que no iba a pintar las cosas, sino el color de la luz sobre las cosas. *Y que la obra no se conseguía trabajando, sino contemplando*: más que saber pintar, *había que saber contemplar*. Cuando el artista lograba impresionarse artísticamente, ya estaba lograda la obra⁸.

Es, precisamente, por ello por lo que el verdadero protagonista de sus primeros poemas y textos críticos es el paisaje contemplado⁹, siempre en firme comunión con su espíritu creativo. Es, justamente, esta marca una de las que preside la exposición que los alumnos de la escuela grancanaria «Luján Pérez» realizan en Tenerife en el mes de mayo de 1930. Esta escuela forma parte de ese «proyecto interpretativo del mundo insular que sitúa a Canarias en el ámbito de la cultura moderna»¹⁰. En sus obras pictóricas el paisaje de las islas aparece caracterizado por elementos universalmente insulares, trascendiendo planteamientos decimonónicos que solo tomaban lo específico de cada una de las islas. Pintores y escritores crean amparados en un mismo proyecto generacional. Este mismo planteamiento es el que intentó brindar *Cartones*, que «ofrece un nuevo sentido al proyecto universalista. La naturaleza insular espera como antes la voz, la palabra o el gesto pictórico para encontrar su existencia» (Nilo Palenzuela 1992: 28).

A partir de este momento comienza el diálogo entre el poeta y el crítico, pues a pesar de que López Torres no deja de dialogar en y con la palabra poética, es ahora cuando comienza a publicar en la prensa periódica diferentes artículos; el primero de ellos sale en *Altavoz*, publicación dirigida por su amigo Pedro García Cabrera, quien, en este mismo año, por el mes de mayo, publicaría en *La Tarde* su esencial artículo «El hombre en función del paisaje». En muchos de estos trazos críticos podemos encontrar puntos de convergencia entre la reflexión y la creación poética, en sintonía con la peculiar manera que autores como él mismo y, sobre todo, Agustín Espinosa tenían de afrontar la crítica literaria en particular y la artística en general. No hemos de olvidar que por esta época López Torres se encuentra ligado a las actividades del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife junto a Pedro García Cabrera o Eduardo Westerdahl, con los que ya había establecido nexos desde *Hespérides*. En este ámbito ofrecerá algunas charlas, aunque será *Gaceta de Arte* la

⁸ «En el círculo de Bellas Artes. Exposición Brandt», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (10 de noviembre de 1931); reproducido en *El Socialista*, n.º 15, Santa Cruz de Tenerife (16 de noviembre de 1931), con el título de «Notas. Brandt». El subrayado es nuestro.

⁹ Junto a los dos artículos citados en la nota 7, el paisaje se erige en bastión fundamental para la reflexión en otros artículos, como los que citamos a continuación a modo de ejemplo: «Julio Antonio de la Rosa: *Tratado de las tardes nuevas* (Pajaritas de Papel) Tenerife. 1931», *Gaceta de Arte*, n.º 1 (febrero de 1932), «Nota de Arte. Exposición Servando del Pilar», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (25 de febrero de 1932), «Psicogeología del surrealismo», *Gaceta de Arte*, n.º 13 (marzo de 1933) o, también, «Expresión de Gaceta de Arte. ¿Qué es el surrealismo?», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife (10 de mayo de 1933).

¹⁰ Nilo Palenzuela, «La exposición de la escuela Luján Pérez en 1930: un encuentro generacional», *Jornada literaria*, diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife (8 de enero de 1983).

palestra desde la que López Torres catapulte su visión más crítica y comprometida sobre cuestiones de actualidad de variado —y moderno— signo.

En efecto, *Gaceta de Arte* supuso para todos los jóvenes creadores de este momento una tarima universal desde la que plantear con plena libertad y con consciente ímpetu sus ideas sobre el arte y la actualidad política y cultural pero, sobre todo, en torno a *Gaceta* se aglutina el grupo surrealista canario, que encontró en esta publicación un lugar en el que desarrollar sus inquietudes artísticas a la luz del ideario bretoniano con un alto grado de pureza. Esa pureza surrealista se puede ver tanto en las peculiares y personales voces de sus representantes más expresionistas, como Espinosa o el propio López Torres, como en el planteamiento —que es el que más se acerca a la escritura automática—, que Pedro García Cabrera ofrece en *Dársena con despertadores* (1936). Esta importancia de la *vertiente surrealista* ya es puesta de manifiesto por Miguel Pérez Corrales (1988: 88):

Abierta a varias corrientes modernas, [*Gaceta de Arte*] es obra en lo esencial de Eduardo Westerdahl, pero no sería tan celebrada hoy sin la presencia de la «facción surrealista», como la llamará muchas décadas después Domingo Pérez Minik, y sin el viaje de Breton y Péret a la isla (en el que, todo sea dicho, fue crucial su disponibilidad, pero que no hubiera tenido lugar sin Domínguez y sin la existencia de esa «facción»)¹¹.

No es extraño, así, que el torbellino que suponía la escritura de López Torres ya por este momento encontrara fácil acomodo tanto en esta publicación como en la sección que el rotativo *La Prensa*, bajo el marbete de «Expresión de G.A.»¹², había iniciado. De este modo, no es extraño tampoco el ímpetu con el que aborda hechos esenciales en el devenir artístico de la isla, como la exposición de su amigo Óscar Domínguez en 1933. En este sentido, con Miguel Pérez Corrales (1998: 90) convenimos en que en *Gaceta* «López Torres se afirma poco a poco como un buen crítico de arte, en la línea inaugurada en las islas por la finura del desaparecido Ernesto Pestana Nóbrega, de quien en cierta manera coge la antorcha». En los once ensayos de López Torres que aparecen en *Gaceta de Arte* esa finura crítica se muestra en todo

¹¹ Precisamente a José Miguel Pérez Corrales debemos los estudios que con más rigor y profundidad han abordado la reconstrucción crítica del movimiento surrealista en Canarias (1982: 667-743 y 1986). En este sentido, resultan realmente de gran utilidad crítica las publicaciones y notas que, de manera regular, aparecen en su blog www.surrint.blogspot.com.es, referencias a las que hay que añadir últimos títulos en su labor investigadora como son *Caleidoscopio surrealista* (2011) y *Surrealismo: el oro del tiempo (signos y avatares de una aventura permanente)* (2014), ambos editados en *La Página ediciones*.

