



El laberinto surrealista de Juan José Domenchina

Lenina M. Méndez

Por una de esas burlas que el destino perpetuamente juega a los desterrados, Juan José Domenchina (Madrid, 1898-Ciudad de México, 1959), poeta y crítico que con mucha justicia puede situarse dentro de la corriente de la Generación del 27, ha sufrido durante años el desaire intelectual de los estudiosos de las letras de esa época. Víctima más del éxodo literario provocado por la Guerra Civil, el haber escrito una vasta obra que abarca

más de veinte poemarios, novelas, traducciones, crítica y un sinnúmero de crónicas periodísticas, no ha coadyuvado a que su nombre permanezca indeleble en las marquesinas de los poetas del 27. Poco asiduo a los cotilleos y tertulias literarias, tan en boga en el Madrid de principios del siglo XX, a las que asistía en contadas ocasiones, y no obstante su fama de hombre culto, desde entonces se vio desplazado del torbellino que envolvía figuras como Lorca, Cernuda, Aleixandre, Salinas, Alberti, siendo considerado como un poeta menor. Su exilio en México, que se extendió hasta su muerte, pues no pudo volver a España durante la dictadura, ya que había sido secretario y amigo íntimo del derrocado Manuel Azaña, propició aún más que su nombre fuera omitido cada vez que se hablaba de la vanguardia española, e incluso podría aventurarse, olvidado.

A pesar de este injusto descuido, la obra de Domenchina merece ser rescatada (labor que, muy acertadamente, ha iniciado Amelia de la Paz, con la compilación y publicación de la poesía completa de Domenchina; empero, esto es apenas un pequeño paso en la revalorización de sus escritos), dada la importancia que supuso dentro del grupo antes mencionado, y sobre todo, para un aspecto que también ha sido hecho a un lado: la vertiente surrealista en España. Esta faceta, aunque imperiosa, naturalmente no fue la única que privó en los textos de Domenchina, quien era un constante experimentador de la renovación estética, pero sí es evidente que representa con indudable vigor el escaso espectro del surrealismo en España.

Dos son las obras en que Domenchina aborda las técnicas surrealistas: la novela *La túnica de Neso*, publicada en 1929 (la cual merece un extenso estudio independiente), y su poema *Dédalo*, de 1932. Sin embargo, esto no es el resultado de emular sin más la corriente francesa; muy al contrario, era un intento por alejarse de la copia fiel y buscar la propia esencia en la vorágine de elementos que fermentaban en España:

Con *Dédalo* -escrito en 1931- conseguí yo exonerarme de muchas pesadumbres. A la sazón, cada quisque se desayunaba con *su* Eliot, almorzaba con *su* Joyce, se bebía, a manera de té, los posos o rebañaduras de Freud, resignándose, por último, con una colación surrealista o a la francesa. Era un difícil y crítico momento literario que había que superar. El auge de lo andrógino, lo blandengue, lo sibilino y lo contrahecho -es decir, de lo jorobado, de lo confeccionado, contra la naturaleza, adrede- me exasperaba. Como reacción natural, concebí mi *Dédalo*.

Dédalo es un extenso poema escrito en versículos, libertad con que Domenchina abandona sus estrictas normas métricas y rítmicas del pasado, pero que a la vez constituye cima y clímax, pues tras esta experimentación vanguardista, en su poesía posterior retomará las formas métricas tradicionales, hasta llegar en *El extrañado* (1958) a la máxima depuración estética.

Dividido en treinta partes, cada una correspondiente a las letras del alfabeto, en *Dédalo* se asiste al desfile de todas las pasiones humanas que,

ocultas en lo más recóndito del subconsciente, estallan en forma de los siete pecados capitales: gula, avaricia, pereza, lujuria, ira, envidia y vanidad. Esta preocupación por atraer al mundo material los entes que dominan el espíritu humano ya se había manifestado en un poemario anterior, *La corporeidad de lo abstracto* (1929), especialmente en la sección titulada “Caprichos”, que al igual que las radiografías goyescas, expone en treintaidós estampas las virtudes y vicios que más tarde encontrarían su máxima expresión en las redes de la vigilia surrealista.

Pero Domenchina, como antes se ha mencionado, no se concreta a trasladar las técnicas francesas a su temática; en realidad, en *Dédalo* confluyen un sinnúmero de elementos que lo convierten en uno de los poemas más complejo, barroco y a la vez vanguardista de la literatura española. El uso de la palabra exacta, fundamental en toda su obra, cobrará aquí un importancia vital, llegando tal vez a excesos idiomáticos que exasperaron en su tiempo a más de un crítico y no pocos lectores, quienes acusaban de una obscuridad gongorina a su autor. Y es que para Domenchina, la base de su credo estético se encuentra en el empleo acertado y pulcro de la palabra, lo que lo impulsa no sólo a emplear los más recónditos arcaísmos y términos médicos, científicos y profesionales propios de innumerables áreas, sino a renovar el lenguaje desde dentro, creando neologismos, españolizando frases latinas, verbalizando sustantivos, sustantivando verbos. Además, todo ello imbuido dentro de la herencia modernista que rescataba las alusiones mitológicas, evidente desde el mismo título. Pero este Dédalo moderno, abandonando los sótanos de Creta, se adentra en el laberinto de la mente humana, y recorre los pasillos del inconsciente, donde los peligros que lo acechan son sus propias pulsaciones, y las alas que lo salvan son sus ansias de libertad, a la que se llega por medio del reconocimiento de los vicios como inherentes a la naturaleza del hombre.

El poema se inicia con el nacimiento de los hombres, que son arrojados al mundo tras haber surgido del limo de aguas putrefactas, animados por un sol que no acaba de formarse y que los ubica en ese momento que se hace eterno, entre la noche y el día, entre el sueño y la conciencia, hijos todos de una corrupción perpetua:

¡Fiebres jaldes, fiebres del icor, del lentor,
fiebres del telúrico puerperio,
sobre la tierra monda, aguazal de míseros,
corrupto,
donde aún sobrenadan las siete densidades del
hombre,
es decir, la enjundia de la creación, indeleble!

No hay más, apenas; la resurrección de la carne,
que bosteza ahítos de diluvio sin término
(deidad fecunda y húmeda, mujeres por doquier,
como algas)
bajo la calentura verdinegra de los pantanos
que suben sus mosquitos hacia el desdén de los
cielos incorruptibles.

Tras este alumbramiento, el hombre se erige rebelde ante su creador, ídolo caído que rememora a aquel dios degradado al que cantaba Lautrémond. Y aunque en el poema no se hace una enumeración o referencia totalmente explícita a los siete pecados capitales (y mucho menos se abordan desde una visión de censura o maniqueísmo), en este primer desafío al cielo se encuentra ya el primero de ellos: la vanidad, la soberbia que provoca el enfrentamiento y la burla hacia lo establecido:

(¿Quién habla de derechos que no sean los míos?

¡Nupcias que autoriza mi pierna entre los muslos
de la joven desposada, ineludible privilegio que
me augura y asegura el auge inmarcesible de mi
Semen!)

No son graciosas dádivas los poderes que exhibo.

Porque supe enfrentarme con el primogénito de

los muertos que venía con las nubes,

agitando torrentes de voz “como ruido

de muchas aguas”, y diciéndose el Primero

y el Último, Alfa y Omega de todo lo creado. (274)

La voz poética de *Dédalo* es la sombra de los hombres, una especie de doble oscuro que se encuentra dentro de cada individuo, atrapada en el sueño, y que domina desde dentro al individuo, metaforizando las pasiones del subsuelo:

Se dice, oímos decir, cosas extraordinarias, sin

interés, magníficas;
cosas seculares, cosas que ocurren en la faz de
la tierra, inverosímiles
para nosotros, hijos de la sombra, raíces inefables
de sombra. (278)

La avaricia es el segundo de los pecados enumerados. Esta sección, que abarca los poemas *d*, *e* y *f*, presenta el tan socorrido tópico de la igualación de la raza judía con la codicia más abyecta (*Algo hay, lucro, bellissimo para los que trafican: la/ señal del converso en el hombro: un pasado/ solvente*), y a la riqueza, no como madre de los vicios, sino como la única forma de obtener siempre, por la vía más fácil, todos aquellos placeres que ansía el hombre y que desencadenarán las restantes degradaciones. Poco a poco, pero de manera constante, el oro del judío se extenderá por el mundo, y con ello la marca del siniestro por todos los ámbitos:

Hijo, escucha mi palabra: has de ser varón
prosperado.
No te acongoje el que huyan de tu lecho las
bellas mujeres ortodoxas:
por usucapión serán tuyas, un día.
Vástagos de Israel inundarán el mundo:
todos tendrán tu nariz, como pico de accípite. (285)

La sección que ilustra la lujuria es la más larga y donde se hacen más evidentes los elementos surrealistas, con su gusto por lo blasfemo, lo escatológico, el regodeo en la sensualidad de la crueldad (*carne cruda de la pasión sexual, delirantes/ omófagos: hay un sadismo caníbal que nutre/ y pone los ojos en blanco*). Sin embargo, Domenchina no se deja atrapar por completo, y dedica las primeras líneas a una cáustica advertencia en contra del psicoanálisis (*...Pero uno/ no debe exhibir el grito de sus genitales,/ porque los psiquiatras siempre aciertan/ en el peor de los casos*), destrozando a Freud y sus seguidores literarios sin compasión.

El amor que se exhibe como resultado de la incontinencia siempre es un amor adúltero y prohibido, donde se presenta a la mujer como receptáculo de todas las maldades y abominaciones, siempre dispuesta, aun la que se supone más casta, a perpetrar sus engaños con cualquiera, lo que convierte a una gran mayoría de los hombres en títeres de las perversiones femeninas:

Tu, quienquiera que seas, de testa bicuspidada o
biastada, quizá ramificado como el ciervo,
posiblemente con más cuernos que el amable
dragón apocalíptico:
di a tu honesta mujer que no minotaurice
a los honrados padres de los hijos que adoptas;
que no los traicione en tu lecho
de genitor estéril, honorario;
de Patriarca putativo. (302)

Este tipo de hombre pusilánime, al igual las mujeres (a las cuales se les da un tratamiento de inferioridad a todo lo largo del poema, del cual solamente se salva, tal vez, la hembra “hipergenital”, como corolario de la lascivia), es despreciado por su desidia, por su incapacidad para aprehender tanto las virtudes como los vicios que anidan en su laberinto mental. La breve mención al pecado de la ira, en algunos versos del poema *p*, corrobora esta idea, pues desnuda a este tipo de individuos que, si bien aparentemente pueden gozar del aprecio de sus coterráneos, nunca llegarán a las cumbres del éxito, ni lograrán disfrutar, por ende, ninguno de los placeres de la vida:

Todo aquel que no estrangule o degüelle a
su hermano
en el instante puro del furor y la ira,
posiblemente será acepto a los dioses exangües
y bienquisto de los hombres de buena voluntad,
pero no será nunca el ápice de las grandes
empresas,
ni el Conquistador y Fundador de la Gloria,
ni el Poeta caudal, el Magnífico que señoree la
Cima y sus vértigo. (303)

La enumeración caótica, el gusto por lo escatológico, las visiones más absurdas de la vigilia, encuentran su expresión máxima en los excesos de la

gula, donde, emulando las pantagruélicas páginas de Rabelais, Domenchina concentra su lenguaje barroco, colocando cada palabra en el sitio exacto y dibujando las escenas más hiperbólicas sin que un solo vocablo sea común y corriente. Al igual que en lujuria, la crueldad, herencia de Lautrémont, va de la mano de este placer, al cual el sujeto lírico nos insta a disfrutar sin reticencias:

Edesia: los pastores crióforos saben que
en nuestros vientres anida una alcahazada
de inexorables buitres
que no conocen la saciedad: como la pituitaria,
nunca ahíta
de los ásperos olores cabríos:
efluvios que enajenan y enloquecen la
voluptuosidad carnívora del anfitrión
que se monda los dientes con el dérmatoesqueleto
de un insectillo acicular. (306-307)

La envidia se encuentra también justificada ampliamente dentro de las pasiones que remueven el corazón de los hombres, como resultado directo de esa ambición que los mueve a tratar de conseguir todo sin detenerse a medir las consecuencias. La continuidad de *Dédalo* se hace cada vez más evidente: cada uno de los pecados va engendrando, como consecuencia, a su sucesor: la soberbia del demiurgo lo hace anhelar riquezas, con las que se consigue todo cuanto se encuentra dentro de las visiones hedonistas: ocio exacerbado, mujeres, manjares, y la falta de esto impulsa, por medio del furor, a envidiar todo lo que no se posee; y vuelta al círculo, siempre habrá algo que no se tiene, y que arrojará sin miramientos a las aguas de este vicio:

El coridón va a la zaga del diamante, mas no
le muerde el calcañar; preterido, es dos
veces mordido por él.
¿Y queréis que las menos agraciadas de las bellas
no lleven un cangrejo -o cáncer módico- de
rencor y de angustia en la matriz delirante y

sin amigo?

¿Ignoráis acaso que el tahúr perdidosos

propende a soltar la bramona?

Respetad el dolor más profundo: ¡ay, dolor de

las propias entrañas! (310)

La última parte de *Dédalo* está dedicada al escarnio de la pereza, única podredumbre en la que se deja adivinar cierto halo de censura, y que de forma muy parcial se atañe como propia de la gente del sur de España, situación también extraordinaria en el texto hasta este momento, en que la exposición laberíntica se había hecho en un lugar de ensueño y sin nombre, y que a la vez, resulta por lo mismo la más endeble del poema. Nuevamente, es en la mujer donde se concentra con mayor ahínco la vileza del mal:

Y... ¡ay! Mujeres torvas, desgredadas, mujeres

percudidas, todas pringue en las greñas,

relámpagos de acero en las negras pupilas,

desgarran su pasión, que ruge descosida y

convulsa

en los faralaes polutos y en los descotes de las

blusas sardosas

¡mugre que se mitiga en el moreno de las carnes

macilentas! (315)

El recorrido del poema se da forma circular y se mantiene perpetuamente dentro de las visiones del ensueño, atrapado en este nuevo laberinto que forma, ahora, el inconsciente humano, y del cual no se puede escapar, sino simplemente, aceptar tal y como se da. Esa luz endeble del sol “anémico” que hizo nacer a los débiles humanos, y que mantuvo durante este tiempo al yo lírico en la vigilia, se apaga sin haber logrado alumbrar más allá de las regiones del delirio, devolviendo todo, como las caídas alas de Ícaro, de nuevo a las sombras del sueño perpetuo; tras la aceptación de los vicios y su imposibilidad de separarlos de la esencia humana, el único recurso que queda es volver al sueño:

Dejadme. Hay que dormir, frente a la gloria

cruenta

de esta sazón (...)

Es menester dormir, viejo amor de los siglos,

ácrono, delirante. ¡Y se habla de eternidad

en tu nombre! (316)

Es indudable que el genio de Domenchina no se dejó arrastrar servilmente por el furor del surrealismo francés, sino que logró atrapar las técnicas y temas que más se acercaban a su realidad estética, y transformarlos de forma que adquiriesen un sentido verdaderamente español, propio dentro de la evolución literaria que se fraguaba en su momento, y que lo convierte, a despecho de los que hasta el momento han ignorado su nombre, en un verdadero representante de la vanguardia más pura y aguda que se dio dentro del grupo de poetas que conformaron la llamada “otra” Generación del 27. El exilio forzado no logró apagar esa llama que es de las pocas que permanece en la vigilia española.

Bibliografía

Morris, C.B., *El surrealismo y España (1920-1936)*, trad. Fuencisla Escribano, Austral, Madrid, 2000.

Bellver, C.G., *El mundo poético de Juan José Domenchina*, Alfar, Madrid,

Domenchina, Juan José, *Obra poética*, dos volúmenes, edición de Amelia de Paz, Castalia, Madrid, 1995.

Jáuregui Hernández, María Aurora, *Juan José Domenchina y el tema de la muerte*, México, D.F., Punto por Punto, 1988, 273 pp.

Meux, Richard Phelps: *The Poetry of Juan José Domenchina*, U.C.L.A., 1972, 249 pp. (Tesis doctoral, inédita).

Morris, C.B., *El surrealismo y España (1920-1936)*, trad. Fuencisla Escribano, Austral, Madrid, 2000.

Paz, Amelia de la, *Poética y crítica de Juan José Domenchina*, Tesis doctoral en curso

——— *Cartas a Juan José Domenchina*, Jorge Guillén ... et al. , edición de Amelia de Paz ,Centro Cultural de la Generación del 27, Málaga, 1997, 121 pp. (El paraíso desdeñado, 1)

Notas:

[1] Domenchina, Juan José, “Alfonso Reyes y su *Visión de Anáhuac*, II”, citado por Amelia de la Paz en la Introducción a la *Obra poética* (Madrid: Castalia, 1995), p. 28.

[2] Domenchina, Juan José, *Dédalo*, en *Obra poética*, vol. I (Castalia: Madrid, 1995), p. 272. Salvo que se indique lo contrario, todas las citas del poema están tomadas de la misma edición.

© Lenina M. Méndez 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario