

DOMINGO LÓPEZ TORRES,
HANS ARP Y EL SURREALISMO

NILO PALENZUELA
Universidad de La Laguna

ABSTRACT

Domingo López Torres is the surrealist writer closest to the movement led by Breton, Péret and Éluard in thirties because of his political and poetic interests. He acted as a mediator between the Paris circle and *Gaceta de arte* review group in order to organize the surrealist international exhibition held in Tenerife in 1935. His translations of Hans Arp and his coincidences with Aldo Pellegrini are studied in this article.

Si la mayoría de los compañeros generacionales de Domingo López Torres cuenta con lazos de unión con el futuro inmediato a través de la amistad con los más jóvenes o del aprecio que alcanzan sus obras antes de desaparecer, el autor de *Lo imprevisto* no tuvo esta suerte. Su desaparición fue doble: sellada en 1937 por el asesinato y, durante la dictadura franquista, por el silencio. El verdadero espíritu, no obstante, como las plantas profundamente arraigadas en un lugar, reaparece siempre. El azar, la curiosidad y el destino hacen que el escritor desaparecido cuando apenas había publicado unos pocos poemas recobre la presencia. A través de las ediciones de los inéditos *Diario de un sol de verano* y *Lo imprevisto*, publicados por Andrés Sánchez Robayna, o de los trabajos y artículos de C.B. Morris, de Miguel Pérez Corrales y de Miguel Martínón, este retorno se advierte durante los años 80, casi cincuenta años después de su muerte, y se vuelve ya insoslayable con la publicación en 1993 de sus *Obras Completas*. El materialismo destructor de la vida no acaba en modo alguno con las floraciones del espíritu de igual manera que las destrucciones del espíritu no acaban con la materia.

La reunión de todos sus escritos devuelve una voz fundamental¹ del grupo animador de *Gaceta de Arte* y de una significación muy precisa en la historia de

los avatares del surrealismo en España. Ha de recordarse que los surrealistas inician su *internacionalización* poco antes de la gran exposición celebrada en Tenerife en 1935. Partimos, pues, de esta recuperación para introducir algunas acotaciones en el proceso de lectura y de crítica de Domingo López Torres.

Es conocido que el poeta insular es, por su amistad con Óscar Domínguez y por su colaboración en la encuesta de *Minotaure* en 1933, el verdadero nexo del grupo de *Gaceta de Arte* con el surrealismo tal y como se ha visto con claridad en fechas recientes. La publicación del segundo volumen de las *Oeuvres Complètes* de André Breton en 1992 permite a Marguerite Bonnet rescatar un inédito, «Alocución de André Breton en el Círculo de Amistad XIV de abril, Puerto de la Cruz», en que el autor de *L'air de l'eau* se refiere «muy particularmente a Domingo López Torres, que me ha servido de introductor a todos ellos [los animadores de *Gaceta de Arte*]»². 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.

Domingo López Torres sabe que en aquella hora de los comienzos de la Segunda República en España pueden aunarse política y arte a través del punto de convergencia del *surrealismo*. Uno de los artículos de 1932 que publica en *Gaceta de Arte* lleva por título justamente «Surrealismo y revolución» y se inserta en las inquietudes generales que animan a *Le surréalisme A.S.D.L.R.* y a sus polémicas interiores. La revista de André Breton está marcada muy a menudo por los debates en torno al compromiso de Louis Aragon y de George Sadoul con el comunismo oficialista después del congreso de 1930 celebrado en Karkov, y si no faltan alusiones a este congreso a lo largo de las páginas de la revista francesa, lo mismo acontece con el artículo mencionado.

André Breton rompe en los primeros meses de 1932 con aquellos compañeros de *Le surréalisme A.S.D.L.R.*, después de comentar el proceso represivo contra el autor de *Le paysan de Paris* y de denunciar el arte de propaganda en *Misère de la poésie*. «*L'affaire Aragon*» devant l'opinion publique. López Torres señala todavía en 1932:

Embarcados ya definitivamente en estas definiciones traicionan su origen burgués (que no niegan) y asisten en 1930, Jorge Sadoul y Aragon, en representación del grupo surrealista francés, al congreso de Kharkov siendo el único grupo de artistas revolucionarios —habiendo quedado exclusivamente los Remy,

-
1. Vid. Domingo López Torres, *Obras Completas*, edición de C. B. Morris y de Andrés Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, ACT, 1993.
 2. Miguel Pérez Corrales ha traducido este texto en *Archipiélago Literario* (Santa Cruz de Tenerife, *El Día*), 21 de mayo de 1994.

Istrati y Barbousse— que ingresó oficialmente como grupo revolucionario al servicio y para la defensa del partido comunista francés.

En esta línea política que sigue el surrealismo en su fase internacional va a participar *Gaceta de Arte*, aunque con algunas diferencias esenciales que han sido comentadas con frecuencia y que se pueden ahora soslayar. En esta dirección añadimos sólo algunas acotaciones que pueden establecerse a partir del «Índice de publicaciones surrealistas en 1934» redactado por Domingo López Torres, pero sin extendernos en comentarios desarrollados en otro lugar.

«Índice de publicaciones surrealistas en 1934» se publica en el número de diciembre en *Gaceta de Arte*. Domingo López Torres informa sobre las publicaciones más relevantes del movimiento en Francia y en Bélgica, con la única excepción de *Crimen*, del canario Agustín Espinosa. Los textos de André Breton reseñados coinciden en gran medida con las inquietudes políticas y artísticas más teóricas del surrealismo de aquellos años y desde luego con su acción revolucionaria. *Qu'est-ce que le surréalisme* es la conferencia que pronuncia en Bruselas en junio de 1934 y la reseña señala con claridad lo que ignoraba en 1932, las escisiones internas de los surrealistas:

El surrealismo —ha tenido que lamentar André Breton— como cualquiera otra manera de expresión que quiera ceñirse a sus principios, que exija una línea de conducta clara, una acción integral, ha sufrido la escisión de quienes no han sabido respetar sus acuerdos. Hoy continúan su labor perfectamente acoplados René Crevel, Paul Éluard, Max Ernst, Benjamin Péret, Man Ray, Tristan Tzara y André Breton. Estos siguiendo una línea clara y aquellos perdiéndose, sin un perfil determinado, en desvanecimientos de toda clase.

Qu'est-ce que le surréalisme aparece en julio de 1934, con ilustraciones de Magritte, y en el mismo mes se publica *Point du jour*, el otro libro de Breton incluido en el «Índice...». *Point du jour* es una recopilación de artículos, algunos aparecidos en las páginas de *Le surréalisme A.S.D.L.R.* y que hacen referencias al congreso de Karkov y a sus consecuencias posteriores. Entre otros textos destacan también, en relación con Domingo López Torres, los dedicados a Dalí, Maiakovsky, Picasso y Max Ernst, pues los tres primeros reciben del poeta insular breves ensayos durante estos años y en fechas anteriores al conocimiento del libro de Breton. Max Ernst es mencionado en «Lo real y lo superreal en la pintura de Salvador Dalí». Se advierte así la base de coincidencia con el surrealismo.

Domingo López Torres comenta *Petite antologie poétique du surréalisme*, donde aparecen abundantes ilustraciones de Miró, Tanguy, Giacometti..., y de Max Ernst y de Hans Arp, y donde se incorpora E.L.T. Mesens a los poetas centrales del surrealismo en aquella hora. También atiende al número especial de *Documents* 34 publicado en Bruselas y donde reaparecen las figuras de Magritte y de E.L.T. Mesens, también citados por André Breton en las primeras palabras de *Qu'est-ce*

que le *surréalisme*. Este conocimiento de Magritte y de Mesens no deja de ser azaroso, pero guarda una soterrada relación con Domingo López Torres y con el surrealismo en Canarias.

La exposición del surrealismo belga sigue a las actividades desarrolladas en abril y mayo de 1935. Si en Tenerife se celebra la exposición surrealista y los animadores de *Gaceta de Arte* firman el segundo *Bulletin international du surréalisme*, en Bruselas suceden acontecimientos similares. E.L.T. Mesens, Magritte, Paul Nougé o Marcel Lecomte firman el tercer *Bulletin*, que denuncia la nociva idea de la U.R.S.S. como «patria de los trabajadores» e incluye «Discours au congrès des écrivains pour la défense de la culture» de André Breton³, también reproducido en *Gaceta de Arte*. Este «Discours...», leído por Paul Eluard en el congreso parisino organizado por la A.É.A.R. (Associations de Écrivains et Artistes Revolutionnaires) y por el Partido Comunista francés, debe recordarse, supuso la ruptura definitiva con el comunismo estalinista. *Gaceta de Arte* dio noticia de los acontecimientos de este congreso y de la aparición del texto colectivo *Du temps que les surréalistes avaient raison*, firmado, entre otros, por Óscar Domínguez y Mesens: un último vínculo entre las obras reseñadas por Domingo López Torres y el desarrollo del surrealismo en la fase internacional de los años 30.

El «Índice...» no habla de *L'air de l'eau* de André Breton. La razón es obvia: se publica en el mismo mes que el balance del poeta canario. El cuaderno poético de André Bretón está marcado por la presencia de Jacqueline Lamba, testigo de todo el itinerario del surrealismo durante estos años, ya del viaje de 1935 a Praga y a Tenerife o del periplo mexicano de 1938. Jacqueline Lamba es asimismo figura central en *L'amour fou* y de su capítulo insular *Le château étoilé*. Pero si Domingo López Torres entonces ignora el cuaderno de Breton, en abril de 1935 redacta un texto, «André Breton y Tenerife», que sirve de anuncio a la llegada de los surrealistas franceses, y donde ofrece la primera traducción española de la sección «On me dit que là-bas les plages son noires», de *L'air de l'eau*. Veamos su versión del poema, donde también están presentes Jacqueline Lamba y las invocaciones insulares de Óscar Domínguez:

Se me dice que allá abajo las playas son negras
de la lava que marcha hacia el mar
precipitándose al pie de un inmenso pico de humeante nieve
bajo un segundo sol de canarios salvajes.
¿Cuál es, pues, este país lejano
que parece sacar toda su vida de tu vida,

3. Vid. Marcel Mariën, *L'activité surréaliste en Belgique*, Bruselas, Le Fil Rouge, Editions Lebeer Hossmann, 1979, pp. 261-263.

y tiembla con su realidad en la punta de tus pestañas
 dulce a tu encarnación como lienzo inmaterial,
 fresco, salido de la maleta entreabierta de las edades?
 Detrás de ti,
 lanzando sus últimos fuegos sombríos entre tus piernas,
 el suelo del paraíso perdido,
 cristal de tinieblas, espejo de amor.
 Y, más abajo, hacia tus brazos que se abren
 en la prueba de la Primavera.
 Detrás
 de la inexistencia del mal,
 todo el manzanar en flor de la mar⁴.

Pero apartemos ya la vista del horizonte abierto por el «Índice...» y abramos otras acotaciones relacionadas con sus intereses, ya próximas al surrealismo en su fase internacional, a sus precursores o a aquellas otras circunstancias que le ocuparon alguna vez. Es este el caso que mencionamos en seguida.

En relación con la visita de los surrealistas se encuentra el pintor George Grosz, citado una y otra vez por la revista *Gaceta de Arte*. López Torres le

4. Recogemos el texto presente en *Oeuvres Complètes* de André Breton (París, Gallimard, 1992, volumen II, p. 407) de forma que pueda cotejarse con el original la traducción del poeta canario:

On me dit que là-bas les plages sont noires
 De la lave allée à la mer
 Et se déroulent au pied d'un immense pic fumant de neige
 Sous un second soleil de serins sauvages
 Quel est donc ce pays lointain
 Qui semble tirer toute sa lumière de ta vie
 Il tremble bien réel à la pointe de tes cils
 Doux à ta carnation comme un ligne immatériel
 Frais sorti de la malle entrouverte des âges
 Derrière toi
 Lançant ses derniers feux sombres entre jambes
 Le sol du paradis perdu
 Glace de ténèbres miroir d'amour
 Et plus bas vers tes bras qui s'ouvrent
 À la preuve par le printemps
 D'APRÈS
 De l'inexistence du mal
 Tout le pommier en fleur de la mer.

dedica en 1932 el artículo «Arte social: George Grosz», lo menciona en la entrevista mantenida en 1935 con André Breton y aún lo recuerda en la monografía de Hans Tombrock publicada en Zurich en 1936. Como Péret y Breton, Max Ernst y Hans Arp, Grosz inicia su trayectoria artística en el espacio dadaísta, aunque en Berlín y en contacto con Richard Huelsenbeck y John Heartfield⁵. Sigue, no obstante, una dirección que tiene escasos puntos de encuentro con el surrealismo. El pintor y dibujante alemán había participado en la exposición del grupo *Neue Sachlichkeit* de 1923 y Franz Roh alude a su obra en el libro *Realismo Mágico (Nueva objetividad)*, difundido por la *Revista de Occidente* en 1927 con una importante influencia en los medios artísticos y literarios españoles. Es esta una de las vías por las que Domingo López Torres llega a interesarse por Grosz, aunque no es menos decisiva en este sentido la influencia de uno de sus compañeros generacionales. En efecto, Eduardo Westerdahl viaja a Alemania en 1931 y visita, en Berlín, la Galería de Alfred Flechtein, marchand y organizador de la primera exposición de Grosz. Es Eduardo Westerdahl —que se encuentra antes de su viaje bajo la influencia de Franz Roh— quien le traspa la seducción que le provocó el pintor y también toda la información que pudo recoger en Alemania. En Munich, debe recordarse, Eduardo Westerdahl proyecta la fundación de *Gaceta de Arte* y cuenta ya con la colaboración de Domingo López Torres⁶.

El autor de *Lo imprevisto* alude con frecuencia a este caricaturizador de la burguesía. Pero su lenguaje poético no se inscribe en los dominios del arte de propaganda, sino bajo la orientación dialéctica del surrealismo. André Breton, se recordará, contesta a las preguntas de López Torres sobre la *Nueva objetividad* de forma distante y poniendo en entredicho la utilización prosaica del arte y la poesía. Es probable incluso que André Breton tuviera escasas noticias de la obra de Grosz, de Kollwitz y de Otto Dix, nada extraño además si pensamos en el enorme interés de los pintores que defendía, pero los ejemplos de Aragon y las defensas promovidas desde *Commune* y desde la A.É.A.R. del decimonónico Daumier, próximo como Grosz a la caricatura y a la sátira antiburguesa, le resultan suficientes para enjuiciar la *nueva objetividad*. Desde la perspectiva teórica López Torres puede mantener algunas diferencias, pero es evidente que en la poesía se

5. Sobre esta relación dada véase el facsímil *Almanach Dada*, de Richard Huelsenbeck (1920), París, Éditions Champ Libre, 1980, pp. 370-371. También *George Grosz. Los años de Berlín*, Valencia, IVAM, 1992. Exposición organizada por Carlos Pérez, Josep Salvador y Vicente Todolí. Asimismo, Hans Richter, *Historia del dadaísmo*, traducción de Enrique Molina, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1973, p. 115.
6. *Vid.* Eduardo Westerdahl, *Viaje a Europa*, edición de Pilar Carreño, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1996.

encuentra estrechamente unido a las propuestas surrealistas. Veamos así un poema de López Torres cercano a las imágenes de Max Ernst en las que se burla del mundo religioso. Y añadamos así otra breve acotación.

Si el autor de *Lo imprevisto* cita las revistas *Minotaure* y *Le Surréalisme A.S.D.L.R.*, es poco probable que hubiera conocido *La Révolution Surréaliste* en 1926. Se publica entonces un número donde aparecen los poemas antirreligiosos de Benjamin Péret, una fotografía insultando a un cura del mismo autor, y *La Vierge corrigeant l'enfant-Jésus devant trois témoins* (André Breton, Paul Éluard et le peintre), de Max Ernst⁷. La orientación antirreligiosa de Benjamin Péret como las imágenes de Max Ernst pueden llegarle, sin duda, por otros caminos. En 1934 cita el cuadro de Max Ernst y lo hace en medio de un contexto donde se escuchan los reversos burlescos, paródicos y aún *paranoicos-críticos*, con los que actúan los surrealistas, incluido el mismo poeta insular. Así se desprende de estas mismas palabras:

Es de notar la extraña coincidencia de intención y tema del cuadro del maestro Alfonso *Martirio de San Medín* (San Merín es martirizado delante de tres testigos) con el cuadro de Max Ernst *La Virgen castiga al niño Jesús delante de tres testigos*.

Este mismo aire burlesco cubre el poema de López Torres «Torero, pasión y muerte», aunque los testigos de la Virgen son ahora los pintores Picasso y Goya:

Colgado desde el cielo
 por un hilo delgado,
 el corazón más alto
 que el sombrero,
 torciendo las ocultas serpentinas.
 (La Virgen, con su capa colorada,
 dando pases al toro en el tendido.
 Goya, en los palcos.
 Picasso, en los más altos burladeros).

7. Véase *La Révolution Surréaliste*, 8 (1 de diciembre de 1926), pp. 12-14 y 17. Véase asimismo Miguel Pérez Corrales, «Historia documental del surrealismo en Canarias», en *Homenaje a Alfonso Trujillo*, Santa Cruz de Tenerife, ACT, 1982. Y también del mismo investigador «Diario de un verano excremental», *Jornada Literaria* (diario *Jornada*), 56, 26 de diciembre de 1981.

Vinculado a Max Ernst, incluso en el ámbito de *Gaceta de Arte*, se encuentra Hans Arp y, como aquel, está presente en la obra del poeta canario. Avancemos ya en este sentido y emprendamos nuevas acotaciones.

Max Ernst y Hans Arp aparecen entre los ilustradores de *Petite anthologie poétique du surréalisme*. También exponen sus obras en la muestra de 1935 en Tenerife. Los dos mantienen una estrecha amistad desde la época dadaísta. Llegan a coincidir, por ejemplo, en las páginas de *Dada Augrandair* en 1921, donde se publican imágenes y textos suyos y también el poema a dos voces *Fatagagalied*⁸, eco de la realización común de collages. Ernst, además, ilustra el libro de poemas *Weisst du, Schwartz du*, de Arp, editado en Zurich en 1930, esto es, un libro publicado apenas unos años antes y en la misma ciudad donde se edita *Die Monographie Hans Tombrock* (1936), de Eduardo Westerdahl y Domingo López Torres. También coinciden en *La Révolution surréaliste*⁹..., y asimismo en las páginas de *Gaceta de Arte*.

En marzo de 1934 se publica en *Gaceta de Arte* una serie de fotografías de esculturas de Hans Arp. Entre ellas destaca una que reproduce varias obras: *Una campana que es un martillo* y *Cabeza cubierta de tres objetos desagradables: una mosca, una mandolina y un par de bigotes* de Hans Arp y el *Objeto encontrado* de Max Ernst. El objeto de éste enlaza, sin duda, con toda aquella experimentación poética que recorre el arte moderno desde el dadaísta Kurt Schwitters a las cajas de Joseph Cornell; las esculturas de Arp, próximas a sus formas sensuales y ovoideas, mantienen con los títulos la relación de analogía y de arbitrariedad poética característica de las búsquedas surrealistas. Junto a estas reproducciones se publica el artículo «Hans Arp», de Domingo López Torres, que cuenta con algún precedente en el entorno de la revista y que conviene recordar.

Gaceta de Arte anuncia la aparición de la monografía *Angel Ferrant*, de Sebastián Gasch, en el número de diciembre de 1933. El libro se publica en los primeros meses de 1934 y el crítico catalán acaba aquel ensayo con amplias referencias al pensamiento de Arp:

8. Vid. el facsímil de *Dada Augrandair* (1921) en *Dada. 1916-1922*, París, Editions Jean Michel Place, 1981, pp. 219-222. Se reproducen aquí dibujos de Arp y el célebre *La préparation de la colle d'os* de Max Ernst, además de otros textos suyos escritos indistintamente en alemán y en francés. *Fatagagalied* («La canción fatagaga») se encuentra firmada por Arp y Ernst (Fatagaga). Y Fatagaga es abreviación de «Fabrication de tableaux garantis gazométriques», series de collages realizados en colaboración en Colonia, 1919. Véase *Dada. Monograph of a movement*, Willy Verkauf, Ed., Academy Editions-London/St. Martin's Press-New York, 1975, p. 88. Véase asimismo Hans Richter, *Historia del dadaísmo*, cit., p. 173.
9. Véase *La Révolution Surréaliste*, 9-10 (1 de octubre de 1927), pp. 6-7.

¿Son abstractos estos objetos de Ferrant? He aquí unas palabras del gran escultor Hans Arp: «El hombre llama abstracto a lo que es concreto. Comprendo que se llame abstracto a un cuadro cubista, ya que algunas partes han sido sustraídas al objeto que ha servido de modelo a dicho cuadro. Pero considero que un cuadro o una escultura que no han tenido ningún objeto por modelo son tan concretos y sensuales como una hoja o una piedra. El arte es un fruto que brota en el hombre, como una fruta sobre una planta o el niño en el vientre de su madre. Pero mientras la fruta de la planta toma formas autónomas que no se parecen a un aerostato o a un presidente con levita, la fruta artificial del hombre se parece generalmente de un modo ridículo al aspecto de otra cosa. Amo la naturaleza, pero no sus sucedáneos. El arte ilusionista es un sucedáneo de la naturaleza»¹⁰.

Sin duda, Hans Arp sortea el plano de la representación y sus trampas miméticas para alzarse con una auténtica *création*: como la naturaleza vista en su primer impulso, aún sin la posibilidad de las apariencias. En este contexto, aunque con otras fuentes, el poeta canario desarrolla su artículo en medio de coincidencias con Arp que resultan reveladoras si las tomamos desde una perspectiva estética e incluso histórica.

Según hemos indicado, Domingo López Torres se encuentra estrechamente unido a las preocupaciones de su revista en torno a la utopía de un orden cultural y estético nuevos. No olvida la catástrofe moral y política de la Gran Guerra y sus consecuencias artísticas. En su artículo muestra un conocimiento inusitado de la obra y de la estética de Hans Arp que puede verse reflejado incluso en las afirmaciones realizadas por el mismo pintor de Estrasburgo. En efecto, Arp señala que sus obras de la época dadaísta, en Zurich, resultan una respuesta ante la situación bélica:

Asqueados por la carnicería de la Gran Guerra de 1914; nos dedicamos en Zurich a las Bellas Artes. Mientras a lo lejos tronaba el cañón, nos afanábamos por cantar, pintar, encolar y hacer versos. Buscábamos un arte elemental que curara a los hombres de la locura de la época, un orden nuevo que restableciera el equilibrio entre el cielo y el infierno¹¹.

Arp emprende este camino con los dadaístas. Con Sophie Taeuber (que también está presente en las páginas de *Gaceta de Arte*), emprende una búsqueda, con obras comunes o individuales, donde deja atrás las huellas de la tradición. Evita entonces toda copia y todo concepto del arte que no tenga como horizonte elemental y espontáneo la manifestación primera en su radical libertad:

10. Vid. Sebastián Gasch, *Angel Ferrant*, Santa Cruz de Tenerife, Ediciones Gaceta de Arte, 1934, pp. 17-18.

11. Vid. Hans Richter, *Historia del dadaísmo*, cit., p. 26.

Querría llamar a estas búsquedas —escribe Arp— el arte del silencio. Es el arte que vuelve del mundo exterior para abrirse al silencio, al arte interior, al real. Nuestros cuadrados y rectángulos nos servían para transmutar en arquitectura de luz el dolor más profundo pero también el juego más alegre¹².

En la cercanía de esta dirección poética se desarrolla el breve ensayo de López Torres, de tal forma que el fondo de las palabras citadas constituyen su misma raíz. Reproduzcamos sólo algunos fragmentos de «Hans Arp» que hablan de la sensibilidad del poeta y de su agudeza crítica aun cuando se refieren al mismo tiempo a otra cosa: a la autonomía de los signos del arte y de la escultura, al desvanecimiento de las formas culturales con algo de spengleriana *decadencia de Occidente* y a los horizontes abiertos por el antiguo dadaísta:

Vuelve de nuevo el arte a hacer en plano más alto la misma trayectoria: nace, se eleva, hace exactas piruetas, y cae. [...] Entonces, entre los escombros, entre las formas en putrefacción —los museos fueron insuficientes para almacenar tanta basura— nace un mundo nuevo. Es el día primero de la creación. Ensayando los músculos mejores de las piernas, Hans Arp, da un salto muy alto y se coloca horizontal sobre todas las cosas. Mientras tanto, el arte y los artistas sin orientación, iban buscando sin saber cómo, un nuevo orden, volviendo sobre sus mismos pasos y ensayando sin querer un naturalismo estúpido.

Así la escultura con Arp vuelve a ser como en el arte griego, obra de arte autónoma, con su vida propia; con sus raíces, su carne y su ángel; independiente, reivindicando un arte supeditado a todas las artes; libre del yugo de la arquitectura a la que sacrificó sus felices aciertos...

Sola, en el centro de todas las miradas, sin depender de nada ni de nadie, para que la admiremos desde todas las esquinas y bajo los más diferentes rótulos; para escapar al ágil sentimiento utilitario que persigue insistentemente toda manifestación de arte, recurre, Arp, a la construcción de nuevos objetos de tan originales formas que los más sagaces catalogadores quedan defraudados. Arp comienza así la marcha hacia su mundo, hacia un mundo nuevo donde *las piedras se atormentan como la carne*. Nuevo mundo de objetos que no pueden ni deben ser relacionados, ni comparados, con ningunos objetos conocidos.

La cita es amplia y desvela hasta qué punto la sensibilidad de López Torres percibe una de las obras más singulares del arte moderno. También muestra una mayor proximidad de lo que inicialmente parece, según indicamos en seguida.

Así, después de las palabras citadas, encontramos un texto de Hans Arp que consideramos una traducción de Domingo López Torres por razones que parecen lógicas: se trata de un poema publicado en *Le Surréalisme A.S.D.L.R.* en mayo de

12. Vid. Serge Lemoine, *Dada*, París, Hazan, 1986, pp. 20-23.

1933 y, por tanto, en una revista conocida por el poeta canario; en un número donde se incluyen además el *objeto encontrado* de Max Ernst, reproducido junto a las esculturas de Arp, y *Gala et l'Angelus de Millet précédant immédiatement la venue des anamorphes coniques* de Salvador Dalí¹³, también reproducido en *Gaceta de Arte*. La amistad con Óscar Domínguez, sus artículos surrealistas, su colaboración en *Minotaure*, sus citas de otros números de *Le Surréalisme A.S.D.L.R.* afirman asimismo esta posibilidad.

En la revista francesa el poema de Arp, con título «L'air est une racine», aparece fragmentado en cuatro secciones situadas debajo de cuatro dibujos del mismo pintor. Esta estructura la respeta López Torres a través de la inclusión de guiones largos, salvo en la última parte que carece de guión, aunque puede suponerse una errata. Véamos la versión española y a continuación el texto original de Hans Arp:

Las piedras están llenas de entrañas. Bravo. Bravo. Las piedras están llenas de aire. Las piedras son como afluentes de agua. — Sobre la piedra que ocupa el lugar de la boca brota una hoja arista. Bravo. Una voz de piedra está *tête à tête* y pie a pie con la mirada de la piedra.— Las piedras se atormentan como la carne. Las piedras son como las nubes, pues su segunda naturaleza les baila en su tercera nariz. Bravo. Bravo. [—] Cuando las piedras se limpian las uñas se impulsan hacia sus raíces. Bravo. Bravo. Las piedras tienen orejas para comerse la hora exacta.

L'AIR EST UNE RACINE

Les pierres sont remplies d'entrailles. Bravo. Bravo. Les pierres sont remplies d'air. Les pierres sont des branches d'eaux.

Sur la pierre qui prend la place de la bouche pousse une feuille-arête. Bravo. Une voix de pierre est tête à tête et pied à pied avec un regard de pierre.

Les pierres sont tourmentées comme la chair. Les pierres sont des nuages car leur deuxième nature leur danse sur leur troisième nez. Bravo. Bravo.

Quand les pierres se grattent des ongles poussent aux racines. Bravo. Bravo. Les pierres ont des oreilles pour manger l'heure exacte.

13. Véase *Le surréalisme A.S.D.L.R.*, 6 (15 de mayo de 1933), pp. 33, 58 y 63. La obra de Dalí se reproduce en el número dedicado a los surrealistas en septiembre de 1935.

Lopez Torres soslayó el título, pero trató de ser lo mas fiel posible al espíritu del original. Las *pierres* son en la poética de Arp un motivo recurrente desde la época dadaísta. En *Die Wolkenpumpe*¹⁴, publicado en 1920, Arp habla de «die luft gerinnt zu schwarzen stein» («el aire se coagula en piedra negra») y de «in den steinen ist schöne nacht» («en las piedras existe una hermosa noche»). También están presentes con posterioridad. Domingo López Torres centra la poética del pintor y escultor de Estrasburgo en el centro mismo de sus obsesiones, en el difícil arte del silencio, y al mismo tiempo traduce aquel texto por primera vez al español.

«L'air est une racine» ha recibido otras versiones¹⁵ y entre ellas cabe destacar una que resulta muy significativa en relación al poeta insular y a la proyección americana de *Gaceta de Arte*. Nos referimos a la que realiza Aldo Pellegrini, tan próximo al surrealismo desde los tiempos de la revista *Qué* (1928-1930), y que publica en su célebre *Antología de la poesía surrealista* de 1961. Como en otros textos de los escritores vanguardistas europeos presentes en *Gaceta de Arte*, como «Parle-Moi» de Benjamin Péret traducido por Pedro García Cabrera y después por el peruano César Moro, estamos ante un encuentro surrealista, si bien discreto, entre Viejo y Nuevo Mundo y que tiene su morada fugaz en la Islas Canarias y en un poema de Arp traducido por los poetas López Torres y Aldo Pellegrini.

La versión del argentino ofrece asimismo datos precisos que no hemos podido cotejar pero que merecen, por la relación misma de Pellegrini con André Breton y con los surrealistas, toda la atención. El poema, indica Pellegrini, pertenece al libro *La siége de l'air* que se publica en París en 1946, y es ésta su traducción:

LAS PIEDRAS DOMÉSTICAS

las piedras son entrañas
bravo bravo
las piedras son troncos de aire
las piedras son ramas de agua
sobre la piedra que ocupa el lugar de la boca
brota una espina
bravo
una voz de piedra
está frente a frente

14. Sólo hemos podido ver algunas entregas de *Die Wolkenpumpe* publicas en las revistas dadaístas, en *Der Zeltweg* de Zurich (octubre de 1919) y en la edición alemana de *Dada 4-5* (1919). Véanse facsimiles en *Dada (1916-1922)*, París, Editions Jean Michel Place, 1981, pp. 72 y 203.
15. Otra traducción del mismo poema más próxima en el tiempo la realiza el poeta y editor Jesús Munárriz en Jean Arp, *Días deshojados*, Madrid, Hiperión, 1983, pp. 30-31.

y codo a codo
 con una mirada de piedra
 las piedras sufren los tormentos de la carne
 las piedras son nubes
 pues su segunda naturaleza
 baila sobre su tercera nariz
 bravo bravo
 cuando las piedras se rascan
 las uñas brotan en las raíces
 las piedras tienen orejas
 para comer la hora exacta¹⁶.

Un simple cotejo con la versión de López Torres muestra algunas diferencias notables, pero destaquemos sólo una que sirve de dato inicial y de punto de partida para abrir la última acotación: «El aire es una raíz» se publica sin título en «Hans Arp» y se presenta como «Las piedras domésticas» en la versión de Pellegrini. El cambio se vuelve aquí relevante si recordamos que con este mismo título se publica otro poema de Hans Arp en *Gaceta de Arte*, y que poco tiene que ver con él.

En el número 36, en octubre de 1935, donde se encuentran la reseña mencionada de *Du temps que le surréalistes avaient raison* y una selección de poemas de Paul Éluard y de Benjamin Péret, aparece este nuevo «Las piedras domésticas» del que sólo se indica que es un *fragmento*. Como ocurre con los otros poemas de Péret y de Eluard nada se señala sobre los autores de las traducciones, aunque sabemos que las realizó Pedro García Cabrera, a excepción del texto que comentamos y de «Le sang répandu», de Péret. Estamos ahora, sin duda, ante una situación diferente a lo acaecido con «L'air est une racine», incluido en el interior del artículo «Hans Arp».

Pero si aceptamos a Domingo López Torres como el autor más que probable de la versión de «El aire es una raíz», cabe pensar que la traducción del nuevo texto también puede ser suya. Existen algunas razones que permiten tal suposición: participa en el encuentro colectivo con los surrealistas y es uno de los firmantes del *Bulletin international du surréalisme* en 1935, lo que le sitúa muy próximo a la celebración de aquella hora en las páginas de *Gaceta de Arte*; ha escrito sobre Hans Arp y lo ha traducido de modo que resulta su mejor conocedor en Canarias; ha redactado además varios poemas sobre las langostas, motivo presente en uno de los versos del poema de Arp. Así aparece el motivo en un poema de 1932, donde, con ocasión de una plaga sobre los campos canarios, aprovecha para arremeter desde el ángulo crítico y poético del *surréalisme au service de la*

16. Vid. Aldo Pellegrini, *Antología de la poesía surrealista* [1961], Barcelona, Editorial Argonauta, 1981, p. 59.

révolution contra los poderes religiosos y políticos: «Obispos, concejales, militares y curas —de gala— /marchan al campo a exterminar la plaga de las *langostas*»; así también en otro poema publicado en *Gaceta de Arte* en marzo de 1935.

El texto de Arp sigue *la rencontre fortuite* de la imaginación surrealista y de sus precursores: todo se transforma en otra cosa y halla un punto de convergencia, acaso de forma tan enigmática como la máquina de coser y el paraguas imaginados por Lautréamont¹⁷. La seducción de esta escritura analógica para el canario debía resultar extremada. Pero es posible que la versión de este poema de Arp con el que cerramos nuestras acotaciones no pertenezca a López Torres, aunque cabe imaginarlo por un instante sobre la mesa y en el trabajo de disección verbal, en el mismo trabajo poético de *Lo imprevisto*, de su ensayo sobre Dalí o de su traslación de *L'air de l'eau*, esto es, en la misma vía que contribuyó a abrir nuestra lengua a los dominios poéticos del surrealismo:

LAS PIEDRAS DOMÉSTICAS

(Fragmento)

Los pies de la mañana los pies del mediodía y los pies de la tarde
pasean sin cesar alrededor de las nalgas confitadas
al contrario los pies de medianoche quedan inmóviles
en sus cestas respuntadas de ecos

en consecuencia el león es un diamante

sobre los canapés en pan
están sentados los vestidos y los desvestidos
los desvestidos tienen entre sus dedos de pie golondrinas en plomo
los vestidos tienen entre sus dedos de mano nidos en plomo
a todas horas los desvestidos se revisten
y los vestidos se desvisten
y cambian las golondrinas en plomo contra los nidos en plomo

en consecuencia la cola es un paraguas

en una boca se abre otra boca
y en esta boca otra boca

17. En el mismo número de *Le Surréalisme A.S.D.L.R.* en el que se publica el poema «L'air est une racine», Max Ernst recuerda, en su «Comment on force l'inspiration», las célebres palabras de Lautréamont: «Beau comme la rencontre fortuite sur una table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie» (p. 43).

y en esta boca otra boca
y así sigue sin fin
es una triste perspectiva
que añade un no sé qué
a otro no sé qué

en consecuencia la langosta es una columna

los pianos de cola y de cabeza
ponen pianos de cola y de cabeza
sobre su cola y su cabeza

en consecuencia la lengua es una silla.