¹² Bajo este título genérico publica los siguientes artículos: «Expresión de *Gaceta de Arte*. ¿Qué es el surrealismo?», *loc. cit.*, «Expresión de *Gaceta de Arte*. El surrealismo», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (17 de mayo de 1933), «Expresión de *Gaceta de Arte*. La exposición del Círculo de Bellas Artes de Tenerife», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife (21 de diciembre de 1932) y, finalmente, «Expresión de *Gaceta de Arte*. Un film de René Clair», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (26 de enero de 1933), reproducido en *Avance*, n.º 80, Las Palmas de Gran Canaria (2 de febrero de 1933).



su esplendor afrontando tanto crítica literaria como pictórica, aunque sobresalen los párrafos críticos sobre el movimiento bretoniano.

Casi en los albores de la guerra, López Torres aborda en marzo de 1935 la creación de *Índice*, revista de la que solo aparece un número. Por esta época regentaba una librería en la capital tinerfeña, donde seguía reuniéndose con sus amigos de *Gaceta*:

López Torres poseía por aquel entonces —1935, 1936— una librería-estanco que se llamaba *Número 5*, donde nosotros satisfacíamos nuestros más caros vicios: los libros y el tabaco. Reunidos en tertulia vespertina muchos amigos: Jesús Pérez, Pepe Yanes, Miguel Martín, Ortiz Rosales, Agustín Espinosa, Domingo Pérez Minik, Perico García Cabrera y el que esto escribe (estos últimos pertenecientes a *Gaceta de Arte*, revista internacional de cultura entonces en su mayor apogeo), charlábamos amistosamente, pero donde no faltaba la polémica por la disparidad de ideas e ideales. Se hablaba mucho de política y otro tanto de la literatura actual. El 27 y el 98 constituían la parcela española; se hablaba mucho, también, del surrealismo francés. Y se dibujaban influencias de Breton, Éluard, Artaud, Tzara y tantos otros. Por lo general, la espada de fuego del surrealismo nos había atravesado mortalmente: su estilo, su escuela, su placer erótico. Domingo y yo coincidíamos en los gustos poéticos, [...] ¹³.

En *Índice* adquiere mayor contundencia esa radicalidad que caracteriza a López Torres en sus planteamientos políticos. En las páginas de esta revista publicó una entrevista de signo político realizada a André Breton; la misma apareció justo ese año en el libro del surrealista francés titulado *Position politique du surréalisme*. Precisamente en la visita que Breton, junto a Jacqueline Lamba y Benjamin Péret, realizó a Tenerife con motivo de la exposición surrealista, auspiciada por el grupo de *Gaceta de Arte*, López Torres tuvo la oportunidad de conocer al autor de *Nadja* y escribir sobre este evento distintos artículos, que saldrían a la luz en *La Prensa* y *La Tarde*.¹⁴

¹³ José María de la Rosa, «Perfil y recuerdo de Domingo López Torres», *Jornada literaria*, n.º 133, diario *Jornada*, Santa Cruz de Tenerife (3 de diciembre de 1983). Por su parte, Domingo Pérez Minik (1974: 7) hace notar que, antes de la llegada de Breton y su séquito, los poetas canarios ya estaban preparados para recibir, sin ninguna resistencia, el credo bretoniano, pues sus espíritus ya estaban infectados por él: «Cuando llegaron a Tenerife André Breton y Jacqueline Breton y Benjamin Péret, ya se había publicado *Crimen*, de Agustín Espinosa; *Transparencias fugadas*, de Pedro García Cabrera; *El enigma del invitado* [sic], de Emeterio Gutiérrez Albelo. Lo que quiero decir es que existía un ámbito muy propicio a esta conquista surrealista. Estos tres libros más las poesías sueltas de Domingo López Torres, Juan Ismael González y José María de la Rosa afirmaban muy fuertemente esta querencia literaria». Este mismo artículo aparecerá con el título de «En el cincuentenario de un manifiesto. La conquista surrealista de Tenerife» en *El Museo Canario* (1975-1976), xxxvi-xxxvii, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 332-337.

¹⁴ Estos tres artículos fueron: «Crónicas de *La Prensa*. André Breton y Tenerife», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife (25 de abril de 1935), «Una cruzada internacional de arte surrealista», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (10 de mayo de 1935) y «En el Ateneo. 1. Exposición colectiva de arte surrealista», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (17 de mayo de 1935).

El año en que estalla la guerra civil López Torres es apresado y llevado a la prisión de Fyffes, donde convive junto a su amigo Luis Ortiz Rosales, el mismo que había realizado la portada del único número de *Índice*. Allí escribe los poemas de *Lo imprevisto*, buena muestra de que solo la autenticidad surrealista puede llevar al papel la escritura de situaciones límite y de un estado personal extremo; Rosales ilustrará esta obra, que, junto a *Crimen*, *Dársena con despertadores*, *Enigma del invitado* y *Vértice de sombra*, conforma una de las referencias clave del surrealismo en Canarias¹⁵. En el mes de febrero del año siguiente, López Torres es vilmente lanzado desde un barco nodriza al mar en un saco, lo que supone uno de los desenlaces vitales más crueles en el seno de los intelectuales canarios del siglo xx. En palabras de C.B. Morris (1983: 20), «los que le sacaron al mar en febrero de 1937, para meterle en un saco y tirarle al agua, eliminaron un talento y una sensibilidad finísimos que habían dejado su huella en la literatura, la política y el psicoanálisis».

Este drástico final, que encuentra su cobarde explicación en su compromiso republicano, trunca, como ya hemos anunciado, la edición de sus dos libros poéticos, así como la de un libro que, bajo el título de *Surrealismo*, pretendía recoger toda su labor crítica sobre el movimiento bretoniano¹⁶. Este silencio vital, que se produjo cuando contaba con tan solo veintiséis años, no oscurece su obra —puesta siempre en valor por sus amigos— y, como veremos a partir de ahora, justifica plenamente tanto la atención crítica que ha merecido como la actualización y revitalización de su legado crítico y personalidad creadores que, a través de este estudio, proponemos.

UN PROSISTA DE SU TIEMPO

De la fina prosa ensayística de López Torres se desprende una cultura sumamente consistente, la propia de un hombre que marcha al compás de su época. Ideología crítica y arte literarios conformarán en ella una moneda única e indivisible: sustancia del discurso y forma discursiva exhiben la plenitud de su erudición, propia de un culto y atento lector. La atención —y la intención— crítica irradia hacia distintos centros artísticos de interés, como la pintura, la escultura, la arquitectura o la literatura; las figuras y tendencias tratadas parten de las islas hacia el panorama internacional más próximo, el europeo, a la par que este panorama es abordado y atraído por su pluma con una forma de contemplar que determina al observador como ente cuya pertenencia se siente ligada a un marco geográfico y cultural muy

¹⁵ Para Andrés Sánchez Robayna (1987: 12), *Lo imprevisto* es «uno de los libros capitales del surrealismo en Canarias y uno de los más altos ejemplos de ese movimiento en nuestra lengua».

¹⁶ La edición de esta monografía venía anunciándose en *Gaceta de Arte* desde 1933. También había preparado, junto a Eduardo Westerdahl, una monografía, a la postre publicada en Zúrich, sobre Hans Tombrock, a quien había dedicado previamente dos artículos: «Arte social: Hans Tombrock», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (24 de enero de 1934), reproducido, con adiciones, en *Gaceta de Arte*, n.º 25 (abril de 1934) y «En el Círculo de Bellas Artes. 2.ª exposición Hans Tombrock», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (10 de noviembre de 1934).



concreto, el insular. Esto que decimos se adivina en sus reseñas sobre exposiciones de autores insulares y sus finas observaciones sobre autores y obras literarias de su entorno más próximo. Por otra parte, otro marco al que López Torres se acercó —más bien, en el que buceó— fue el surrealismo, así como también dialogó críticamente con sus teóricos y autores literarios y plásticos, a quienes dedicó algunos de sus artículos críticos de estilo más encendido. En rigor, se sentía vigorosamente atraído por el movimiento surrealista por lo que significaba como signo transformador, así como por la radicalidad en los objetivos que perseguía, lo que tiene como respuesta crítica una vehemente contundencia expresiva. En palabras de Miguel Pérez Corrales (1982: 737),

[...] es López Torres el teorizador fundamental del surrealismo en el grupo tinerfeño; es, también, en el complejo espectro de la vanguardia española de los años 20 y 30, uno de sus más lúcidos y sagaces analistas.

Así, pues, el carácter internacional y la beligerancia crítica serán dos de los anclajes que otorgarán amplia relevancia a sus prosas críticas. De este modo, desde el primero de ellos, que dedica a Juan Ismael —pintor y poeta con el que coincidió en la revista *Cartones*—, deja ver con claridad algunas claves que posteriormente, y de manera casi obsesiva, serán elementos recurrentes para su crítica: conceptos como *geometría, esquema, sobriedad, espontaneidad, forma, síntesis, primitivismo* de aquello que es constante e inalterable son términos de análisis asiduamente cautivados por su pluma al escrutar los cuadros de este pintor insular, pues suponen un intento por eliminar lo accesorio y caduco a la par que, también, se convierten en un intento por centrar la contemplación pictórica en lo puramente formal en dos dimensiones, a la manera cubista de Amédée Ozenfant:

Abierta la geometría en sus primeras páginas, Juan Ismael vio que la longimetría era la idea de la línea, y que la línea tenía una sola dimensión; que la planimetría era la idea de la superficie, y que la superficie tenía dos dimensiones. Con estas ideas tan primitivas comenzó sus dibujos marinos (más tarde poemas) y los terminó. El tiempo y el estudio fueron pasando las hojas y vio que había cuerpos geométricos, que cuatro triángulos de lados iguales hacen un poliedro, y que cuatro cuadrados, un cubo. Así al pasar las hojas fueron pasando Kandinsky, Carrà, Chirico, Grosz, Picasso¹⁷.

De esta manera, la orientación universal de la pintura ismaeliana en este momento traza un surco de modernidad en el eterno Atlántico muy sugerente para la mirada escrutadora de López Torres. Como en el caso de la poesía insular de esta hora, abstracción, depuración y selección son signos de lo moderno que singularizan el arte propio como netamente universal.

¹⁷ «Dibujos. Juan Ismael: *Poemas marinos*», *loc. cit.*

Y, precisamente, son estos aspectos que hemos señalado, junto al inevitable nexo de la amistad, los que le atrajeron para reseñar obras poéticas de sus compañeros de viaje en caminos abiertos en los mares más internacionales, como Julio Antonio de la Rosa, Pedro García Cabrera y Emeterio Gutiérrez Albelo. En el primer caso, López Torres valora en el autor de *Tratado de las tardes nuevas* (1931) —esbozo poético de la obra de este navegante por mares de luz y color— los mismos valores trascendentes que en Juan Ismael:

En la tarde de todas las tardes, y en este amanecer de tardes nuevas, este tratado —más allá de la glosa y del ensayo— de verdaderas tardes escapadas al tiempo —sin día, mes ni año— entre las manos de todos los amigos que, sin tener, tenemos algo más que añadir a su recuerdo, va llenando de luz y de color nuestros paisajes.

Ese valor como promesa que López Torres atribuye a su amigo fallecido en el plano poético será el mismo que aplique a un canario universal de los mares surrealistas, Óscar Domínguez, fiel antena catalizadora de las últimas tendencias desde París. En el caso de Gutiérrez Albelo y García Cabrera, será la autenticidad —como en la poesía de Julio Antonio de la Rosa— el valor fundamental de dos obras, *Romanticismo y cuenta nueva* (1933) y *Transparencias fugadas* (1934) —ambas editadas por *Gaceta de Arte*—, que marchan al compás de su época; las obras de Gutiérrez Albelo y García Cabrera abren nuevos horizontes creativos en el débil panorama insular y hunden sus raíces genésicas en campos universales más fértiles¹⁸:

Estos dos libros de poesía editada por *Gaceta de Arte* perfilan el carácter universal de la revista, lejos de un superficial concepto de regionalismo, pero preocupada por la constante de darle personalidad artística a las islas y de incorporarlas a la cultura con lo genuino, espontáneo y no rebuscado que es, y será siempre, lo verdaderamente exacto y auténticamente regional.

Como redactor desde sus inicios de *Gaceta de Arte*, López Torres afirma desde muy pronto el carácter netamente internacional de esta publicación, elemento que se deja entrever en reseñas como la anterior y en artículos que da a conocer tanto en la propia revista como en los periódicos *La Tarde* y *La Prensa*, en los que encuentran acomodo sus incisivos renglones sobre la modernidad. De todas formas, su apasionamiento en cuanto a la crítica literaria y pictórica no fue siempre positivo; así, al menos, se desprende de otras dos interesantes reseñas: una sobre la segunda exposición Juan Ismael y otra sobre la *Antología* de Gerardo Diego. En la primera, publicada año y medio más tarde¹⁹, critica el estatismo y la falta de diálogo crítico del pintor con su propia obra, a la que considera anclada a unos patrones que, más allá de la depurada técnica, recuerdan a otros momentos y otras motivaciones que,

¹⁸ «Dos libros de auténtica poesía», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (19 de diciembre de 1934).

