

DE MINIK Y ENRIQUE ARONA A JUAN DE TOLEDO LOS SEUDÓNIMOS DE DOMINGO PÉREZ

RAFAEL FERNÁNDEZ

domingo perez min

nota lit
de sir w

habíamos esperado en
cedir esas notas litera-
rias de la muerte de
época escorial, novella
aportación española a
las fronteras del mundo
a la vanguardia del m
después todos los esta-
blejo - ya en zonas m
con fechas dispersadas
los ingleses escoceses,
hay una versión más
centenario 1882 - 1932,
la plandora de la cul-
tura al calor de los
académicos, no ha su-
rrer sin aliento detrás d
bates, en el continen
centenario en la serie
los fuertes mundos con
raciones insulares de nos
he llegado en silencio.

HOMENAJE



Ya lo hemos dicho y escrito en diversas ocasiones, Domingo Pérez Minik, instalado en su reflexión sobre la condición humana del insular, acude siempre a la misma fuente generadora de su actitud ante el mundo y ante sí mismo: las islas constituyen el espacio desde donde el hombre dramatiza el reflejo de su libertad, liberación que resulta de la tensión vital de saberse entre el paraíso y el purgatorio.

Vamos aquí a referirnos a los seudónimos literarios que utilizó a lo largo de su vida, con especial mención de aquellos que supusieron la salvaguardia de su libertad, como una forma paralela por la que transcurrió la personalidad del ensayista, del crítico, en definitiva, del escritor que siempre rozó los límites de esa libertad cuando la estricta censura de la dictadura del general Franco impedía cualquier asomo de crítica, por velada que ésta fuera.

En todos los casos, Domingo Pérez Minik introduce *entre líneas*, a veces, y de forma expresa en la superficie de la escritura, en otras, sus ideas de la libertad, de lo contemporáneo y de la tolerancia; es decir, incorpora un sentido de relatividad sobre cualquier aspecto que la vida depare, que se da de bruces con el totalitarismo ideológico del momento español. Esta situación, no excepcional por otra parte, pero sí singular, sitúa a nuestro crítico en los límites del oficialismo cultural del régimen de Franco, por otra parte, muy nutrido de muchos de sus amigos de la primera época literaria de los años 20 y 30.

En las etapas iniciales de la dictadura, cuando pudo empezar a publicar en la prensa de las Islas hacia 1945 y de la Península, en 1948¹, como luego veremos, escribió ocultando el sentido último de sus palabras, pero entendibles éstas en una suerte de segunda lectura. Sin embargo, nunca abandonó la expresión de sus ideas a través de la controversia, del debate, fórmula que le dio resultado, pues así pudo publicar sus artículos sin que se supiera a ciencia cierta a quién criticaba, ya que la estructura locutiva impedía que nadie se sintiera particularmente aludido, sin eludir, a la vez, la carga crítica, mantenida muy viva y presente en sus textos.



LOS ANTECEDENTES. LAS DÉCADAS DE 1920 Y 1930

Desde sus primeros años periodísticos, Domingo Pérez Minik utilizó el seudónimo como una doble fórmula que le permitía firmar sus artículos –por ejemplo, en *Hespérides*, *Gaceta de Tenerife*, *Pajaritas de papel* o *Gaceta de Arte*– con nombres distintos dentro de un mismo número de la revista o del periódico en cuestión e identificar uno de esos seudónimos con un cierto subgénero periodístico. A esta doble posibilidad hay que añadirle, claro está, el aire de época, muy propicio para que críticos y periodistas emplearan la máscara nominal.

HESPÉRIDES. REVISTA GRÁFICA SEMANAL DE ARTES, CIENCIAS, LITERATURA Y DEPORTES (1926-1929)

Esta publicación de Santa Cruz de Tenerife la regía su director-gerente Rafael Peña León, revista que aunó a escritores insulares de distintas épocas y orígenes, cuya presencia más joven estuvo representada por el redactor jefe, Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik y Pedro García Cabrera, entre otros redactores y colaboradores que por aquellos años también se iniciaban en las tareas literarias. De Domingo Pérez Minik encontramos trabajos suyos firmados por “Minik” o por “M.” o bien por “Enrique Arona”, con la particularidad que las dos primeras firmas rubrican crónicas deportivas² muy alejadas de las usuales en aquellos y en estos años, escritas con tres rasgos comunes rastreables en cualesquiera otros textos de Pérez Minik: la selección expresiva y la formulación matemática propias de los escritos literarios más novedosos de aquellos momentos, como puede observarse en el mismo título del número 54, del 9 de enero de 1927: DEPORTES.- “Estudiante y deporte. III. Salamanca + Deporte = Oxford”, el comentario *européizante* observable en varios de ellos³ y las crónicas más claramente deportivas, adobadas con un lenguaje belicista y confrontador propio de cualquier lid⁴. Como “Enrique Arona” y como “Minik” firmará diversos artículos sobre impresiones paisajistas⁵.

Uno de los primeros trabajos de Domingo Pérez Minik sobre teatro toma la forma de entrevista, firmada ésta con la inicial “M.” del seudónimo “Minik”, con el título “Charla con Don Eduardo Díez del Corral”, año 2, núm. 70 (01.05.1927). Como puede notarse, este sobrenombre no sólo lo emplea para escritos que describen y comentan estampas de la geografía, más cerca de la recomendación turística que no de la identidad geográfica de la esencialidad insular, como aparecerá en los animadores de la revista *Cartones* o, años más tarde, en algunas reflexiones de Pérez Minik sobre la condición del insular y de lo insular, o bien en sus peculiares crónicas deportivas. Como ésta, firmará otras entrevistas con la inicial “M.”⁶, pero la charla con Díez del Corral es una forma de análisis crítico de la actividad dramática, tratada desde una visión polémica, como siempre se acercó a cualesquiera de los asuntos



que trató a lo largo de su vida. En esta ocasión, sobre el teatro en Tenerife, Domingo Pérez Minik comienza el artículo en estos términos: “No queríamos que faltasen aquí palabras que girasen en torno al problema de nuestro teatro”. En este mismo número extraordinario pueden verse unas fotografías que nos devuelven una imagen de alegre juventud de nuestro crítico junto con algunos jóvenes autores: Pedro García Cabrera o Juan Ismael, o esa otra fotografía de grupo en la que posan Eduardo Westerdahl, Domingo Pérez Minik y el resto de la redacción de *Hespérides*, presidida por el director de la revista, Rafael Peña León.

Más cerca de lo que es un material literario, destacaríamos dos trabajos de Pérez Minik, publicados en el mismo año. Uno, firmado como “Arona”, aparece en la sección LITERATURA, con el título “Pedro de Répide”, año 2, núm. 83 (31.07.1927). El segundo, firmado como “Enrique Arona”, aparece en la sección TURISMO de la misma revista con el rótulo “Una hora de charla con un turista del *Arcadian*”, año 2, núm. 100 (18.12.1927): es una conversación en la que Pérez Minik entrevista en los alejados del muelle de Santa Cruz a un turista llamado Chesterton, lo que le permite a nuestro crítico jugar y bromear con el equívoco del novelista inglés de igual apellido.

LA LIBERTAD ACOSADA. LA DÉCADA DE 1940

Si elegimos algunos géneros y temas sobre los que habló Domingo Pérez Minik, esta fidelidad aparece ya en sus escritos desde antes de 1936 y continúa en la etapa de la dictadura y, más tarde, durante el periodo democrático hasta su fallecimiento en 1989. Fue fiel, por tanto, a su propia escritura. No se desdijo nunca de ella. El seudónimo que utilizará en esta etapa inmediata del final de la Guerra Civil será “Enrique Arona”, en sus distintas variantes, con el que aparecerá en las páginas de los periódicos de Santa Cruz de Tenerife: *El Día* y, en mucha menor medida y con los matices y dudas que señalo más adelante, el vespertino *La Tarde*.

EL DÍA. DIARIO DE LA MAÑANA DE SANTA CRUZ DE TENERIFE ÓRGANO DEL MOVIMIENTO NACIONAL-SINDICALISTA (15.02.1939)

Después de transcurrido el período de encarcelamiento de Pérez Minik en la prisión de Fiffe, de julio a septiembre de 1936, y en años posteriores, mientras trabajaba como empleado de la Vacuum oil Company of Canary Islands, S.A7, publica por primera vez en *El Día* en 1944 con el seudónimo que ya había utilizado antes de la Guerra Civil, “E. Arona”, es decir, “Enrique Arona”. Es el precio que tiene que pagar, agazaparse tras el disfraz de un seudónimo que siempre había utilizado como estilo periodístico o como diversificación de su propia firma identificadora: Domingo Pérez Minik. Así, en el periódico del Movimiento Nacional-sindicalista aparece esta primera cala del crítico disfrazado tras los dolorosos años en que algunos de



sus amigos y correligionarios vanguardistas fueron asesinados por la barbarie bélica y posbélica, como Domingo López Torres, otros muchos fueron encarcelados, y ciertos antiguos colaboradores en las tareas literarias en *Gaceta de Arte*, por ejemplo, se colocaron del lado de los vencedores. A unos los lloró, con los otros proyectó nuevas aventuras literarias y esperanzas por ver el retorno de la democracia, y a los últimos jamás los desdeñó, aunque en el fondo de su corazón hubiera una herida abierta, pues su generosidad siempre fue grande para ver en aquellos antiguos amigos rescoldos de la bohemia de tiempos pasados.

El panorama crítico de “E. Arona” se abrió en todas las direcciones que le otorgaba una vida acosada y encerrada por el totalitarismo político y la autarquía económica. Sus contactos y relaciones de antes de la Guerra Civil le permitieron ir rompiendo el doble cerco de la insularidad y del aislamiento internacional. Así reanuda el espacio dominical que había utilizado en *La Prensa* y en *La Tarde* de antes de 1936: VIDA LITERARIA. CRÍTICA DE LIBROS, con “*Mariona Rebull* de Ignacio Agustí”, obra publicada por Ediciones Destino en 1944 [04.02.1945, pág. 4]. Esta crítica de Domingo Pérez Minik de la novela de Ignacio Agustí es muy anterior a la que publicó José Alberich, residente a la sazón en Exeter, Inglaterra, en *Revista de Occidente*, [núm. 82 (enero, 1970), págs. 23-38], con el título “*Mariona Rebull* o la burguesía inútil”. Asimismo ejercerá la crítica con ese seudónimo en las mismas páginas literarias de *El Día* sobre algunas obras españolas y canarias: “*El nuevo Lazarillo*, por Camilo José Cela”, aparecido en Ediciones La Nave, de Madrid [10.03.1945, pág. 3]. “*Nada* de Carmen Laforet” [15.09.1945, pág. 3]. Y, ya en 1947, “*Niebla de sueño*, de Pino Ojeda” [15.11.1947, pág. 3], obra que editó *Mensaje* ese mismo año.

En el mismo espacio dedicado a las páginas literarias, nuestro crítico con el disfraz de su seudónimo reputa una serie de libros sobre autores extranjeros, publicados generalmente por editoriales catalanas, en donde Pérez Minik contaba con buenos amigos⁸:

“André Maurois: desde sus *Memorias a Bernardo Quesnay*”, publicado por las Editoriales Aymá y Destino, de Barcelona [11.02.1945, pág. 3]. Trata de las memorias de Maurois y de la novela *Bernardo Quesnay*.

“*Vida de Nijinsky*, por Rómola Nijinsky”, aparecida en Ediciones Destino en 1944 [21.02.1945, pág. 3]. La mujer escribe sobre su



REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURA



revista internacional de cultura • año 3

tenerife, mayo, 1934

domingo perez malin-tenerife

un sentido de la crisis en el teatro europeo

crisis en el hombre

Este palabra crisis llega a todos las latitudes. Desde la familia a la economía, desde la moral práctica al arte y al teatro. Una atmósfera de crisis que estalla sobre Europa, en su al o aire, alto sobre el comin del hombre obeso, y que se intenta corregir con la antigua terapéutica de la política y de la economía. Se va con una o curar: las crisis parciales, estados parciales que no curarán a su otra crisis de fondo del desahogado hombre europeo. Un hombre en confusión. Ya que la crisis ante que otra cosa es confusión. Nos volamos de procedimientos racionales que no llegan a impedir, y por lo tanto a excitar, o despertar nuestro cosmos personal de carne, hueso y espíritu.

Fuerza extraordinaria que cuando el hombre ha logrado instrumentos los más precisos para su comodidad y para el desenvolvimiento de su vida, cuando la ciencia práctica adquirió unos horizontes junda pensados y desemboca en un mundo de objetos maravillosamente estructurados, he aquí que precisamente este hombre para quien todo ha sido controlado, se siente en crisis, reboto, y marcha por océanos a la deriva. Y es que la máquina y el arte maquinista, —extremo corolario de un sistema económico—, racionalismo, disciplina, confort de la sociedad doméstica, sentido racional del dinero y codicia, todo ha llegado a penetrar las fuentes escondidas de la personalidad, a subvertirlas y a confundirlas. Y los impulsos creadores de vida, ya no, no aferrados a su destino, oxidados y muertos.

Y la gravedad de esta crisis, día por día. El hombre mismo no ha llegado a tener conciencia de su desvalorización y sólo tiene algún para mirar realidades de crisis parciales. Sumergido en un materialismo histórico que no es exactamente el socialista en su día de ser nada como homo economicus, y lo mismo da, hombre religioso, agarrado a su historia, en cuyo texto un nuevo oráculo —intento alborar el pasado su tragedia, con un afán frío, suicido, de andar en la ciencia Hoja de una previsión avocada. Y se olvida de sí mismo, de su persona concreta, en cuyo rehabilitación está precisamente todo sentido revolucionario.

Este hombre crítico de nuestro tiempo, movido por el dinero y su comodidad, hombre de las grandes ciudades, rodeado de una familia burguesa que agota sus volúmenes creadores, arroja sobre las últimas trincheras de un hombre materialista, mejor de un hombre animal místico como quería D. H. Lawrence. Lo castra con sus y omatraladoras. Y resaca de su vida ordinaria, racionalizada, de su amor livido, contra ese último hombre con su cuerpo y alma pudorosas dispone al control de sus resentimientos. Luego, para sentirse libre, repugno, y transformable, para guarecerse de toda responsabilidad que llegue desde el mundo de la Naturaleza a de aquel otro hombre, levanta un Estado fascista y lo sostiene con una adicción religiosa y los folios curris de un Ministerio de Praga.

crisis de teatro

Un hombre así calcado sobre el mapa de Europa sin una unidad de deseos, viviendo en un caos de destinos y sólo moviendo de impulsos positivos, gastando sus energías de manera equivocada en conservar demasios, dividido por la hostilidad de hombres confortados y hombres hambrientos. Para este hombre es el arte y el teatro. Su misma crisis trasciende a toda liti-

ma estética, y lo informa. Y más en el teatro por analizar con una cierta gravedad en la conciencia popular. Porque casi pudiera decirse que el Teatro surge allí donde un pueblo y la nación han cristalizado de manera oscura. El lírico y el pintor viven en su isla, existen ya con sabor en su propia conciencia oscura. Su tiempo se forja de ejercicios ideales y mentales. En su desarrollo no tienen poder porque son ellos mismos en vano se ven y se alientan en su propio espacio, confundiendo espacio y yo, deliberoadomera.

Pero no es el caso dramático y en el mundo de la tragedia, donde fatalmente entre poeta y espectador, ha de establecerse una contradicción de tiempos que se vea y se alientan al hombre se entrega voluntariamente a su sins, en la llamada epifanía del ser, cuando el espíritu de Dionisos llega a entrar en nosotros, como expresaba Federico Nietzsche.

Aí podemos entender lo mejor de nuestro teatro europeo. Los empujones y empujones medievales (aquí Dionisos se hace presente en el sacrificio de la vida y en el espíritu de la Fábula). Lo sucesor representativo del tiempo de Isabel, con Dionisos evocado a sus hombres para captar la Naturaleza con amor y poseerla, con extracción de un espacio mundo de libertad. Y en nuestro teatro del siglo de Oro, Dionisos carga, agitado en el caballo agresivo de la catástrofe.

El Teatro en ese impulso dramático, poesía patetizada en la conciencia del pueblo. Que lo recibe al poeta casi como una revelación. Poeta sólo revelado al Teatro. Y hasta el poeta ha de llegar por caminos en vida, con el alma en punta, con una intuición difusa de fines cristales estéticos y en ese mundo iluminado del hombre que se encuentra a sí mismo. Y viene a ser la revelación en una atmósfera cargada de entusiasmo, sobre los parámetros de un aire despierto. Poetas que podían expresar maravillosamente en una tela un primitivo del trencastrolino.

Para este teatro revelado así, necesitamos otro hombre. Otro hombre europeo. No el actual en crisis. Porque este no tiene que revelar nada. Porque se ha vuelto estrobo. Vira a eslabón con un Estado que lo atrae y no lo supe ponerlo a su servicio. Ho hecho de si uno máquina ondulante uno de tantos maripos y solo se mueve en masas, sucesos de todo izquierdo personal. Del silencio de estas masas surgen teatros aporéticos, como un despropósito, un poema. Y sin poetas, porque hasta el no llega esa revelación de una conciencia estética del pueblo. Pueblo y masas.

Y cuando los poetas se empujan en nacer, movidos de espíritu hostil, los autenticos —los B. Shaw o A. Huxley en Inglaterra, los Brechtner o G. Kaiser en Alemania, los Lenormand en Francia y E. O'Neill en América— hemos de observar que hoy en día se observa un hombre y mujeres frías, displicidos, atomizados. Acidos, envenenados y reamados, sin alma creador y con energía estrobo en mitad del individuo, despojados todo. Y sínd figures con ceguedad sometidos a una respiración mecánica, poro temerario, como en el estudio intermedio de O'Neill. «Oh, Dios, todo, muda y ciega», es el tema a ser resapado como un drama. Y hombre que observa estrobo de hombre y máquina, de ese hombre reducido que hemos apuntado, y que de manera tardía a lo largo

de «Gos» el poema de Keller, se manifiesta en los figuras de la Madre, el Obrero, la Esposa, lo Hija, todos reclamando al hombre que se sólo por el volumen, mano para lo político, así para el dramático. El mundo pronto quedará sin amantes, sin hijos, sin hermanos. Solo piés, manos, ojos.

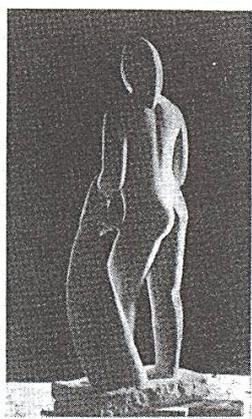
panorama europeo

No es tanto esta actual crisis de Teatro, algo a lo manera de personajes en busca de autor, como de poeta popular, de músico de teatro o su público. Más en cambio que buscar. Revelación del alma colectiva, de la inquietud dramática del pueblo en mitad de la conciencia del autor que conserve por poder su arte. Infelice. Esto es así, por lo que se ve en el caso concreto del Teatro inglés o español. Teatros de Rujo popular, de inspiración nacional, cuyo crisis está determinada por la de los países que se ven en el mundo, separados del teatro francés o alemán, con otros contenidos.

En ese teatro europeo de un inverso sentido al otro lado de la crisis, en un agostamiento de las auténticas esencia del drama occidental. En el Alemania de lo teatro Max Reinhardt se expresa este ciclo con una realización magnífica que se empuja con el avasallado desarrollo del autor dramático. Fulminante, sin embargo, mismo resultado, música de masas olvidadas por el imperio de la canción. El poeta dramático atrae con su poema incomprendido. Y cuando comprendido, multado. Esta vez lo que se ve en el teatro europeo con sus autores afilados de la carne ya muerto del cora religioso, olvidado de manera ridícula en el feto de muerte. El hombre, allí muerto o abrumado, en su persona concreta.

Teatro de Max Reinhardt que se prolonga al otro extremo de la línea, en el teatro de E. Puccini. Su fútil cara revolucionaria, muestra el mismo origen —la otra cara burguesa— de los hombres de teatro, ligados a su ego y a sus propios vicios ahumados. Así en este teatro social, figura de tan burocrata, avata humano social, Ernesto Toller, fuerte exponente de la Alemania que desemboca en Weimar, no representa de melancólicos, como si mata a un dios con su largo aliento burocrático, olvida que lo alga en el mar de su isla.

Ante un teatro así, se ve un panorama de literatura psicopatológica, de estos espectadores de Reinhardt y Puccini. Que en su paralelo empuje una fútil crítica al otro y a veces se entremezclan sin originalidad. Un público con espíritu de desconfianza, en posición ante la crisis, y en esa vida interior del hombre «standar». Y más Teatro levantado sobre este aire de la calle, con aborrecidos, con el drama perentorio de vivir, en fin, y que deviene en mito totalmente, giras acuchilladas en el programa de un primitivo acto sentimental. Un público agotado que yo he visto con claridad el director inglés Ch. Gordon Craig, diez años antes. El público de teatro de hoy venguido la cosa más reciente, se refugio ganando millones sólo por estar un agotado. Pronto



crisis en méridio, premio nacional de escultura del año 1933 con destino al ministerio de instrucción pública y bellas artes.

se abre y reclama «cosas» todavía más nuevas. Es decir, que el teatro de hoy es el resultado de un público agotado. Un teatro como para un público crítico. Así en esta crisis del teatro contemporáneo, olvidados en ese espíritu poético de espartánico. Ande elevado como sentado en la última fila de butacas, con su pequeño cosmos encerrado con todos los flujos del poder. No podemos dudar de su existencia. Pero es un sin sentido, su aliento burocrático no se abre a nocer por no se sabe que cuando llega al naufragio. Yo antes de hundirse en los océanos actuales prefiere la conciencia de ser naufrago. Yo, o modo, agarrado a líneas podíficas de economías meridionales, llegar a una isla para huir para siempre su presencia.

sentido del teatro francés.

Puede ser este sentido de la crisis del autor teatral inglés o español. Del autor que no quiere porque solo se pedida por una excusa burguesa intelectual cuyo historio le obliga a graves sacrificios. Un público con perfección individual. Desde la estructura del teatro francés y el público —paralelo a la estructura de la ciudad francesa— determinados en ese espacio del teatro del verso de Racine, espedido que llega hasta nuestros días, intercalado y quitado el mundo moral de la Francia. Sería una crisis de un espíritu que no llega a entender la llamada crisis de aquel teatro. Será una crisis de aquello, de la har... teatro

marido, el bailarín de la época de los zares. No es sólo una biografía sino un documento, lo que comporta un doble valor: el literario y el histórico. Nijinsky es un perseguido por una pasión de mujer.

“Un comerciante escribe a su hijo, por George H. Lorimer”, (Ediciones Ars, Barcelona) [04.03.1945, pág. 3].

“Don Gitano, de Walter Starkie” [18.03.1945, pág. 3]. En el artículo se comenta esta obra de hispanista Starkie, Catedrático de Lengua Española de la Universidad de Dublín y a la sazón director del Instituto Británico de Madrid, publicada por Edición Rosa de los Vientos. En julio de 1946 Mr. Walter Starkie vino a Tenerife, recibió un cordial recibimiento de las autoridades y pronunció tres conferencias durante la semana que estuvo en la isla: la primera, organizada por la Universidad de La Laguna, titulada *Cervantes y Shakespeare*, tuvo lugar el martes día 2 en el Paraninfo del Instituto

de La Laguna. La segunda, impartida el jueves día 4 en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, la tituló *El teatro inglés contemporáneo*. Y la tercera, pronunciada al día siguiente y organizada por el Instituto de Estudios Canarios, versó sobre *Aventuras de un folklorista británico* [*El Día*, martes 2 de julio de 1946, págs. 1 y 3]. Leopoldo de la Rosa Olivera recreó esta visita en su artículo “Una semana con el profesor Starkie” [*El Día*, martes 9 de julio de 1946, pág. 4].

“*La batalla por las materias primas*, por Thomas Daring” (Ediciones Lauro, Barcelona) [04.04.1945, pág. 3]. Artículo divulgativo sobre un libro que ya lo es en cuanto los 48 breves capítulos, unas 200 páginas, transportan al lector a “la realidad científica del suceso”.

“*El águila y la paloma*, “Santa Juana”, por Victoria Sackville-West”, (Ediciones Lauro) [11.04.1945, pág. 3].

“*El espesor de un cabello*, de Claude Houghton” [20.04.1945, pág. 3]: comentario sobre la novela policíaca a propósito de esta obra.

“Charles Morgan o el nuevo platonismo novelesco. *El viaje, La fuente y Retratos en espejo*, de las Ediciones Lauro” [14.08.1945, pág.3]. Domingo Pérez Minik utiliza el calificativo metafísico referido a la obra de Ch. Morgan, en el sentido de *meditación*: “Meditación a la manera de Platón cuando dialoga”. Trata de las novelas de Ch. Morgan.

“Herman Melville. *Moby Dick* o *La ballena blanca*” [23.08.1945, pág. 3]. Artículo que, con motivo de la publicación de la obra de Melville en Ediciones Lauro, versión de S. Santomás, es una muestra de cómo Pérez Minik vuelve una y otra vez sobre algunas novelas, antes de la Guerra Civil y después, ya en las décadas de 1960, 1970 y 1980, desde las páginas críticas de *Ínsula*.

Sobre la llamada en aquellos momentos “novela actual norteamericana”, escribe “De Bromfield a Faulkner” [22.09.1945, pág. 3], artículo en que se felicita del conocimiento que el público español va teniendo de los novelistas norteamericanos de entreguerras: fase expresionista: Hemingway y W. Faulkner. Fase de realismo picaresco y documental con Erskine Caldwell. Se hace eco de traducciones argentinas –Editoriales Losada y Sur y Ateneo– de libros de Faulkner, *Luz de agosto* y *Mientras yo agonizo*, *Fiesta* de Hemingway, *El predicador viajero* de Caldwell y otros muchos. Según Domingo Pérez Minik la novela norteamericana en su segunda fase “para el lector español tiene esta literatura un interés sui generis”, pues posee elementos,



rasgos, “que parecen recogidos con la mano y en un buen día de cosecha, de nuestra novela picaresca y de los aguafuertes de Goya y de su mejor pintura expresionista”.

Sobre la novela francesa, comenta “Roger Martin du Gard y François Mauriac” [21.10.1945, pág. 3], trabajo en donde se queja de que si bien se ha traducido poco la literatura francesa “en estos últimos años”, y sí se han traducido más la inglesa y la norteamericana, sin embargo “la alemana no cuenta desde 1932”.

“*Un mundo*. Wendell L. Wilkie” (Ediciones Ayma, Barcelona) [01.11.1945, pág.3]. *Un mundo*, obra del estadista norteamericano, es, en realidad, un libro de viajes. Pérez Minik lo sitúa en uno de los tres tipos de viaje. Así, primero estaría el viaje desinteresado, de turista o autónomo, que realizan los artistas a la manera de Stendhal o de Teófilo Gautier. La segunda clase de viaje es aquel que se realiza “con una intención terca y abusiva, comercial, científica y diplomática” a la manera de Humboldt, Darwin o H.G. Wells». Al tercer tipo, cuyo precedente es Marco Polo, pertenece la obra de Wendell L. Wilkie, caracterizado por la “preocupación por una empresa encomendada, cuya misión secreta no será nunca revelada y [que muestra una] posición ingenua de reconocimiento para las cosas que vamos viendo y que constituyen las verdaderas sorpresas del viaje”.

“Henry James y las novelistas inglesas” [21.11.1945, pág. 4]. Nos recuerda Pérez Minik que la Editorial Emecé, de Buenos Aires, tradujo la novela de H. James *Retrato de una dama*, pero lo que interesa a nuestro crítico es la exploración psicológica de las mujeres, quienes, a su juicio, se incorporan a la labor novelística al calor de la obra de este escritor nacionalizado británico. Traducidas en España, “últimamente hemos leído novelas de Rosamond Lehmann, de Mary Webb, de Clemence Dane. *Intemperie*, *La casa de al lado*, *Siete para un secreto*, *Mensajero de victoria*”. Por aquellos años, Pérez Minik aparecía como un adelantado en la percepción crítica del mundo femenino en la literatura y en la narrativa en particular.

“Théodore Duret. *Historias de los pintores impresionistas*” [28.11.1945, pág. 3]. Sobre la revisión de las artes después de una gran guerra y de ellas es la Pintura “la que necesita de una observación más minuciosa, más vigilante”.

“Cecil Roberts. *Estación Victoria, a las 4,30*”, [14.12.1945, pág. 3], comentario de esta novela, situada a caballo de dos formas genéricas: la policíaca y la psicológica.



“*La poesía inglesa. Románticos y Victorianos. Selección y traducción de M. Manent*” (Ediciones Lauro, Barcelona) [14.12.1945, pág. 3]. Trata de unos 40 poetas ingleses de los períodos romántico y victoriano, abriendo la selección con William Blake y cerrándola con Francis Thompson, e incorporando al poeta norteamericano Walt Whitman, lo que sorprende a Domingo Pérez Minik.

“El escritor inglés Graham Greene. *Brighton, parque de atracciones*”, editada por Luis de Caralt [28.12.1945, pág. 3]. Artículo sobre esta novela de sátira social del autor favorito de Pérez Minik.

También firmó como “E. Arona” crónicas artísticas, labor ésta que nunca dejó totalmente, aunque fuera subsidiaria de la crítica novelística o teatral. Así, en el espacio VIDA ARTÍSTICO-INDUSTRIAL publicó “La Exposición de *Interior*” [01.03.1945, pág. 3]. El artículo trata de la exposición del mueble, exhibición que se acompaña de cuadros colgados, en exposición, de Bonnín, Cossío, González Suárez o Juan Márquez. O bien, en CRÍTICA DE ARTE, “La exposición Cejas Zaldívar” [05.04.1945, pág. 4], comentario crítico sobre este escultor.

LA TARDE. PERIÓDICO VESPERTINO DE SANTA CRUZ DE TENERIFE
DIARIO DE INFORMACIÓN GENERAL (01.10.1927 – 29.03.1982)

Los trabajos de Pérez Minik aparecidos antes de la Guerra Civil en *La Tarde* no están firmados con seudónimo. Varios años después de 1939, y con posterioridad a los publicados en *El Día*, podemos dar constancia de una crónica teatral que, a pesar de que algunos autores indican que es de nuestro crítico, nosotros nos inclinamos a pensar que su autor es el periodista, excelente dramaturgo, poeta y prosista Ángel Acosta, quien utilizaba en muchas ocasiones la inicial simple de su nombre y apellido “A.” cuando no las dos a la vez: “A.A.”. Esa reseña de 1947 –firmada por “A.”– se refiere a la reaparición del grupo teatral “Escuela de Arte”, dirigido por Francisco del Rosario, con la representación de *La dama del mar*, de Ibsen. El cronista teatral especifica los nombres de los actores que constituyen el elenco, algo que era y es usual, por otra parte, en la crítica escénica, y no privativo de Pérez Minik, como también se ha dicho. Tenemos que recordar que nuestro crítico nunca utilizó en *La Tarde* los seudónimos conocidos a los que ya nos hemos referido; a lo sumo firmó con sus iniciales: “D.P.M.” o “D.P.”, aunque esa segunda rúbrica es también rara, observable sólo en “Apreciaciones en torno al éxito de la Compañía Lope de Vega” [22.05.1948], artículo publicado a propósito de la puesta en escena de *Comida de las fieras*, por la Compañía Lope de Vega, dirigida por José Ta-



domingo Pérez Minik—tenerife.

poesía dramática de la evasión

perspectiva del público.

Este mismo Jean Cocteau, un profundo espíritu de vanguardia renacido de la tragedia clásica, ha trabajado en estos diez últimos años, con una simpática similitud, en una poesía de teatro, y en una crítica — que lo trata en una dirección — de esa misma poesía. Siempre su crítica fué — refiriéndose concretamente a unos únicos valores teatrales — algo más desviada, más desmenuada que su propia creación poética. Hasta llegar a esto hora, con su descubrimiento de nuevos clásicos, en que monta a la Mochila infernal, para su público de París, trascendente e intransferible.

Acaso, ninguno como él, se ha expresado en forma tan agresiva para el público francés de teatro. Había de surgir siempre un debate ante un mundo existencial dramático, nutrido de las esencias desafiadoras y de largo criterio del crítico, y ese espectador acomodaticio y propenso de antemano desde el espectáculo, que escuchó — y no vé — y se adapta en la escuela de una siempre repelida adaptación. Empedernido burlador de él, o traves de los diálogos agua de la cultura. Mejor de una forma de cultura. Un público, fino nadador que busca contra. Y en la crítica, lo perfiló y siempre hallada — un matiz, una variación, un detalle psicológico — siempre madando en el mismo mar, pescador investigador de perlas en el golfo Pérsico. Y cuando sola a flor de agua, se nota, solo humedecido y siempre mantenido en sus venencias clásicas. Después, la lectura del mismo libro, y más tarde, la captura de la misma nota, como con la misma parte.

Desde a este público así estratificado, condecorador de grandes dramas y comedias, Jean Cocteau opone una mirada, una poesía y un milagro de la vida cotidiana. Frente a desear este milagro que pudiere ser una adquisición para una edificación del verdadero teatro popular. Que terminó para siempre en Francia en la hora del Renacimiento. Milagro y poesía, que como el mismo Jean Cocteau escribe en el prólogo de «Les moris de la Tour Eiffel» se nos presenta siempre con aspecto terrible. Uno que de poesía volve al microscopio. Y el microscopio, ciudadano, es un vehículo del pensamiento racional, para ser encerrado en su laboratorio, y no adrede nunca, a ese hombre existente en el aire de la calle, demostando a voluntad, penetrando de la singularidad inabarcable.

A pesar de todo, por Jean Cocteau, equilibrista sobre todas las cuerdas clásicas, y precisamente por su natural vocación al crítico que necesita de una profundización de muchedumbre, corre un deseo de rehabilitación de un nuevo teatro que para ser popular ha de surgir de un objeto nacional. Todo este voluntad creadora está implícita en sus ensayos críticos. También en su obra y columna en «Le théâtre infernal». En «Carte blanche» nos dice: «El público francés tiene necesidad de estar así sentido, de apropiarse en un pequeño espacio, para divertirse. Es un error el preferir solos vastos y confortables. El teatro debe ser restringido para un día, como si fuera un quital, y es entonces cuando pudiera vivir con ellos. Si se levanta un templo de mármol por diez años, seguramente se castrará a los quince días. El teatro es el contrario, sólo en la feria y en la barraca respiramos un olor de cosas ligadas».

En el mismo estudio nos habla Cocteau de la gravedad del espectáculo en el teatro moderno. Por la mano de los diez años: «Los verdaderos asirinos, los verdaderos silenos, los trojes verdaderos en el escenario han habilitado al espíritu del público a no poder recurrir lo

distancia entre un objeto y un sentimiento y su oparición.

Todo esta divergación sobre el público francés pudiera adelantarse a todo el público europeo de nueva Europa. Al menos si ese teatro llamado de la burguesía. Francia ha inundado el mundo de ese público medio, seleccionado en volutas y clase social, y así ha agotado las posibilidades de un teatro de amplitud nacional. Mientras en Francia ese público ha extendido a un cometa de perfección, trabajado más o menos honestamente desde el eclosivismo, en el resto del continente, por la mano en poses de formas culturales populares o barrocas, ese mismo público ha devinado en caso anticonvulso, heterogéneo y mortecino.

El público francés se equivoca con precisión dentro de esas solas topógrafas de teatro, con monumentales arcos, y así el edificio teatral adquiere en Francia todo ese sentido de cosa acabada, de muros con col y piedra, con techos primados con todos los Dioses de las Artes. Pueden ser victoriosos en Europa, y ante cada ciudad conquistada se monta el cometa de esa edificación que ha de encapitar el aire de la calle. Yo la calle queda con sus lavas echadas. Y ese aire popular, de temperatura propicio a todo género creador, vivo, todo tipo y aspecto, donde parece voger libre el espíritu irracional del Arte — no escuchado fuese — creaba su vida. Es el momento en que una clase social, o distintas clases enramadas en una continuidad histórica gana una o una totalidad los hechos, hace revoluciones y las desbata, informa todo fenómeno cultural y marca lo náutico a todo existencia. Hemos de apreciar en su integridad este proceso si fijamos la atención que va del Teatro abierto de la Edad Media al Teatro cerrado de los tiempos modernos. Los teatros, sobalino inglés y barroco español, son acabados formas de este teatro abierto, que ha hecho de considerarse como opogeo y herencia de un mundo, con lo substancia dramática del mediano mundo en sí, que el Renacimiento enciende involuntariamente, con su nuevo sentido de la vida, para apogarse pronto.

El teatro en Francia hemos de mirarlo siempre en función de esa clase social, sus vicisitudes y variaciones, que la estructura. País donde por haber llegado a un acabado desarrollo, el teatro de solon, oin de grandes minorías, mantiene un cierto rango histórico. Frente a todo la descomposición del teatro continental — más grave cuanto más hondas son sus raíces populares — Francia mantiene un equilibrio estético con sus obras y obras y con homogeneas situaciones. Cualquiera europeo, alemán, inglés o español, observará que su teatro no ordena a toda clase de especulaciones y a redaccionalismos indigios o cómicos, que adopta formas dramáticas de otros climas y públicos — con los rasgos vivos de la desesperación — y los encierra con precisión en su propia atmósfera. Y así siempre desde que, asimismo, ese público francés en el siglo XVII se da sus propios nombres y posibilidades. Podríamos pretor eso hora — desgraciado de la primera revolución — el día, en 1636, cuando Pierre Corneille, ya penetrado en las esencias del drama español y creyendo el mundo de lo popular que legaba infiltrado de las ricas tradiciones europeas medievales, de pronto hace un año — entocado y deslumbrado por el espíritu de la Academia — y regresa a la Roma de la burguesía, de mano de Luciano, como ha escrito Sainte Beuve. En este hora indolente — huro que creamos evocarlo a honor, de tal responsabilidad está cargado su pérdida — Pierre Corneille, otocorado



alberto: tres formas femeninas para arroyos de junio.

eduardo westerdahl — tenerife.

el escultor alberto

En la nueva escultura española, Alberto viene a ocupar un lugar de debate, un clima sensible. Desrealizados sus modos, se precipitan en el terreno plástico con una frescura y suavidad de presencia, que no excluye, más allá, un vigoroso cometa.

¡Qué es lo que tienen dentro estos modos de Alberto y qué es lo que tienen fuera, es el arquetipo que tienen dentro estos modos? Misterio clásico. Fúndese, reconstrucción. Lo que cubre esta fuerza, lo que constituye en la plástica nueva horizonte visible, parece una desgracia del arte que define el arte, la última barrera de un estado pre-existencial, de creación. Alberto va aquí más allá de la necesidad expresiva de los primitivos. De la pedía, una construcción.

¡Pero qué es lo que tienen fuera, en los arquetipos lomos, en las verborraciones de sus juncos, en la línea nerviosamente lisa de sus labios! Dibujos racionales, rigores geométricos, estéticas plásticas. El omiso despierto y en plano conocimiento sorprende el trazo de sus modos. Brancusi ha trabajado unos tubos casi idénticos a un conocimiento geométrico, a una expresión rítmica. Frente a Brancusi, Art nos da en sus manos recientes un coagulo subterráneo, de puro valor universal.

Alberto Alberto, si hacemos en cuento más sus manifestaciones recibidas que su obra plástica, pretende dotar estas cosas de un concepto más universal, de un nacionalismo, como las cosas de los vientos que circundan a zonas geográficas la presencia y poder de determinados corrientes. Por esto al hablar del escultor Alberto tenemos que hablar también de su zona universal y de su zona nacional, de esa naturaleza y verdad con que dota sus formas inventadas. Y decimos que su arte es un clima sensible, un lugar de debate, otocorado en sus modos, en los que se presenta la región, y la estética deviene hacia la concreta denominación del detalle geográfico.

¿Cómo dar a sus formas lo que se ve a los ojos de los modernos. Al escultor de fondo, de dibujos descorazonados del resque de los toros, y formas hechas por el agua y el viento en su perenne que bien equilibradas se quedaron rotas. Vemos que un poder lejísimo de un mundo en elación, cédica que, para feto de una barbaria ingenuidad, predefinida en su realización, una forma recién creada.

Sin embargo, andan estos conceptos mordiendo sus construcciones: «No ser más que un tema de "Castellón" ferreo», «Ajo vago de "Alcala" con amonijo paizo y mata de monzón de "Tobago"», «Y tener que repetir los modos de "Albora de Topo"». Y figuras como polios que andan envueltos en montes parcos de "Bajío", etc.

Este es el punto que atraemos Alberto, uno de los jóvenes escultores españoles más vigorosamente dotados. Indicamos la autenticidad de sus maneras cómicas, de sus elementos desaturados y de su fina calidad constructiva. Pero junto a sus elementos gráficos, no hemos de esquecer el problema "racional" que se le presenta al arte nuevo y la división que año ha producido el mundo, originando así también, una de nuestras naciones, otocorado en la tradición y localizado a una esfera rasca y otro libre en el tiempo, encañonado al "valor humano" y a la continua recepción del universo.

mayo, a quien el cronista se refiere elogiosamente como “reconstructor de la escena”, heredero, por ejemplo, de María Guerrero. En realidad Tamayo significó para Pérez Minik algo más que un continuador, pues puso al día esa tradición teatral en la que se inserta.

CRÓNICA DE UN CRÍTICO AGAZAPADO. LAS DÉCADAS DE 1950 Y 1960

En este período aún utiliza Pérez Minik sus seudónimos, pero ya no en la prensa de las Islas. Reservará uno distinto para sus artículos publicados en la revista *Ibérica*. Por *la libertad*, dirigida por Victoria Kent y editada en castellano por Ibérica Publishing Co., en 112 East 19th St., New York 3, N.Y. La revista surgió en 1953 y terminó en 1974, con una periodicidad mensual, excepto la del número de julio-agosto de cada año. Pérez Minik, con el disfraz de “Juan de Toledo”, enviará una serie de trabajos críticos con el título común de “Carta de España”, como las cartas que publicó

también en las décadas de finales de 1960 y primera mitad de 1970 en el periódico *La Nación*, de Buenos Aires, pero firmadas sin seudónimo en el caso argentino. La voz clandestina de Pérez Minik vuela libre en las páginas de *Ibérica*, la revista que regía con pulso firme la antigua directora general de prisiones de la II República española, en cuyas páginas podía manifestarse un amplio abanico antifranquista, desde la colaboración de Madariaga a la de Jorge Semprún.

En el “Fondo Pérez Minik” pueden consultarse los números publicados desde el 15 de mayo de 1957 hasta julio-agosto de 1961, etapa en que duró la colaboración de nuestro crítico, como se constata en las cartas que Victoria Kent remitió a Pérez Minik en ese tiempo y que se encuentran catalogadas en ese fondo documental y bibliográfico. Por la naturaleza clandestina de los escritos, Victoria Kent se refiere en ellas a “su amigo Juan” como el “amigo” de Pérez Minik depositario de los ingresos de las colaboraciones, nunca, claro está, al propio autor de esas cartas españolas, con el fin de eludir la vigilancia de la policía franquista.

Un somero repaso por las colaboraciones arroja tres aspectos diferenciadores de los escritos de Domingo Pérez Minik en *Ibérica*: unas remiten a reflexiones “Sobre arte y literatura”, cuyos asuntos más tratados se refieren a la actividad dramática española, vista con ojos muy críticos, como “El teatro acosado” [vol. 6, núm. 1 (15.01.1958), págs. 6-8], la radiografía de la novela española en “Los secretos a voces de la novela” [vol. 8, núm. 7-8 (julio-agosto, 1960), págs. 8-10] o en “La novela y el realismo social” [vol.9, núm. 43 (15.04.1961), págs. 9-10] y alguna cala reflexiva sobre la poesía, como en “Blas de Otero pidió la paz y la palabra” [vol. 7, núm. 7-8 (julio-agosto, 1959), págs. 6-8]. Otras reflejan un análisis descarnado de la situación social y política españolas a través del arte, de la literatura y del teatro, como puede verse en sus trabajos sobre “Los cesantes de la libertad discuten” [vol. 7, núm. 3 (15.03.1959), págs. 8-10], “La beata unanimidad de la prensa” [vol. 5, núm. 11 (15.11.1958), págs. 8-10] o el referido al goyesco título “Los desastres de la Guerra Civil” [vol. 9, núm. 7-8 (julio-agosto, 1961), págs. 8-10].

En *Ibérica*, Pérez Minik, como decíamos, abre las compuertas de su total libertad expresiva, algo consustancial con la línea de su pensamiento y con su forma de estar y de actuar en la vida. Desde esa tribuna neoyorkina, nuestro crítico llevará hasta sus últimas conse-



cuencias el carácter “contaminador” de su crítica literaria; adherencias sociales y políticas que siempre enriquecieron sus comentarios y ensayos literarios, ya fueran sobre la novela, se refirieran al teatro o a la cultura. “Juan de Toledo” no renuncia en “Miscelánea de la vida cultural” [vol. 7, núm. 12 (15.12.1959), págs. 11-12] a poner de manifiesto la contradicción y equívoco en que vivía la España de finales de 1950, de la que no se salvaban incluso aquellos medios divulgadores sí no más comprometidos con la lucha por las libertades políticas, sí más progresivos en la incorporación de la modernidad cultural:

Nuestras revistas literarias son un exponente muy definido de este equívoco. Destino, de Barcelona, Ínsula, de Madrid, y Papeles de Son Armadans, de Palma de Mallorca, son perfectamente reconocibles y de inspiración liberal que han luchado siempre con enormes dificultades. Algunas de ellas fueron suspendidas y su vida transcurre un poco enmascarada, con fuertes sacrificios y una heroicidad desmedida.

No sólo en este artículo, sino en todos los que constituyen la serie de *Ibérica*, Pérez Minik mantiene la fidelidad a sus orígenes críticos, a la sinceridad con que se expresa en cada una de sus críticas y crónicas literarias, cargadas de una evidente espontaneidad. De ahí que la acerada crítica de la vida cultural española de 1959 esté cargada de esos ingredientes desde el mismo comienzo de la crónica:

La vida cultural española, vigilada con el mayor cuidado por el estado totalitario de Franco, es muy difícil de clasificar o definir, y ante ella no puede establecerse ninguna relación o semejanza con la de cualquier país libre. El movimiento literario o artístico de Francia, Inglaterra, o los Estados Unidos se produce con independencia completa de la vida política. Esto no quiere decir que una y otra no se influyan desde lejos. En estas naciones existe, sin duda, una censura que endereza la convivencia o la inmoralidad o la falta de respeto a las instituciones. Pero en España la cosa cambia de tono y aun cuando todos presumen, nos referimos a las fuerzas dirigentes, de que nuestra normalidad es igual a la de las democracias citadas, todos también saben que esto no es así. [...] En los países occidentales hay una libertad amplia de criterio e interpretación de los hechos, lo mismo en el campo religioso que en el estético o moral. Las ideas más diversas conviven más o menos educadamente o polémicamente. En España, no. Nos disfrazamos de gente liberal ahora, bajo el mandato norteamericano, pero todo el mundo sabe que esto es una mojigata de carnaval, porque la realidad nacional nunca



podrá ser presentada sino de modo equívoco, anfibológico o alusivo. El escritor o el artista se sienten en todo momento vigilados por una terrible policía cultural.

En fin, digamos para concluir que Domingo Pérez Minik, como “Minik”, “Enrique Arona” o “Juan de Toledo”, siempre mantuvo una infatigable fe en la condición humana, aunque una parte muy dilatada del itinerario de su vida, el que corresponde a la dictadura, le impidiera albergar confianza alguna, y aún menos desde la óptica de su atemperado escepticismo, aprendido en dos escuelas: la de los mundos de ficción y la real de la vida misma.

1. Ese año publica en *Ínsula* “Jean Paul Sartre y el mundo del teatro” [núm. 28 (15 de abril, 1948), pág. 28.]

2. Ya desde 1925 utilizó nuestro crítico el seudónimo “Minik” para sus crónicas deportivas en *Gaceta de Tenerife* (Diario católico de Santa Cruz de Tenerife), aderezadas siempre con ese aire de alegre confrontación competitiva. Véanse estas dos muestras de febrero de 1926: “Iberia 2-Marino 1” y “Los encuentros Marino-Tenerife. El triunfo del Tenerife en ambos partidos. [El domingo. Gana el Tenerife por un “goal” a cero. El Lunes. Por cuatro tantos a uno vuelve a triunfar el equipo local]”, cuando todos los periódicos españoles y, por tanto, los de las Islas destacaban en sus páginas, como lo hacía el rotativo católico, “se encuentra hoy en tierra de América el hidroavión *Plus Ultra*”, bimotor Dornier Wall que había salido de Palos de Moguer el 22 de enero de 1926, hecho escala en Gran Canaria y había llegado a Buenos Aires el 10 de febrero.

3. En la sección DEPORTES véanse las crónicas: “El disco griego”, año 2, núm. 70 (01.05.1927), “Otra vez el regionalismo”, año 2, núm. 72 (15.05.1927), “La hora muscular yasca”, año 2, núm. 73 (22.05.1927), “Aviación.- El pájaro yankee. 1”, año 2, núm. 74 (29.05.1927), “Aviación.- El pájaro yankee. 2”, año 2, núm. 75 (05.06.1927), “Del momento. A empezar otra vez”, año 2, núm. 79 (03.07.1927), “Del momento. La ciudad universitaria”, año 2, núm. 80 (10.07.1927).

4. Véase esto que decimos en las crónicas: DEPORTES.- “Del momento. Comienza el campeonato”, año 2, núm. 87 (28.08.1927). Se pregunta el cronista “Minik” si se jugará el campeonato regional. El rasgo polémico y propio del debate no cesa en estas croniquillas. Así, dirá con toda énfasis, “¡Ah! Pero la guerra va a empezar” y [DEPORTES].- “Isla de la Gomera: Deporte”, año 2, núm. 90 (18.09.1927), aunque sin dejar ese punto de reflexión y de distancia ensayística que caracterizan todas las crónicas deportivas que firma Minik en *Hespérides*. Aquí se refiere a los encuentros Tenerife-Hespérides y Fomento-Iberia.

5. Como “Minik”: “Plantas de la isla. Nopales”, año 2, núm. 83 (31.07.1927), “Perfiles de la isla. Ermitas”, año 2, núm. 85 (14.08.1927) y como “Enrique Arona”: “Del solar canario. Isla del Hierro. Aspectos”, año 2, núm. 87 (28.08.1927), “Playa de los Cristianos. El lugar más apropiado para aeropuerto en Canarias”, año 2, núm. 90 (18.09.1927), “La Laguna: doble aspecto”, núm. 95 (13.11.1927), PERFIL DE LA CIUDAD.- “Campana del puerto”, año 2, núm. 100 (18.12.1927).

6. Véase, por ejemplo, “Tenerife e Hispano América. Charla con Santiago Cortés”, núm. 95 (13.11.1927).

7. Ascendido a Jefe de 2ª Administrativo el 2 de diciembre de 1946.

8. Guillermo Díaz Plaja, Enrique Sordo Lamadrid, Masoliver, etc.

