

ticia cuyo deseo nos abrasa, de estar injustamente vivos, injustamente dichosos de estar vivos y hasta injustamente orgullosos, con un orgullo que no es sino una aceptación infinitamente grave. Mientras esta posición no hubiera sido tomada, el problema estaba mal planteado. Era fácil atacar al arte, puesto que sus defensores lo separaban de todo y lo dejaban frío e inerte. El error de estos defensores era rehuir la justicia no dándonos a cambio más que la belleza, la belleza del arte, la triste belleza sola. Pero la belleza no puede ser el fin del arte sino sólo su cuerpo. Comprender esto: que el arte no se *propone* la belleza, sino que ésta es sólo una cualidad suya,

aunque fuese la única, es colocarlo otra vez en su fuente originaria, en la expresión, en la manifestación desbordante de la vida que escapa a la injusticia, que es alegría más que belleza y que explica la hermosura en lugar de explicarse por ella. Así Camus el artista puede estar en el centro de las cosas, y en primer lugar de la justicia misma, sin renunciar a la vida y a su calurosa diversidad. Puede ser un pensador sin dejar de ser un hombre y comprometerse sin dejar de crear. Porque el artista así entendido está evidentemente empeñado en la lucha, y el puesto que en ella ocupa es precisamente el que algunos querrian hacerle abandonar, para tomar otro que traicio-

na lo que él más venera. El problema de los compromisos del arte está mal planteado porque finge ignorar que el arte siempre ha estado comprometido, aunque no con ese mundo amputado, estrechamente histórico con el que quieren comprometerlo ahora, sino precisamente contra esa y las otras amputaciones. En ese libro luminoso, meridiano, lleno de una hermosura abrasadora que se llama *El verano*, Camus ha dicho que el sentido de la historia de mañana está en la lucha entre la inquisición y la creación. Es preciso tener fe en que, como él dice, "a pesar del precio que costarán a los artistas sus manos vacías, se puede esperar su victoria".

# ARTES PLASTICAS

Por Jorge J. CRÉSCO DE LA SERNA

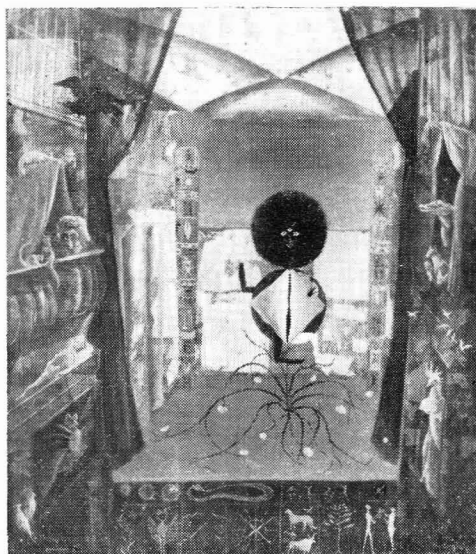
## EL REALISMO MAGICO DE LEONORA CARRINGTON

**V**OLVIENDO a leer lo que hube de escribir sobre ella hace justamente seis años creo que mi impresión general sobre su arte parece estar dictada por lo que acabo de admirar de su pincel. Sin duda ha afinado y caldeado —valga el epíteto— más sus tonos y valores, sobre lo que era ya, desde entonces, de una calidad finísima. Si cabe, ha acrecido su, al parecer, inagotable veta de invenciones plásticas, de tal modo que resulta difícil concebirla de regreso a la vida común y corriente, y se la imagina uno incorporada lógicamente o identificada por completo a sus cosmos de fantasía, tan reales y comprensibles en su aparente desquiciamiento de lo tangible tradicional de nuestros conocimientos.

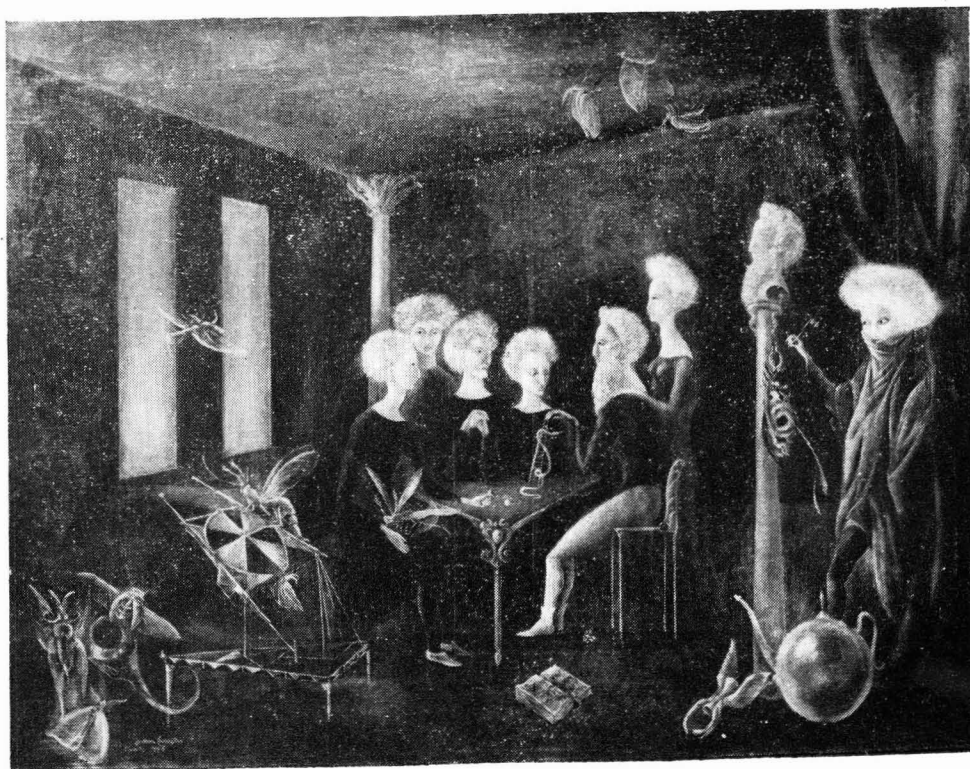
Leonora reside entre nosotros hace mucho tiempo. Pero su temperamento no es de los que se circunscriben y limitan por un medio ambiente geográfico cualquiera. El mundo en que respira es de una amplitud enorme. Se compone de fragmentos cósmicos actuales, de recordaciones de otras vidas vividas por ella en épocas remotas, de visiones corpóreas vistas nítidamente en la vigilia (*day dreaming*) o en el sueño. En su arte se conjugan elementos plásticos del mundo objetivo, transportados por la imaginación y la fantasía más atrevidas, a un clima en que existe un orden y un equilibrio de fuerzas, de formas, de ideas, de imágenes poéticas, perfectamente lógicos, perfectamente reales.

Aún persisten en estas extraordinarias invenciones cuyas leyes naturales que otros pintores han subsistido por su cabal contravención dentro del campo plástico, como sucede en Marc Chagall, o en Picasso. Algunas libertades —más bien de especie francamente lírica— como en "Levitación" y en la simultaneidad de la acción, caen todavía dentro de unas posibilidades concebibles sin ningún trastorno fuerte de nuestras costumbres. La colocación de estos factores en un ámbito de edificaciones, de flora y fauna, reconocibles fácilmente sin esfuerzo, desde un ángulo óptico, no corre parejas con el contenido ideográfico en que Leonora se mueve con entero albedrío. Crea sus personajes, los transforma, transmuta lo humano en divino, o en criaturas del

reino animal o vegetal o mineral, y los hace accionar y vivir como lo haría un demiurgo dotado de poderes omnímodos de magia. Eso, magia, es lo que satura el arte de tan exquisita pintora.



LEONORA CARRINGTON  
... "La función del mago" ...



... "Querido diario, nunca desde que dejamos Praga..."

Y, claro está, con esa fuerza anímica, que parece no amilanarse ante ningún problema de forma o de representación de lo conceptual, logra crear unos mundos propios, enlazados con las realidades del espacio y del tiempo, con todos los espacios y todos los tiempos. Su lenguaje es un lenguaje en que se mezclan voces de Hyeronimus Bosch y de Breugel el Viejo, delicadezas ingenuas de primitivos e imaginistas de libros de horas, perspectivas románticas y de ensueño del arte medioeval, detalles inconfundibles del Renacimiento, reminiscencias de Goya, de Ensor, de Munch, de Odilon Redon, de Klee; huellas y metástasis con un sentido moderno occidental, de elementos orientales (chinos, persas, japos, tibetanos, maoríes, hindúes principalmente, etc.).

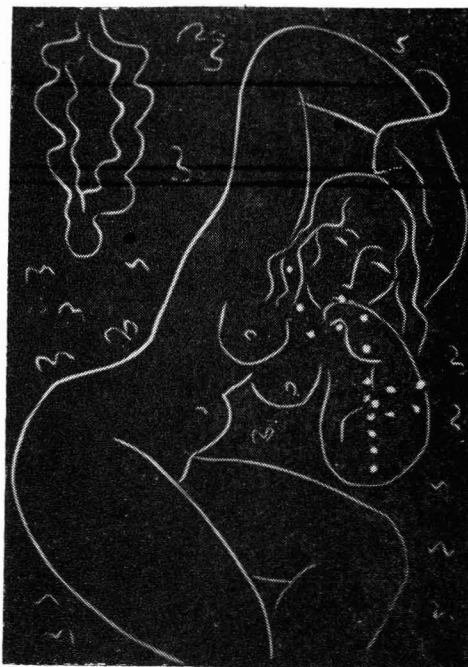
Tiene además, en alto grado, ese candor infantil que permite a los niños simplificar en imágenes abstractas la realidad ambiente. Pero sobre todo se adivina en ella un estado interior que no es únicamente poético en el sentido corriente de la palabra, sino ultrafantástico; casi un fenómeno de genialidad, que le imprime una fisonomía aparte de los demás pintores actuales. Sin embargo, aun viviendo, como vive, como se ve que vive, en un arrebatado de inspiración lírica constante, moviéndose a sus anchas en una riquísima vida interior, en sus cua-

droso somete esas escapadas, ese delirio sin par, a un ordenamiento tectónico perfecto, que, por otra parte corresponde a esa otra Leonora, madre de familia y esposa, cuidadosa de su hogar, jovial y finísima con sus amigos, persona en quien hay que adivinar cuando se la topa a primera vista, a la hechicera que sabe convertir hasta lugares comunes en cosas de un sentido nuevo y hondo.

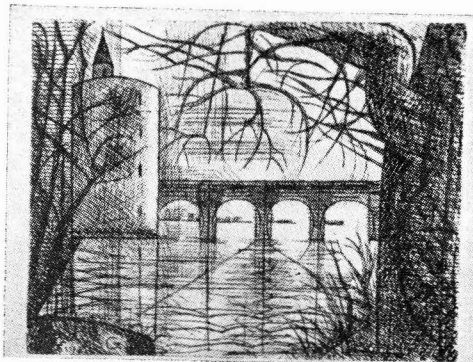
En sus obras se halla palpable una especie de misticismo pagano que se traduce, más que nada, en la representación de las figuras humanas o antropomórficas, con formas elongadas, de preferencia verticales. El arreglo de los distintos términos del cuadro, edificios, vegetación, y acción, tiene mucho del arte de los primitivos —anteriores al Renacimiento— en que está presente la simultaneidad de lugar y de vivencias, en una unidad pictórica. Ciertas obsesiones freudianas la persiguen en ese mundo onírico de la realidad que es su arte. Algo en que lo totémico-mágico se mezcla con el dinamismo y la inventiva del hombre. Convierte a hombres, mujeres y niños en animales, completamente o a medias, como lo hacían los egipcios, y más tarde Bosch. Les dota —a estas criaturas— de actitudes y ademanes “conocidos”, afales, curiosos, intrigados, exactamente como los humanos, y es que en realidad están participando de apetencias antinómicas, que en el fondo no vienen a ser sino la imagen perfecta de la naturaleza compleja del hombre, espíritu y materia, dios y animal.

En ese camino de raptó creador introduce en la vida mundanal, más o menos imaginativa (suprarrealista, diríase, como una de las mejores sacerdotisas de esa variante del arte moderno, en que Dalí ha pugnado por ser pontífice máximo, sin lograrlo; más, mucho más fina que Leonor Fini, y de mayor estro poético que un Ernst, etc.), a endriagos, ángeles, o simples fantasmas o ectoplasmas de remotos o vagos parecidos a lo humano. Cuando realiza tan acabadamente estas concepciones de su mente, rica en fantasía, se adivina su deleite que la

lleva, de modo lógico, al preciosismo clásico de una pintura hecha con devoción minuciosa, sabia, en que no sobra ni falta nada, y en que lo armónico del clima plástico creado, no registra el más leve desentono ni acritud. Un espíritu juguetón, de sana y jocosa visión de lo viviente, campea en el más mínimo de sus temas: el inocente e intencionado



MATISSE: *Desnudo*



GROMAIRE: *Paisaje*



JAMES PINTO: *Los vendedores*

“humour” inglés, a veces tan escondido, tan poco “matter of fact”, que sólo con una atención de intensa simpatía y afinidad, se le puede definir y aislar de cada cuento feérico, o de hadas, que es cada tela suya.

La técnica de esta noble pintora es admirable. Su originalísimo arte se viste de un ropaje, como se ha indicado, emparentado con escuelas antiguas, y para ello incluso emplea métodos que algunos artistas de hoy han olvidado o menospreciado, como es el construir su pintura partiendo de un esquema general hecho con el temple de huevo legendario para ir luego puliendo y completando transparencias, modelados, atmósfera, con el corazón y el intelecto alerta, para que nada choque ni aparezca hiriente, en el conjunto, en una palabra, para que su mundo concebido “a priori” tenga una vida propia en definitiva, y valga por sí mismo. A esta tarea, que debía ser la de todo pintor —sin apresuramientos ni actos de nada extrahumano, sino consciente y cuidadosa hasta el extremo— se agrega la cultura y las aficiones que la conducen a disponer de un acervo enriquecido de su propia imaginación. No obstante, su pintura no tiene nada literario, como podría acaso ser. Los motivos de la literatura mundial, de su historia, de las religiones y métodos filosóficos, tan sólo están usados como pivotes de referencia, y nada más. Y como, en realidad los temas son tan claros si uno los examina con una mente limpia, no habría necesidad de colgarles títulos. Por ello Leonora se los pone, cuando se trata de una exposición en que acude público de diversas reacciones e impulsos, primero en su idioma materno, porque es fácil que así le salgan a la medida, y luego, porque constituyen una válvula más para desfogue de su espíritu humorista.

## INFORMACION Y COMENTARIOS

En la galería “Carmel”, donde expone Raúl Gamboa (véase el número anterior de la revista) le acompañaban hace días otros tres artistas jóvenes: Henry Hagan, Manuel Felguerez y Lilia Carrillo. Esta última presenta motivos figurativos tratados con cierta libertad de forma en que se adivinan dotes que desarrolladas convenientemente pueden llevarla a una buena expresión de arte. Aún no está más que en los comienzos. No creo que sienta mucho el color. Sin embargo, su dibujo es interesante y de posibilidades. A Hagan ya le hemos visto sus simpáticos ejercicios en torno a variaciones de Klee, Miró, etc., con su “miaja” de arte infantil. Tiende sin duda a lo decorativo. No profundiza mucho. Se contenta con efectos de ritmo espacial, más o menos “sentido”. En cuanto al escultor Felguerez, de quien ví una exposición prometedora hace tiempo, no puedo decir que en lo que envía se advierta ninguna novedad. Es una repetición de modalidades en que lo forzado de la acción descoyunta las figuras que esculpe, un poco caprichosamente, sin obtener lo que acaso ansie.

En la galería de la Ciudad de México (Las Pérgolas de la Alameda), reservada celosamente por el Gobernador Uruchurtu para jóvenes mexicanos, proscribita por ende para otra clase de artistas, sobre todo extranjeros, se ha estado exhibiendo una muestra bastante completa de la obra de Celia Calderón y de Ni-



colás Moreno. La primera, no obstante su marcado realismo, parece dejar más en libertad que el segundo su mano y su mente, o sea es más interpretativa de la naturaleza, mientras que Moreno analiza y detalla, en sus paisajes. En los dibujos y grabados está más a sus anchas la joven pintora. A pesar de su voluntad lo que pinta no pasa aún de una etapa de separación del contorno, muy nítida, y de su entinte por medio del color. Sin embargo ya empiezan a notársele aciertos, más suyos, sin duda, que las primeras obras que hace tiempo le vimos. Moreno está mejor cuando abandona un poco la trama rítmica del detalle acucioso y hace uso de planos bien logrados en forma y en colorido.

En la Casa del Arquitecto se han estado exhibiendo tallas muy bien hechas en maderas distintas, por el norteamericano Jacob Heller, que hace tiempo expuso obra suya en la extinta Galería de San Angel y en el Instituto Mexicano-Norteamericano de Relaciones Culturales. Su estilización de la figura humana en movimiento produce escenas muy interesantes, de gran decorativismo.

El buen grabador Arturo García Bustos expuso en el Taller de Grabado y Pintura "Casa de la Juventud" —Tabasco 45— once grabados de mucha fuerza y simbología, relacionados con la tragedia social y política de Guatemala. G. B. es un producto de la disciplina y la organización bien orientada del Taller de Gráfica Popular. Su estilo se asemeja mucho al del animador de ese centro, Leopoldo Méndez.

El director del Instituto de Arte Mexicano —Puebla 141— pintor Alfredo Guatí Rojo ha iniciado la formación de una biblioteca de libros de arte que serán utilizados por los estudiantes de tal plantel así como por todos los que lo necesiten. Solicita donaciones. Cada donador recibirá una constancia de su acto gracioso y edificante. El propio instituto ha constituido ya un núcleo inicial de mil volúmenes.

En el mismo local cuatro artistas norteamericanos, relacionados con la escuela de arte de San Miguel Allende, han expuesto obras recientes. A uno de ellos, James Pinto, de origen yugoslavo, ya le conocíamos todos por sus exposiciones anteriores. En esta ocasión volvemos a contemplar su estilo expresionista, de muy libre concepción y amplitud formal, con cuyos medios interpreta motivos locales, con un sentido muy personal de verdadero pintor. Samuelson también interesa por su aplicación de directrices geométricas a su organización espacial, dentro de la cual distribuye con buen equilibrio y efectos decorativos espontáneos, sus temas. El más abstraccionista del grupo es John Baldwin. Ibarra, escultor, ofrece algunas piezas en que se advierte una buena técnica, pero ahí se queda...

Aquel Evrard de Rouvre —de París— que organizó ha tiempo una espléndida exposición del libro ilustrado de lujo en el "foyer" del Palacio de Bellas Artes, ha traído un excelente grupo de estampas, unas en color otras en blanco y negro, en colaboración con la sociedad "Présence des Arts", el Departamento de Relaciones Culturales, el Comité Nacional del Grabado y la Institución del Grabado Contemporáneo, de Francia. La exposición se ha celebrado en la Galería Excelsior. No todo era de primera ca-

lidad, pero, de todos modos se ha podido estudiar bien técnicas y estilos, tanto de los que siguen en París una tendencia decorativista abstracta, como de los que en lo figurativo han realizado magníficas obras que están de acuerdo —en muchos casos— con la pintura o la escultura, principales quehaceres de sus respectivos autores. Entre los más conocidos se hallaban los nombres de Picasso, Braque, Gromaire, Matisse, Rouault, Chagall, Miró, Lucart, Leger, Dufy, Derain, Bonnard, Vlaminck, de Segonzac, Renoir, Maillol, Laurens. Muy interesantes algunos "nuevos" como Caillard, Ciry, Cottet, Goerg, Fonta, Baron, Minaux, Decaris, Jacquemin, Fougerson, Guerrier, Clavé, Lam, Prassinis, Tremois, Gischia, Buffett, Aizpiri, Laboureur, Dominguez. Los "abstraccionistas" han sido Pignon, Villon, Singier, Soulaes, Tal Coat, Schneider, Springer, Fiorini, Magnelli, Manessier, Masson, Esteve. Se destacaba un japonés, Kaiko Moti.

En la salita del Ateneo Español se ha presentado un joven —Félix Blanco— al parecer recién llegado, que analiza justamente el crítico Ceferino Palencia, cer-

teramente, en el catálogo, manifestando que se trata de alguien que aún no parece tener precisa y clara su orientación, y que, en consecuencia, está "verde" para exposiciones. Es un error enseñar al público lo que no son más que pinitos de mayor o menor habilidad e ingenio plástico. Los antiguos —que seguimos admirando— y los nuevos maestros que están dejando una lección, nunca hicieron eso...

En la Cámara N. de Comercio Raúl Anguiano pronunció una conferencia, ilustrada con proyecciones, revelando el proceso que siguió en la pintura del óleo mural que allí hizo hace poco y que está en vías de completar, como sugerí cuando lo comenté, con otro panel sobre temas del comercio y la industria de México, en el vestíbulo del mismo edificio. El pintor aprovechó su tribuna adventicia para hacer algunas declaraciones pertinentes acerca de las insinuaciones de algunos artistas y comentaristas de arte tendientes a rebajar los esfuerzos de los artistas mexicanos de hoy para proseguir en la tarea que les legaron los innovadores de los años veinte.

## TEATRO

# FUENTE OVEJUNA EN CHIMALISTAC

Por Francisco MONTERDE

LA primera representación memorable de *Fuenteovejuna* en la ciudad de México, en este siglo, fué aquella que realizó la compañía de Margarita Xirgu hace unos veinte años, en el Palacio de Bellas Artes. Constituyó uno de los mayores éxitos de esa temporada teatral, que dió principio con el estreno del drama *Yerma*, de García Lorca, en el que presentó al lector Pedro López Lagar, quien empezaba a destacarse junto a la gran actriz española.

Hubo después otra interpretación de la misma comedia de Lope: la dirigida por Enrique Rambal, el mayor, en el teatro Esperanza Iris, hace poco más de un lustro. Fiel al texto, mas sin el relieve dramático de la anterior, no llegó a borrar el recuerdo de aquélla.

Este año ha vuelto a representarse *Fuenteovejuna* ante público mexicano, desde mediados de febrero. Las representaciones efectuadas en la antigua plaza de Chimalistac, Villa Obregón, D. F., han alcanzado una resonancia que supera a la lograda con las precedentes: las organizó el Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes y las patrocina el mismo Instituto, con el Departamento del Distrito Federal. La dirección del espectáculo fué confiada a Alvaro Custodio, director del Teatro Español de México.

## ANTECEDENTES LOCALES DE REPRESENTACIONES AL AIRE LIBRE

Antes de que se multiplicaran por toda la República los escenarios al aire libre —de los cuales fué el primero, sin duda, el de San Juan Teotihuacán, ahora olvidado—, la misma actriz dramática

española, en su visita anterior había protagonizado la *Electra*, de Hoffmannsthal, en un tablado construido frente a la Tribuna Monumental de Chapultepec, no lejos de donde se efectuó, a principios de este año, una representación shakespeariana.

Más tarde hubo funciones esporádicas en otros sitios de la capital y sus alrededores, como las que Xavier Rojas, aun inseguro, que guió en la Plaza de Santo Domingo; frente al Hemiciclo de Juárez; en la Plaza de la República y en varios jardines y rincones urbanos.

Pórticos de iglesias como la del Carmen, en San Angel, y el mismo templo de Chimalistac —que el actor y director Enrique Alonso aprovechó, con su Teatro del Pequeño Mundo, para llevar a ese grato ambiente su pastorela *El portal de Belén*—, habían servido de fondo a esa clase de funciones decembrinas.

Hace un par de años se efectuó, en una huerta de Tlalpan, la representación del *Peer Gynt*, de Ibsen, bien lograda por intérpretes en su mayoría extranjeros. En Guanajuato, el director Enrique Ruelas ya había acertado a encontrar, en la Plaza de San Roque, el mejor marco para los *Entremeses* de Cervantes.

## LA COMEDIA DE LOPE DE VEGA, EN LA PLAZA DE CHIMALISTAC

Las representaciones de *Fuenteovejuna* en la plaza de Chimalistac se sitúan, no sólo cronológicamente, cerca de las funciones cervantinas y de las sucesoras guanajuatenses: los *Pasos* de Lope de Rueda, en la plaza de Mexiamora. Reconocen tal antecedente, como las de Guanajuato deben reconocer el de las efectuadas ante la Catedral de La Habana, en