

por: *Quisiera pedir una entrevista con el doctor Lacan.*

*Ecoutez, il peut me prendre ou pas?*, que traduce: *Oiga, ