

charan con tanto éxito en E.E.U.U. Sin embargo, negaron ese apoyo y las causas de esta actitud paradójica deben buscarse en las concepciones y perspectivas de la izquierda americana a lo largo de los últimos cincuenta años.

LAS RAZONES DE UNA INCOMPRENSIÓN

Para comprender la aparente contradicción que hay entre un apoyo franco a las reformas sociales y económicas en el interior y una neutralidad titubeante en lo que se refiere a análogas reformas emprendidas en el extranjero, hay que analizar el carácter de la experiencia americana.

Los grandes cambios de la sociedad americana, que la han convertido en algo tan diferente hoy de lo que era hace cuarenta, y hasta veinticinco años, tuvieron todos lugar en el campo de los procedimientos parlamentarios, administrativos y judiciales. Hubo episodios violentos, especialmente sublevaciones obreras, y los historiadores tal vez pretendan que incluso hubo peligro en ciertos momentos, durante la crisis, de una revolución, pero el hecho es que las vías legales fueron suficientemente amplias para canalizar la ola de reformas sociales y económicas.

En efecto, por más que los americanos no son afectos a leer historia, ni aun la suya, se puede ver que ni la guerra de Independencia tuvo ese aspecto de agitación social tan característico de las revoluciones francesa y rusa. Los americanos tienen desde la escuela la imagen de una nación compuesta de colonos en todas las clases sociales, que primero lucharon contra los malvados ingleses y luego se sentaron en torno a una mesa para constituirse en un Estado. Cualquiera que sea su tendencia política, todo en su pasado y en su presente contribuye a persuadir al americano de la posibilidad de encontrar métodos pacíficos y moderados para evitar injusticias y corregir desigualdades.

Esta certidumbre provoca un curioso viraje de la concepción marxista de las relaciones entre la "superestructura" y la "base" de la sociedad. Al observar que las formas normales de la legislación y la justicia aparecían siempre adaptadas a sus objetivos, y que en consecuencia las palancas del poder se encuentran en el gobierno y en los tribunales más que en las fábricas, los liberales llegaron a considerar las estructuras económicas y sociales como subordinadas a las leyes y a la política. En consecuencia, instituciones democráticas tales como la prensa libre, elecciones regulares, el respeto a la ley, son consideradas como *condiciones* para cualquier progreso del bienestar del pueblo. Tal actitud no se justifica más que cuando esas instituciones, de hecho, funcionan como deben. Pero cuando no tienen poder para transformar la sociedad, el orden de subordinación se invierte y la reorganización de la sociedad se convierte en la condición necesaria para dar un contenido real a las formas democráticas.

Mi convicción es que su propia experiencia ha conducido a los liberales americanos a dar una falsa interpretación a la revolución cubana y a revoluciones análogas ocurridas en otras partes del

mundo. No tuvieron ojos más que para las elecciones, la prensa y otros accesorios de la democracia: cuando el rebelde Castro se sublevó porque eran escarnecidos por Batista, la izquierda americana le animó a continuar, pero le volvió la espalda al jefe Castro cuando creyó que ya no los respetaba. Los liberales americanos no pudieron comprender que los procesos democráticos lleguen a ser incompatibles con un movimiento revolucionario. El complejo sistema democrático de controles recíprocos y barreras presupone una sociedad estable en la cual la justicia social y económica puede alcanzarse por la acción política. El hombre de estado norteamericano Chester Bowles dirigió una advertencia referente a la reforma agraria, que bien pudiera considerarse como el principio de nuestro concepto de las actuales revoluciones en el mundo. Bowles escribe en *The New York Times* que "debemos adaptarnos de antemano al hecho de que la razón no prevalecerá siempre, que con seguridad sobrevendrán injusticias y que el precio en el presente de una estabi-

lidad de larga duración parecerá muchas veces exorbitante".

La reacción americana ante el asunto de Cuba revela, en mi concepto, una profunda incapacidad de comprensión del mundo contemporáneo. Nuestra época es una época revolucionaria. Desde 1945 la historia se ha repetido docenas de veces: estalla una revolución, son suplantados el dictador y sus partidarios, se rompen los lazos económicos y políticos con la comunidad europea y americana, y una nueva nación anuncia su intención de instalarse en el siglo xx.

A veces esta evolución se hace dentro del orden y del respeto a las formas constitucionales, pero más frecuentemente mediante la violencia. Los americanos deben aceptar este esquema y comprenderlo, si no quieren perder toda posibilidad de legar a las nuevas naciones las instituciones democráticas del mundo occidental.

Tomado de *Les Cahiers de la République*. Julio-Agosto, 1960. París.

(Traducción C. Meda Redondo.)

ARTES PLÁSTICAS

LEONORA CARRINGTON

Por Ventura GÓMEZ DÁVILA

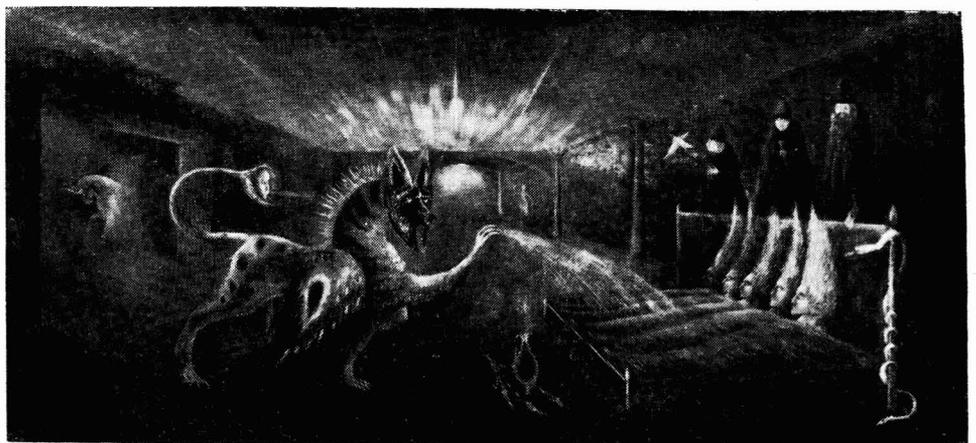
EN EL MUSEO Nacional de Arte Moderno se presenta una exposición retrospectiva de pinturas y tapices de Leonora Carrington. Estas obras son el resultado de una voluntad creadora aplicada al descubrimiento de un mundo situado más allá del que perciben los sentidos. En todos los cuadros vemos asociarse elementos irracionales de la realidad y del sueño.

La pintura de Leonora Carrington es predominantemente onírica y está poblada de símbolos que se yuxtaponen. Esta artista construye sus imágenes empleando la lógica de los sueños. Como Baudelaire posee una voluntad de magia, nos hace olvidarnos de nuestro yo y nos comunica con sus "paraísos". En estos cuadros encontramos una continua asociación de elementos concretos con elementos subjetivos. Procedimiento relacionado con la práctica de la magia, y que tiende a lo "imposible". En la pintura de Leonora Carrington se advierte una intensa aspiración a la libertad, quiere encontrar

las respuestas de todos los enigmas, principalmente de los metafísicos.

Las imágenes de Leonora Carrington gozan de una independencia casi absoluta. Por ejemplo, si pinta un caballo, éste no tendrá un parentesco con su género, sino que será un caballo singular que desafiará a la naturaleza y a sus leyes. Esta artista nos muestra siempre el otro aspecto de la realidad, el misterio que vibra detrás de todos los seres, pero que el enajenamiento de la vida cotidiana nos impide ver.

La visión de Leonora Carrington es muy compleja. Abarca desde los aspectos cotidianos de la existencia hasta los sueños apocalípticos. El humor grotesco de esta artista se pregunta siempre: ¿qué hay detrás de los seres? Su obra nos ofrece una lección de valentía para romper los convencionalismos, desde los ópticos hasta los lógicos. Redescubre la naturaleza, el destino del hombre y el de los objetos inmateriales. Y se declara la intérprete de nuestros sueños. Posee la clave de los sueños y domina su psicología.



"La pintura de Leonora Carrington es predominantemente onírica"

gía. Es evidente en ella una influencia freudiana que nos habla de un aspecto muy remoto y olvidado de nuestra existencia. Leonora Carrington, como Calderón de la Barca, nos vuelve a decir: La vida es sueño.

Leonora Carrington no se limita a los terrenos del arte, sino que lleva su espíritu renovador a las regiones más "altas" y "bajas" del espíritu. Ella es una artista revolucionaria en el mejor sentido de la palabra: no se conforma con el destino, pretende dominarlo. Su impulso lírico, su ironía, la llevan a trascender la realidad. Su idealismo alcanza lo sublime; pero, por otra parte, nos muestra los infiernos de la realidad, incluso de lo vulgar y de lo cotidiano. Por ejemplo, sus filósofos son hombres deformes, pedantescos, preocupados en un absurdo juego en el que intervienen canicas, cerdos y palomas.

Los antecedentes de Leonora Carrington son claramente románticos. El pintor Carus, escribió en 1830: "El pintor no debe usar solamente lo que ve ante él, sino lo que ve en sí mismo. Si no ve nada en sí mismo, que renuncie a pintar lo que ve afuera. De lo contrario, sus cuadros parecerán biombos tras los cuales no esperamos encontrar sino enfermos, y quizá difuntos." Recordemos que Carus soñaba sus cuadros antes de pintarlos.

También Schlegel situaba la poesía siempre en el porvenir, consideraba al hombre un ser profundamente frustrado, y sin embargo lleno de aspiraciones; pero, por otro lado, preso en la red de sus símbolos. ¿No podría aplicarse todo esto a la pintura de Leonora Carrington?

Algunas personas del público se preguntarán si tiene algún objeto el enorme gasto de energías que implica la creación de un mundo imaginario. Pero la pintura de Leonora Carrington no es inútil, porque encauza los impulsos humanos que se estrellan con la materia al tratar de modificarla. Leonora Carrington sabe darle un sentido profundo a la angustia irracional, y al expresarla le confiere realidad. Una de las principales técnicas de la terapia psicoanalítica es la libre asociación de los pensamientos, de los recuerdos, de las imágenes. Al expresarse, lo irracional se vuelve racional. No es posible tratar de ignorar las inmensas fuerzas que encierra el inconsciente. Fuerza motriz destructiva que el arte transforma en creaciones.

Es muy significativo que el escritor surrealista André Breton haya estudiado y difundido las teorías de Freud. En el terreno de la pintura Leonora Carrington se nos muestra como una freudiana. Sus cuadros tienen el mismo clima de las exaltadas fantasías neuróticas.

Otra de las influencias intelectuales que experimenta la pintura de Leonora Carrington es seguramente la de los textos ocultistas. En sus imágenes pictóricas se mezclan las mitologías con los símbolos mágicos, y en general hay una búsqueda continua dentro de los terrenos de las fuerzas ocultas.

Leonora Carrington recibe la herencia de los ocultistas (la ilusión de conquistar un nuevo poder que domine el mundo) de la mística de los números pitagóricos (la búsqueda del secreto que está más allá de las apariencias); pero los conocimientos ocultistas en la personalidad de Leonora Carrington se transforman, adquieren un matiz propio y singular. Sus aventuras dentro del inconsciente son singulares, y no tienen punto de compara-



"todo hombre cuerdo aspira a la locura"

ción con las de otros espíritus. La ciencia psicoanalítica, la magia y la estética se conjugan para salir en busca de la belleza.

La obra de Leonora Carrington ofrece tres rostros y a la vez uno solo: magia, locura, realidad. La artista nos da a elegir entre la fábula y el milagro, el hermetismo y el esoterismo, y aun más: su barroca imaginería tiene para dar y regalar. Su alma romántica es decididamente rica y generosa; sin embargo no intenta dar la solución de nuestros actuales problemas. Ella pinta para los hombres de futuras generaciones. Breton nos dice: "El poeta del futuro sobrepasará la idea deprimente del divorcio entre la acción real y el ensueño." Al contemplar la pintura de Leonora Carrington nos damos cuenta de que además de profética es esencialmente optimista. El mismo André Breton arroja una gran esperanza de la endeble condición humana: "De los poetas, a pesar de todo, en la serie de los siglos, es posible y lícito esperar los impulsos capaces de volver a colocar al hombre en el centro del universo, de abstraerlo durante un segundo de su aventura disolvente, de recordarle que, para todo dolor y para toda alegría exteriores a él, es un lugar indefinidamente perfectible de resolución y de eco."

Las imágenes de Leonora Carrington, sus símbolos, corresponden a una tentativa de reconstrucción, de afirmación del hombre en el terreno de la metafísica. Sus cuadros nos parecen los ejercicios que realizaban los místicos para adentrarse en el camino de la perfección y para recibir la gracia poética. Leonora Carrington sabe que el espíritu humano liberado de la lógica, logra una comunicación más fácil con las profundidades de lo desconocido. Su mitología nos muestra ciertas capas muy primitivas de nuestro ser, de ese algo que llamamos intuición. La artista construye unos puentes delicados y maravillosos entre la vigilia y el sueño, va de la razón a la locura, y sólo por buscar la verdad y el amor. Ella sabe que a todo hombre si se le rasca un poco resulta un soñador irredento, y que todo hombre cuerdo aspira a la locura.

Sus cuadros son verdaderos actos de fe en lo maravilloso, y nos demuestra que

nuestra pobre existencia cotidiana no tiene nada de vulgar; pero Leonora Carrington no se entrega al ensueño sino que pretende dominarlo, hacerlo útil a la conciencia. Emplea el análisis, desmonta las piezas de la realidad, para luego reconstruirlas siguiendo los oscuros dictados de su lirismo. Leonora Carrington no juzga desde el punto de vista de la ética ni de la moral, a ella nunca se le puede acusar de maniqueísmo. Su espíritu humanista la lleva a comprender, no a juzgar y a condenar.

Uno de los instrumentos de Leonora Carrington en su análisis de la realidad es el empleo de la geometría. La geometría es esencialmente analítica; encontramos que el mundo de las superficies puede ser descompuesto y reducido al rigor de las figuras geométricas. Toda figura puede descomponerse en triángulos, rectángulos, conos, etcétera, y luego reconstruirse en sus elementos esenciales. Leonora Carrington no es una académica, pero sí una profunda conocedora de las leyes que rigen los volúmenes. En muchas de sus figuras la vemos aplicar un delicado toque constructivista: sus figuras se descomponen en miles de líneas que parecen una tela de araña. Esto responde a la búsqueda de una imagen pura, la que se esconde en lo más profundo del ser. Pero si bien en esta pintura se descubren nuevos continentes, en ella no hay nada de improvisación. Aquí todo se rige por leyes plásticas y psicológicas. En sus asociaciones de ideas no hay capricho. Sus imágenes se comportan siempre de la misma manera.

La pintura surrealista en su primera época estaba dedicada casi exclusivamente al descubrimiento de una dimensión espacial. En cambio Leonora Carrington nos ofrece una dimensión verdaderamente psíquica, ella ha superado muchas de las experiencias surrealistas y camina a paso firme por un camino estrictamente plástico; sin embargo, su capacidad de acción es casi inagotable. Ella es una pintora que ha entrado a la madurez, pero no al agotamiento, y que aún es capaz de descubrir nuevas posibilidades. Leonora Carrington le ha dado una verdadera nota personal a su escuela.