

de la figura de Pérez Minik, su compromiso político, la dimensión ética de su pensamiento: alineado con la legalidad republicana, combatiente tenaz contra la dictadura, acérrimo defensor de las libertades democráticas. Tan públicamente notoria y activa era su beligerancia que incluso en cierta ocasión —la anécdota es conocida— tuvo que pasar por las dependencias policiales del franquismo tras una conferencia en la que elogió encendidamente la libertad... en el teatro de Lope de Vega.)

El teatro siempre ha sido un buen medio no sólo para conocer la temperatura cultural y la calidad moral de una sociedad; también ha servido —y sirve— para agitar las conciencias. Y hacia el teatro se orientó muy tempranamente Pérez Minik, participando con ilusión y entusiasmo como actor y como director vocacional en aquellas representaciones del Círculo de Bellas Artes tinerfeño de los años 20 en donde coincidían, entre otros, Westerdahl, García Cabrera, Julio y José María de la Rosa, Pedro Ramírez Vizcaya... nombres todos ellos que habrían de figurar en la nómina de los adelantados de la cultura insular. Aquellas representaciones —¡cómo no!— estaban volcadas hacia las producciones más innovadoras e interesantes del momento: del *Old Spain* de Azorín a la *Mariana Pineda* de Lorca, pasando por *Cándida* de Bernard Shaw. Después de aquellas incursiones de juventud, Domingo Pérez Minik seguiría siempre atento a lo que sucedía tanto en los escenarios españoles como en los del resto del mundo. Buena parte de su producción crítica —acumulada en una ingente cantidad de ensayos y artículos editados en una variedad múltiple de publicaciones— gira, precisamente, en torno al teatro, sin que quede al margen de su análisis su repercusión social y política. Y es que para Pérez Minik no era posible reflexionar «asépticamente» sobre el hecho teatral. En su valoración contaba de forma decisiva la trascendencia que el fenómeno dramático era capaz de proyectar en el seno de la sociedad. No podía ser de otra manera.

Con esa voluntad crítica tan suya de agitador de la cultura, Domingo Pérez Minik publicó el año 1953, en Goya Ediciones, en Santa Cruz de Tenerife, *Debates sobre el teatro español contemporáneo*, un libro que con el transcurso del tiempo se habría de convertir en referencia obligada en cualquier reflexión rigurosa sobre nuestro teatro moderno. Alfonso Sastre —precisamente en un artículo publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*, enero de 1954—

saludaba la aparición del libro de Pérez Minik diciendo que era: «por fin, un libro serio sobre el teatro español contemporáneo y sus problemas. Es decir, un libro que necesitábamos». Y añadía Sastre que el volumen «se hace imprescindible para todo posterior estudio del teatro español, que Pérez Minik nos presenta en sus relaciones y comunicaciones con el teatro europeo». Agotada su edición, el libro se había vuelto inencontrable desde hacía varios años. Por eso, con acertado y oportuno criterio, el volumen ha sido reeditado ahora por la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, inaugurando la Serie Ensayos de la Colección Ángel Guimerá de teatro. El mismo Alfonso Sastre es el autor del prólogo a esta reedición y, en él, reitera sus elogios de entonces. También mantiene las observaciones críticas que le hacía, singularmente las referidas a la sobrevaloración de Jacinto Grau, la falta de una mayor atención al teatro cómico y Jardiel, y la disparidad de gustos con respecto al teatro de Unamuno o a la severidad para con el de Alberti. Pero, pese a estos y otros reparos que podrían hacersele, *Debates sobre el teatro español contemporáneo* sigue siendo un libro de fundamental importancia. Y no sólo por su carácter de adelantado e inaugurador de territorios críticos inéditos hasta ese momento.

Lo es, entre otras calidades, porque permanece el atrevimiento de su actitud provocadora. En primer lugar señalando ya no sólo un distanciamiento sino una «enemistad entre el espectador español y el poeta dramático que lo llamaba con urgencia para que llenase las salas de los teatros vacíos». Y, a partir de ahí, Pérez Minik procede a apuntar con desfachatez los males de la molicie del teatro comercial imperante y los hábitos mortecinos de la escena española. Todo el libro es una reflexión «contra» algo. Pero estar en contra de una determinada situación supone siempre apostar por otra opción o, al menos, contraponerlas para que surja la confrontación y, con ella, el debate. Tal es el espíritu que recorre los ensayos reunidos en el volumen en donde se revisa el teatro español contemporáneo —con especial incidencia en autores como Galdós, Benavente, Valle Inclán, Azorín, Grau, Casona o García Lorca— relacionándolo con las últimas corrientes del teatro europeo y buscando las vías de entendimiento entre ambos. Pérez Minik indicaba así la necesidad de asumir los movimientos de renovación de la escena iniciados después de la Segunda Guerra Mundial

y que proponían —titubeante y contradictoriamente a veces— el nacimiento de un nuevo teatro alejado de los cánones de la comercialidad y preocupado por reflejar la complejidad de la condición humana en sus diferentes dimensiones, tanto íntimas como en relación con sus semejantes, el poder o la historia. Aún más allá de la información estricta que nutre las páginas del libro, hay en él una «filosofía de la historia» —por decirlo en palabras de Alfonso Sastre— que implica «la convicción de que hay una historia y de que, en consecuencia, tratamos de llegar a alguna parte».

El lado más siniestro del devenir de nuestra historia hizo que Pérez Minik acabara los ensayos de su libro «sobre la alta y honda cresta de 1936, año de la guerra española». Un «Epílogo 1952», redactado en ese año, cierra el volumen. Y lo clausura con una mirada crítica a las páginas que lo anteceden y ofreciendo al mismo tiempo unos apuntes, unas líneas directrices de la escena española que intenta desarrollarse en esos años. En ese «Epílogo» el propio autor se cuestiona la vigencia en la sociedad y en el teatro surgido tras la guerra de muchos de los planteamientos expuestos en su estudio crítico. Sólo Valle Inclán y Lorca aparecen como figuras aún capaces de influir decisiva y profundamente en el teatro de después de la posguerra, en el que Buero Vallejo se perfila como destacado representante. Quedaron así, con la guerra civil, truncados los *Debates...*, como tantas otras cosas. Años más tarde, en 1961, Domingo Pérez Minik daría a la imprenta en Madrid, en la editorial Guadarrama, su *Teatro europeo contemporáneo* que venía a ser una continuación amplia y generosa de su mantenido afán por relacionar los teatros español y europeo. El libro, al transcurrir del tiempo, también se ha convertido en una suerte de objeto secreto de difícil localización. El anuncio de su inmediata recuperación en la misma Serie Ensayos de la Colección Ángel Guimerá de la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, además de un tercer volumen que, con el título de *Se trata del teatro*, recopila diversos escritos teatrales: ensayos, artículos, conferencias, prólogos... de Pérez Minik aún no recogidos en libro, es una feliz noticia. No sólo por lo que supone para la mejor comprensión y análisis de la historia reciente de nuestra escena, sino porque nos permitirá, al igual que los *Debates...*, completar, en cuanto al teatro se refiere, la imagen irrepeti-

ble, lúcida y comprometida, de ese agitador, revoltoso y provocador de la cultura, que, pese a todo, siempre fue Domingo Pérez Minik.

**Sabas Martín**

## Antonio Porchia: el puente de la disponibilidad

**L**a atención a las obras de arte siempre ha ido acompañada por el interés de la personalidad de los autores que las crearon. El hombre necesita saber quién fue el que compuso *El lago de los cisnes*, cómo vivió el que escribió *El Quijote*, qué entorno humano y social rodeó a Whitman. Diversos y contrapuestos motivos nos incitan a interesarnos por la vida de quien tuvo la capacidad y, a veces, hasta el valor de crear una obra que, incluso en algunos casos, cambió nuestra relación con el mundo y con nosotros mismos. La crítica ha querido

encontrar —no siempre lo ha logrado— en el rastreo vital de un autor, ciertas claves que le permitieran enfocar zonas oscuras de la obra, párrafos equívocos o comportamientos de orden psíquico poco comunes. Pero si estas pesquisas de la crítica no resultan en sí misma desdeñables, la necesidad de conocer al hombre que está detrás de un nombre rebasa con mucho la mera aclaración erudita. Dando por sentado que ya estamos prevenidos de la ingenuidad de creer que la obra y el hombre no son lo mismo, y de que la vida y la creación tienen distintas formas de ser, persistimos en la preocupación de vincular el objeto artístico con el sujeto humano. En nuestra época ha proliferado hasta la saciedad la publicación de biografías, diarios, epistolarios y memorias. Esta desenfundada oferta editorial no responde, en muchas ocasiones, a las expectativas del público lector, sino que obedecen al morbo de la moda y a los balances económicos de las editoriales. De ahí, la falta de escrúpulos para publicar textos inéditos que nada aportan al conocimiento humano y artístico de un autor. Sin embargo, otras tantas veces, la publicación de dicho tipo de libros sí está más que justificada por su calidad de elaboración y por el profundo sentido de la demanda. La soledad y el desconcierto del hombre contemporáneo, su sensación de estar escindido de todo y de sí mismo, esa rara impresión de no reconocerse en lo que hace y en lo que piensa, acaso justifique más que nunca la necesidad de saber sobre aquel que, en un poema o en un cuadro, supo abrirle una puerta, lo sacó del desaliento, puso puntos de apoyo a la angustia o le apartó el velo de la banalidad. Otras veces, la necesidad de saber de un autor tiende a vislumbrar las motivaciones humanas de miedo, incertidumbre, desatino que tal o cual obra proyectan en nosotros y que el conocimiento del hombre que la imaginó pudiera ayudarnos a contrarrestar.

Leyendo este libro, compilado por León Benarós<sup>1</sup>, quienes conozcan más la obra que la vida de Antonio Porchia, acaso confirmen la sospecha de la inusual e intrínseca correspondencia que se da entre esta obra y la vida de su autor, y quienes no conozcan ni una ni otra, si se acercan a este libro, acaso experimenten un íntimo y esencial sobrecogimiento al constatar dicha coincidencia, esencial hasta tal punto que uno tiene la oscura certidumbre de que, sin ella, esta obra no hubiera podido realizarse. Y, sin embargo, muy pocas obras poéticas como

las *Voces* están tan desprovistas de referencias personales y, mucho más, del dato circunstancial. De modo que este libro cubre con creces la falta de información personal y, así, su lectura nos llena de anécdotas, de detalles simpáticos, en fin, de intimidades domésticas. Pero también, yendo más allá de esta sana curiosidad, estas páginas refieren esos momentos de la vida de un hombre que, en verdad, marcan una trayectoria, asientan un carácter y deciden actitudes primordiales ante el mundo. En este hondo territorio vital, encontramos a la pobreza. Todos los que escriben sobre Porchia señalan la sobriedad de su vida, contra la que él jamás se rebeló y ni siquiera intentó aliviar. Descubrimos en este libro, según varios testimonios de personas que lo trataron, que su pobreza no sólo traslucía conformidad o resignación, sino que, sobre todo gracias a ella, el hombre llamado Antonio Porchia pudo estar disponible para los demás y para sí mismo. Así pues, es a través del puente transparente de la disponibilidad por el que la vida y la obra de Antonio Porchia se comunican y se demuestran mutuamente. A partir de aquí, uno comprende la dimensión espiritual que, incluso sus descripciones físicas suscitan. Por ejemplo, la que lleva a cabo Lysandro Z. D. Galtier o este apunte del pintor Libero Badii: «Porchia fue un ser que no hablaba con sus palabras, sino más con su presencia: daba la sensación de que irradiaba toda una aureola alrededor de su cuerpo». El acuerdo unánime sobre la conducta de Porchia que mantienen los que, en este sentido, escriben aquí, despeja, de algún modo, el sofoco y la atmósfera de cierta incredulidad que uno experimenta al leer la insólita definición sobre este aspecto de la personalidad del argentino que lleva a cabo León Benarós, al hablar de «santidad civil». Así pues, quien abunde en estas páginas no tendrá más remedio que reconocer que está ante una vida y una obra excepcionales por muchas razones. Una de ellas se funda en otra coincidencia total de los textos aquí publicados, y se refiere al hecho de que Antonio Porchia no fue un lector prolífico, es decir, su obra viene dada casi exclusivamente

<sup>1</sup> León Benarós, Antonio Porchia, ed. Hachette, Buenos Aires, 1988. Este libro reúne numerosos textos de diferentes autores, dedicados a la vida y obra de Antonio Porchia, así como una serie de cartas inéditas dirigidas al mismo. El libro se cierra con una breve antología temática de su *Voces*.