¹⁹ «Nota de arte. 2.ª exposición Juan Ismael», *loc. cit.*



ahora, en una época marcada por la conflictividad, no tienen una trascendente significación:

Esta segunda exposición de Juan Ismael es continuación de aquella primera, sin que se note una verdadera distancia en tiempo y ejecución.

[...]

Juan Ismael está muy lejos aún de poder lograr plenamente las figuras, que deberían construir completamente el cuadro, pasar decididamente a un primer plano. Pero Juan Ismael tiene demasiado miedo a abandonar el paisaje. Si de sus cuadros desapareciesen de pronto las figuras, no pasaría nada. Pero si, por el contrario, desapareciese el paisaje, las figuras se vendrían solas al suelo.

En la primera exposición «iba —Juan Ismael— por el hilo más tenso de sus atisbos geniales lleno de precipitadas sugerencias: Mense, Dix, Spies, Picasso (4.º viraje)». Hoy podemos ya precisar las individuales tendencias que afortunadamente le arrastran: Mense, Spies²⁰.

Juan Ismael vive con sus cuadros en un mundo irreal, fuera de la dinamicidad de la época, lejos de todo movimiento social y de todo problema.

Tampoco fue excesivamente positiva la reseña que en *Gaceta de Arte* (n.º 5, junio de 1932) escribe sobre la *Antología (1915-1931)* de Gerardo Diego. Junto a algún que otro poeta cuya presencia echa en falta —la de Ramón de Basterra²¹—, critica, como no podía ser de otra manera, el carácter incompleto y parcial de esta antología; de hecho, entre los autores allí antologados solo merecen su atención Lorca, Alberti, de quien dice que es el mejor poeta de España, y Pedro Salinas. Y no nos extraña que sean —y hayan sido— estos tres autores los que con mayor insistencia hayan llamado a la puerta de su labor poética, justamente por haberse salido de normas estrechas y estancadas al apreciar en esa nebulosa que es la creación estética un estímulo constante para edificar un paisaje poético justo, nuevo, auténticamente vital.

Como reiterará López Torres en más de una ocasión, solo se puede ser revolucionario en materia artística rompiendo drásticamente con todo anclaje al pasado: destruir estos nexos es la primera piedra para construir un arte nuevo, de la época. Este, el de época, es otro concepto clave, como ha reseñado C.B. Morris (1983: 18):

²⁰ Con casi total seguridad, López Torres tenía a mano —y ya había leído— el libro de Franz Roh *Realismo mágico. Post expresionismo. Problemas de la pintura europea más reciente* (1927), que se había publicado en *Revista de Occidente*. Hay de esta obra edición facsímil (1997).

²¹ Sí aparecen composiciones de Ramón de Basterra en la edición ampliada de esta polémica *Antología*, cimentada ahora a partir de un criterio historicista. Para Andrés Soria Olmedo (1991: 51-52), «el grupo que puede formarse con los poetas cuya ausencia se lamentó en el curso de la polémica de 1932 presenta otro cariz, porque sus problemáticas son, en distinto grado, contiguas a las del grupo dominante. El más lejano es quizá Ramón de Basterra (muerto en 1928) [...]». El propio Juan Ramón Jiménez, en un artículo titulado «Poesía en soledad» (*Heraldo de Madrid*, 29 de marzo de 1934), ya criticaba la ausencia, entre otros, de Ramón de Basterra en la primera edición de la citada *Antología*.



Los escritos de López Torres contienen una serie de palabras y frases claves: una de ellas es época; otras, tales como *burguesía, nuevo orden y nueva cultura*, demuestran el carácter internacional de sus preocupaciones, emparentándole con los escritores franceses e ingleses que, durante los años 30, abogaban por un cambio radical en la sociedad.

El concepto de *arte epocal* —de la época que no de época— solo puede trascender el estatismo histórico a través de la destrucción, desde una óptica auténticamente personal, de los patrones aprendidos y de la superación de la frialdad técnica, que es trampolín para logros mayores. Este lastre es el que López Torres observaba en Juan Ismael y, por el contrario, alaba en Servando del Pilar, en una reseña publicada en *La Tarde* solo algunas semanas después de que saliese en el mismo periódico la que versaba sobre Juan Ismael²², pues el artista segoviano afincado en Gran Canaria supo superar todo aprendizaje y estar abierto a lo más novedoso:

Conocedor de todas las escuelas, de todas las técnicas, logradas en un aprendizaje constante, no tuvo la tranquilidad —la dejadez— suficiente para descansar cómodamente en lo aprendido, sino que inquieto, desde las avanzadas, oteaba desde nuevos paisajes nuevos horizontes y nuevas posibilidades. Así llegó a encontrarse completamente solo. Acompañado de la soledad de sus cuadros. Así llegaron a clasificarle cómodamente entre los «independientes».

[...]

Sus desnudos —cuerpos jugosos envueltos en una extraña luminosidad— que dan una sensación de fruta madura cristalizada, se deben a una imaginación privilegiada. Sobre él pesa una acertada recomendación: «Para los jóvenes es bueno tener un modelo; pero corred la cortina mientras pintáis; mejor es pintar de memoria, así vuestra obra os pertenecerá a vosotros».

[...]

Sus dibujos caen dentro del área de atracción del formidable genio de Picasso. La juventud se alista orgullosa en este ejército capitaneado por ese genio de las cuatro esquinas. Hermann Huber, dentro de las últimas modalidades, pretendiendo un a manera de entronque con el impresionismo, se deja voluntariamente —él lo ha dicho— influir por Renoir.

Ese carácter poliédrico, perspectivístico, de renovación constante es el que hace actuales los cuadros y obras de Servando del Pilar. Esta variedad de asedios de «ese genio de las cuatro esquinas» con respecto al arte, que es capaz de distanciarse de sí mismo y de la obra creada para, en su siguiente propuesta pictórica, descubrirse nuevamente como ser primitivo en el terreno de la creación es lo que resalta el talante universalmente perenne de su producción. Precisamente el término *esquina*²³ es el

²² «Nota de arte. Exposición Servando del Pilar», *loc. cit.*

²³ En «Picasso: cubismo» (*Gaceta de Arte*, n.º 7, agosto de 1932) señala que Picasso nace en Málaga «con las innumerables *esquinas* de su genio»; en «Expresión de *Gaceta de Arte*. El surrealismo», *loc. cit.*, al referirse a Óscar Domínguez, afirma que ensambla las formas más audaces «desde las más ocultas *esquinas*»; también en «Aureola y estigma del surrealismo» (*Gaceta de Arte*, n.º 19, septiembre



que, a nuestro juicio, mejor simboliza esa andanza del creador que, por distintos vericuetos y resquicios de su intuición creadora, llega por diversos caminos igualmente posibles (la palabra *posibilidad* o su plural es también empleada por López Torres en bastantes ocasiones) a concretar las abstracciones de su instinto en el lienzo. Una emoción semejante le despierta el hecho de observar los cuadros del pintor Álvaro Fariña, del que ensalza su personal enfrentamiento con los estímulos que construyen su arte, su autenticidad más allá de moldes²⁴.

Pero, sin duda, es Picasso —a quien dedica un poema, y *Gaceta de Arte* distintos artículos y un número completo, el 7, además de otras distintas embestidas críticas y poéticas en su penúltimo número, como el poema de José María de la Rosa «Ante la anatomía de Picasso»— el artista moderno que más emoción despierta en López Torres, si dejamos de lado el arte social de otros creadores europeos, como veremos más adelante. Al pintor malagueño, junto al poema ya reseñado, dedica su artículo «Picasso: cubismo», así como distintas referencias en otros tantos artículos, como el que escribió una vez inaugurada la muestra de arte surrealista de mayo de 1935. Es el padre del cubismo, de las líneas y las formas en dos dimensiones, el descubridor del mundo a su manera, desde el silencioso eco de la sugerencia:

Así, en un desván del mundo, fue encontrado el cubismo como una pizarra llena de figuras geométricas donde la falta de limpieza superpone nuevos cuerpos a viejas formas borrosas. En estas regiones Picasso se encuentra de pronto al margen de la naturaleza y alejado de las corrientes estéticas: es cuando los críticos de arte comienzan a descubrir nuevamente a Picasso. Picasso adquiere entonces una de las disciplinas más rigurosas y difíciles: saber callar.

Arte pensado, alejado de todo convencionalismo figurativo y embebido en un mar de posibilidades es la consigna que despierta el genio creador andaluz en emocionados párrafos como el anterior.

De otro signo, aunque bajo la misma áurea de marchar a compás con su tiempo, es la atención que le merecen a López Torres George Grosz, Erwin Piscator y Hans Tombrock. Al primero dedica su texto «Arte social: George Grosz» (*Gaceta de Arte*, n.º 1, marzo de 1932); el manifiesto carácter ideológico de estos textos para nada hay que interpretarlo como propio de un estilo panfletario o propagandístico

de 1933) expone que «los valores éticos, estéticos y religiosos no valen igual para una persona que para otra ni para una tendencia determinada, ni se encuentran en las *esquinas* de nuestros cotidianos paseos»; y, en fin, en otro artículo, «Lo real y lo surreal en la pintura de Salvador Dalí» (*Gaceta de Arte*, n.º 28, julio de 1934), asevera que el genio catalán «Va y viene por el subsuelo del arte español la oculta vena de un realismo naturalista que hilvana todas sus capas y recorre todos sus mares y lagunas. Esta oculta, profunda vena, puede ser aureola o estigma: depende de la *esquina* desde donde se la contemple y de la intención con que se la observe».

²⁴ Esta nota sobre Álvaro Fariña aparece en *Gaceta de Arte*, n.º 4 (mayo de 1935). A este mismo autor le dedica unas líneas en su artículo «Expresión de *Gaceta de Arte*. La exposición del Círculo de Bellas Artes de Tenerife», *loc. cit.* En esta exposición también había obras de Robert Gumbrich, Óscar Domínguez, Servando del Pilar, Pedro de Guezala, Francisco Borges y Francisco Bonfín.



sino, más bien, como todo lo contrario, más si cabe si tomamos en consideración que los ensayos que dedica a estas figuras del arte social europeo son de los más extensos que López Torres escribió. La máxima en todos ellos será la de fijar artísticamente con carácter universal y con un acentuado tono propio la crudeza de la guerra sin tapujos, sin retórica cromática que falsee la verdadera emoción de la que sus creaciones parten:

Salta por sobre todo academicismo. Olvida lo fundamental en arte: lo lineal, lo pintoresco; la superficie, la profundidad, todos los patrones de belleza formularia que lleva el artista a priori al cuadro. Abandona el color, que trae un mayor lastre de técnica, y procura captar todas aquellas expresiones descarnadas, de una realidad sangrienta internacional de sótano y buhardilla, más allá de las calles céntricas, en lo más retorcido y desesperado de las ciudades, desván y alcantarilla de esta civilización capitalista; en las infectas barriadas obreras cercadas por la sífilis, la peste y el hambre, y atravesadas por fríos de indiferencia.

El arte también es denuncia de las penurias que pasan los más débiles, aquellos que han recibido la más dura respuesta de una guerra que han vivido pero que no han provocado. Esta visión comprometida, que esculpe algunas de las páginas y frases más hondamente beligerantes de López Torres —y que ya había analizado con prontitud en una nota crítica sobre Maiakovsky²⁵—, es otra forma de revolucionar el arte en todas sus formas y tendencias, venciendo, así, banales fronteras y falsos nacionalismos que dividen y separan a los países, pero no a los hombres.

La otra figura dentro del ámbito artístico social cuya obra López Torres reseña y a cuya luz iluminadora acude en estos momentos de crisis es la del dramaturgo alemán Erwin Piscator²⁶. El teatro de Piscator es revolucionariamente comprometido en la medida en que avanza hacia posiciones que desvirtúan el pasado como elemento histórico separador y hacen que el hombre afronte el futuro con aires renovados, corrompiendo cualquier forma de división en falsas clases:

A la revolución política añadió Piscator la revolución técnica. Piscator no quería llegar solamente a una nueva técnica de la escena sino que quería además terminar con la antigua distribución de las localidades en los teatros que separaba en diferentes capas sociales los espectadores de palcos, butacas y gradas.

De este modo, el espectador dejaba de serlo, formando parte protagonista de la acción dramática a la que pertenecía y que le pertenecía. Esta es una manera de construir un arte para la sociedad, de marcada tonalidad didáctica:

²⁵ Esta nota sobre el poeta ruso apareció en *El Socialista*, Santa Cruz de Tenerife, n.º 2 (17 de agosto de 1931).

²⁶ Este artículo, uno de los más largos que escribiera López Torres, apareció en *Gaceta de Arte*, n.º 4 (mayo de 1932).



Meyerhold en Rusia, como Piscator en Alemania, cumplen con su época poniéndose al servicio de su clase; enseñando al mundo proletario las miserias y horrores de esta civilización capitalista; empavesando, como buques de guerra en mares de hostilidad, los teatros, con banderas de lucha.

Finalmente, una atención también especial le merece la obra de Hans Tombrock. Resulta sumamente interesante que para intentar captar críticamente la esencia de su pintura López Torres emplee expresiones y conceptos como *sótano*, *buhardilla*, así como la noción de *arte como documento*, la idea de *verismo nocturno*, y la impronta de un retratista que, como Goya, supo ver, más allá del elemento retratado, toda la carga llena de claroscuros de un entorno degradado, cruel y lleno de resentimiento. Tombrock se alinea del lado de los que luchan por abolir las clasificaciones sociales, denunciando las injusticias; como afirma el propio López Torres²⁷,

Dividiendo, entonces —con un patrón más rígido, pero más real— todo el arte en dos campos: arte burgués y arte proletario. No hay más que dos caminos —dice George Grosz—: o se alista el artista como arquitecto ingeniero o dibujante de publicidad, en el ejército, desgraciadamente organizado aún de manera feudal que desarrolla las fuerzas industriales y explota al mundo; o, reproduciendo la faz de nuestra época, pintándola y criticándola, [...].

En otro artículo del mismo cariz, López Torres se pregunta «¿en qué momentos de la historia del arte podemos señalar un arte burgués y un arte proletario?»²⁸. Claro queda que solo desde el trabajo que se realiza desde abajo, desde los más abisales territorios sociales se puede dignificar al hombre, más allá de clases, tipos y luchas, rompiendo las barreras que hacen distintos a los ciudadanos y, solo a partir de este momento, podrá florecer un nuevo momento cultural:

Después, cuando el mundo se afiance en nuevos cimientos, ya desaparecidas las luchas y las clases, sin proletarios ni burgueses, en ese día primero de un mundo mejor, comenzará la preparación cultural nueva que llegado cierto nivel creará su arte y sus artistas a su vez creará su pueblo, y en esta justa correspondencia alcanza la cultura su cielo más alto²⁹.

No es de extrañar que este radicalismo en sus principios haga que López Torres vea en el movimiento surrealista, al que dedica sus renglones críticos más encendidos, una vía de libertad creadora plena. Será el camino perfecto para indagar en los pozos del subconsciente, reprimidos por una cultura burguesa adormilada y estancada en superfluos preceptos morales. El arte, como la vida misma, solo será auténtico bajo un cielo de plena libertad:

²⁷ «Arte social: Hans Tombrock», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (24 de enero de 1934).

²⁸ «Arte al servicio del proletariado», *Índice. Revista de cultura*, n.º 1 (marzo de 1935).

²⁹ «Surrealismo y revolución», *Gaceta de Arte*, n.º 9 (octubre de 1932).



El surrealismo rompe violentamente con todo lo que se opone a la natural expansión del subconsciente, rompe con las formas de la misma manera que el impresionismo había roto con los colores. (En pintura, el surrealismo es a la forma lo que el impresionismo es al color.) Los impresionistas corroen con luz los objetos de la misma manera que los surrealistas destruyen los cuadros clásicos con vitriolo.

En el amanecer verde del primer día, comienza la estructuración entre viejos escombros, de un mundo alegre y joven, un mundo a la medida —justo, exacto—, para una humanidad mejor³⁰.

Esta posición social del surrealismo cohabitará en López Torres con la vertiente que apunta a los planos más oscuros del ser humano, aquellos ligados a sus instintos más primitivos: el surrealismo es el culmen artístico que une arte y vida. En este aspecto las tesis de Freud y sus aseveraciones sobre el mundo de los sueños y de la sexualidad serán recurrentes; así, por ejemplo, en «Psicogeología del surrealismo»³¹, donde vuelve a exteriorizar esa definición del surrealismo como superador de barreras:

Con Freud comienza el más sencillo procedimiento de análisis psíquico: la interpretación de los sueños. Durante el sueño, el subconsciente va proyectando las infinitas impresiones almacenadas, oscuras aguas estancadas en profundas alcantarillas del olvido, en imágenes incomprensibles —sin colores, entonadas en la sola escala que va del blanco al negro, como el cine— que es necesario interpretar, en la oscuridad de la noche, ante los infinitos silenciosos espectadores, en la negra pantalla del sueño, las escenas cruzadas, yuxtapuestas, enlazadas desesperadamente, transparentándose unas sobre otras. Las representaciones de un yo reprimido, estrangulado, inflexiblemente por la consciencia.

En textos como este comienzan a aflorar conceptos como los de *alcantarilla*, *subconsciente*, *oscuridad*, *noche*, *sueño*, *psicogeología* (de hecho, en otro artículo hablará de que «el caricaturista no hace más que una psicogeología del caricaturizado: estudia las diferentes capas psíquicas de una personalidad»³²), que apuntan directamente a un ingente magma interior al que el arte más actual debe dar respuesta, superando, así, las «77 tendencias de arte» —en expresión claramente irónica— en que se corrompe el panorama artístico europeo. Es así como nuestro autor se atreve a definir qué es el surrealismo³³:

Nace, pues, el surrealismo de una necesidad grande revolucionaria de destrucción que arruinará definitivamente los conceptos familia, patria, religión. Necesidad apremiante para poder construir el espíritu de la moderna juventud. Romper con todos los prejuicios de una civilización caduca; desescombrar a la humanidad de una cultura gastada; desacreditarla, arrastrar por las calles las galas de la burguesía.

³⁰ «Surrealismo y revolución», *Gaceta de Arte*, n.º 9 (octubre de 1932).

³¹ «Psicogeología del surrealismo», *loc. cit.*

³² «Opiniones. v. Salón de humoristas», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (4 de julio de 1933).

³³ «Expresión de *Gaceta de Arte*. ¿Qué es el surrealismo?», *loc. cit.*



Porque para el surrealismo no hay más realidad que la realidad interior, la verdadera expresión personal libre de toda conveniencia social, de todo control razonado, de toda dictadura moral.

Las encorsetadas estructuras sociales que dividen a la humanidad, las falsas dualidades que no dan ningún resultado, los pilares anquilosados que, como las tres, anclan a la humanidad a viejos y depauperados principios, son superados por el surrealismo, al igual que son superados con amplitud todos los «ismos», como expone, una semana después, en otro texto de espíritu igualmente combativo y revolucionario³⁴, cuyo germen —más allá de que el espíritu de López Torres ya estuviese completamente embriagado por el surrealismo— fue la exposición de Óscar Domínguez, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Tenerife entre el 5 y el 15 del mes de mayo:

Entonces, *Documents internationaux de l'Esprit Nouveau* llegó a clasificar dieciséis «ismos» (futurismo, expresionismo, cubismo, ultraísmo, dadaísmo, purismo, constructivismo, neoplasticismo, abstractivismo, babelismo, zenitismo, simultaneísmo, suprematismo, primitivismo, panlirismo, superrealismo) y a precisar que todos ellos valen un solo espíritu nuevo mundial: descentralización.

Los «ismos» más firmes, los más dentro de la época, aquellos que habían abandonado el concepto del arte por el arte, avanzaban prodigiosamente. Algunos enrolados en las ideas políticas más avanzadas —o más reaccionarias— llegaban por último a perderse en fórmulas ideológicas, rígidas, donde la flexibilidad del arte había agotado ya todas sus posibilidades. Otras, renegando de su escandaloso origen, iban replegando a campos abstractos, descolgando disimuladamente sus etiquetas. De todos los «ismos» el más audaz, el único que supo recoger todo el espíritu combativo de nuestro tiempo, el que enrolándose al marxismo supo conservar su independencia, fue el movimiento surrealista francés. Movimiento revolucionario, antiburgués [...].

El arte burgués está muy ligado al arte representativo, falto de verdaderos nexos con el primitivismo creador del artista que el surrealismo propugna. En sus apreciaciones sobre el movimiento bretoniano, López Torres acierta al dilucidar la aprehensión, a través del subconsciente, de distintos estímulos que, posteriormente, aparecerán yuxtapuestos en el cuadro, la escultura o el poema otorgándoles su signo de autenticidad, por su carácter irrepetible; ahí reside su verdadero valor, el que le concede su universalidad:

Una aportación subconsciente, realizada plásticamente, no se puede repetir ni aun pretendiendo realizarla el mismo artista un momento después de haber terminado un cuadro, porque en el transcurso de la realización —a pesar suyo— va asociando los objetos más insospechados³⁵.

³⁴ «Expresión de *Gaceta de Arte*. El surrealismo», *loc. cit.*

³⁵ «Aureola y estigma del surrealismo», *loc. cit.*

Algunas de las obras en las que se concretan todos estos tanteos son reseñadas por López Torres en «Índice de publicaciones surrealistas en 1934»³⁶, donde, junto a las referencias a Péret, Breton o Éluard, aparece Agustín Espinosa, con su obra *Crimen*. De ella destaca, como obra revolucionaria en tantos aspectos, su asperísima carga provocativa:

Nace este libro, pues, como necesidad interior de un hombre que se levanta un poco sobre la punta de los pies y comienza, como si desconociera los más elementales principios de la hipocresía y de la estupidez, a balbucear la palabra más sincera y espontánea que en el suelo de España se haya pronunciado este año.

Estas ardientes y virulentas manifestaciones encontrarían, con la exposición de arte surrealista celebrada en Santa Cruz de Tenerife en el mes de mayo de 1935, así como con la visita de Breton, Jacqueline Lamba y Benjamin Péret a Tenerife, tres explosivos relatos críticos. Cronológicamente, el primero fue publicado unos días antes de su llegada³⁷, y está dedicado a la obra bretoniana *L'Air de l'eau*, que incluye un poema —que el propio López Torres traduce— inspirado en la isla, pero *pensado* fuera de ella. La aportación de esa sensibilidad foránea concreta la abstracción de la isla o, lo que es lo mismo, de todas las islas universalizando su presencia, redescubriéndola más allá de sus tópicas características:

Apenas las islas se hicieron a la navegación por las rutas del mar de la cultura encontraron su exacto itinerario. Las voces más timbradas de otros mares vinieron a envolverla en un ir y venir de abstractas concreciones. A mover sus congelados mares, sus vientos y sus gracias, en agitadas olas. La isla con su personalidad espiritual abandona, entonces, su caudal contenido, trascendiendo y llegando a otras conciencias islas del Continente. Afán de darse, voluntad de perderse y reintegrarse. Libre cautiverio de poderío espiritual. Perfilar y trabajar la isla con amor, con armonía, con cultura. He aquí ya el verdadero mapa de Canarias. Con otros meridianos, otros mares, otros itinerarios, dispuestas a lanzarse a una navegación de altura proa a otros más elevados países.

El arte debe promover la posibilidad de que germine, gracias a él, un mundo nuevo; de ahí que las ideas de construir y destruir formen una ligazón indisoluble en la dialéctica del autor de *Lo imprevisto*. Como C.B. Morris apunta (1993: 39), «el mayor don que le ofreció el surrealismo a nuestro escritor fue la esperanza de un mundo nuevo, mejor, y la confirmación de su propia repugnancia por el orden viejo y cansado». Esta perspectiva revolucionaria es, quizás, la que más sobresale en López Torres; en palabras de Nilo Palenzuela (1999: 190):

³⁶ *Gaceta de Arte*, n.º 32 (diciembre de 1934).

³⁷ «Crónicas de *La Prensa*. André Breton y Tenerife», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife (25 de abril de 1935).



Ciertamente, el poeta canario es el receptor y el animador más importante del surrealismo en Canarias desde la perspectiva del *surréalisme au service de la révolution*, esto es, desde el ángulo crítico y dialéctico que asumen los surrealistas en los años 30.

El segundo texto crítico, titulado «Una cruzada internacional de arte surrealista»³⁸, incide en el papel internacional, pero también de elemento en torno al que se agrupan los surrealistas canarios, de *Gaceta de Arte*, como revista portadora de cultura y arte internacionales, así como también remarca el compromiso de esta publicación con la actividad cultural en la isla:

Misión de *Gaceta de Arte* sobradamente cumplida con la isla y con su itinerario. Tenerife se incorpora a Europa, incorporando lo mejor de Europa a Tenerife. Intercambiando sus preocupaciones y sus quehaceres más inmediatos.

Este ardoroso discurso-homenaje tiene su arribo en el artículo que se publicaría la semana siguiente³⁹, y en el que López Torres, de manera casi erudita, vuelca —como en la mayoría de sus textos críticos— todo su bagaje y su cultura de fino lector y observador, con retazos que palpan las obras artísticas observadas, y en las que vuelve a citar como primeros baluartes a Picasso, Dalí y Óscar Domínguez, entre otros. El punto culminante a este ardor surrealista que siente como suyo tendrá lugar con la redacción del *Manifiesto surrealista*, cuyos firmantes fueron, junto a él mismo, André Breton, Agustín Espinosa, Pedro García Cabrera, Benjamin Péret, Domingo Pérez Minik y Eduardo Westerdahl. Todo aquello por lo que López Torres ha luchado dialécticamente en sus ensayos es recogido, en bastantes aspectos, en las conclusiones de este manifiesto (1983: 27-28):

Contra la guerra, como una solución que tiene el capitalismo para resolver sus contradicciones económicas y sociales.

Contra el fascismo, forma política que toma la clase burguesa en la última etapa de su derrumbamiento definitivo.

Contra la patria, que divide a los hombres, enfrentándolos como enemigos, en el asesinato de la fraternidad humana.

Contra la religión, tiránica espiritual y económica, puesta al servicio de los explotadores para dilatar la llegada de una nueva hora colectiva.

Contra el arte de propaganda, puesto al servicio de cualquier idea política. El arte tiene revolucionariamente una misión que cumplir dentro de sí mismo.

Contra la indiferencia política y la inercia social de los escritores que contribuyen a esclavizar al hombre, sin tomar posiciones para su liberación.

Contra todo arte de resurrección de valores muertos, los neos y demás motes con que se encubre una indigencia doctrinal.

³⁸ *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (10 de mayo de 1935).

³⁹ «En el ateneo. 1.ª exposición colectiva de arte surrealista», *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife (17 de mayo de 1935).



La asimilación consciente y deliberada tanto del ideario bretoniano como de la trascendencia humana de un arte plenamente instaurado en la modernidad es lo que, a nuestro juicio, convierte los ensayos de Domingo López Torres en una de las más lúcidas y vigorosas aportaciones al panorama del arte y la literatura más actuales en Canarias —y España— con anterioridad al estallido fascista, pues su visión ensayística es concreción crítica de un tiempo nuevo.

RECIBIDO: junio de 2015; ACEPTADO: septiembre de 2016.

BIBLIOGRAFÍA

- AMADO SANTANA, Esteban (1985): *Pedro García Cabrera. En torno a una existencia poética*, Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.
- BONET, Juan Manuel (1995): *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid: Alianza Editorial.
- BRETON, André (1995): *Manifiestos del surrealismo*, 6.ª edición, Barcelona: Labor.
- CARREÑO CORBELLA, Pilar (1998): *Pajaritas de Papel. La frágil seducción*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- Cartones e Índice* (1992): edición facsímil con preliminar de Andrés Sánchez Robayna y estudio de Nilo Palenzuela, colección «Facsímiles de Canarias», Gobierno de Canarias.
- CASTELLS, Isabel (1992): «El surrealismo canario: una poética de alcantarilla», *La Página*, n.º 10, 81-90.
- DIEGO, Gerardo (1991): *Poesía española contemporánea*, edición de Andrés Soria Olmedo, Madrid: Clásicos Taurus.
- DUROZOI, G. y LECHERBONNIER, B. (1974): *El surrealismo*, Madrid: Guadarrama.
- ESPINOSA, Agustín (1980): *Textos (1927-1936)*, edición de Alfonso Armas Ayala y Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife: Aula de Cultura de Tenerife.
- (2007): *Crimen y otros textos vanguardistas*, edición crítica de Miguel Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea y La Página.
- GARCÍA CABRERA, Pedro (1987): *Obras completas*, bajo la dirección de Sebastián de la Nuez con la colaboración de Rafael Fernández y Nilo Palenzuela, Gobierno de Canarias.
- GUTIÉRREZ ALBELO, Emeterio (2007): *Poesía surrealista (1931-1936)*, edición crítica de Isabel Castells, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea y La Página.
- LÓPEZ TORRES, Domingo (1981): *Lo imprevisto*, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- (1987): *Diario de un sol de verano*, edición, introducción y notas de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- (1993): *Obras completas*, edición de C.B. Morris y A. Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife: Cabildo de Tenerife.



- (2013): *Lo imprevisto*, con textos de Régulo Hernández, Barcelona / Tenerife: La Espera ediciones.
- (2014): *Poesía completa y prosa crítica de arte y literatura*, comp. de José Manuel Martín Fumero, Santa Cruz de Tenerife: La Página ediciones.
- MARTINÓN, Miguel (1996): *La escena del sol*, Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- MORRIS, C.B. (1983a): *El manifiesto surrealista escrito en Tenerife*, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- (1983b): «Domingo López Torres bajo el imperativo de su época», *Syntaxis*, n.º 3, 18-35.
- (2000): *El surrealismo y España (1920-1936)*, Colección Austral, Madrid: Espasa-Calpe.
- PALENZUELA, Nilo (1999): *Visiones de «Gaceta de Arte»*, Las Palmas: Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- PÉREZ CORRALES, Miguel (1982): «Historia documental del surrealismo en Canarias (1930-1936)», en AA.VV., *Homenaje a Alfonso Trujillo*, tomo I, Cabildo Insular de Santa Cruz de Tenerife, 667-743.
- (1985): «50 años de un castillo estrellado», *Syntaxis*, núms. 8/9, 135-145.
- (1986): *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*, Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- (1998): *Entre islas anda el juego (Nueva literatura y surrealismo en Canarias)*, Museo de Teruel.
- (2011): *Caleidoscopio surrealista: una visión del surrealismo internacional (1916-2011)*, El Sauzal (Tenerife): La Página ediciones.
- (2014): *Surrealismo: el oro del tiempo (signos y avatares de una aventura permanente)*, El Sauzal (Tenerife): La Página ediciones.
- PÉREZ MINIK, Domingo (1952): *Antología de la poesía canaria 1*, Santa Cruz de Tenerife: Goya Ediciones.
- (1975): *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona: Tusquets.
- PESTANA NÓBREGA, Ernesto (1990): *Polioramas*, selección e introducción de Nilo Palenzuela, La Laguna: Instituto de Estudios Canarios.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1992): *Primer ensayo para un diccionario de la literatura en Canarias*, colección «Clavijo y Fajardo», Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- ROSA, José María de la (2009): *Eclipse de círculo*, edición, prólogo, notas y selección bibliográfica de José Manuel Martín Fumero, Santa Cruz de Tenerife: Ediciones Idea y La Página.
- ROSA, Julio Antonio de la (1994): *Tratado de las tardes nuevas*, con introducción de Isabel Castells, Colección «Facsimiles de Canarias», Gobierno de Canarias.
- SÁNCHEZ ROBAYNA, Andrés (1989): «La literatura y su crítica en *Gaceta de Arte*», artículo recogido en *Gaceta de Arte (1932-1936)*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 23-29.
- (ed.) (1992): *Canarias: las vanguardias históricas*, CAAM, Viceconsejería de Cultura y Deportes.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald (1999): *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias*, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt: Verbuert.

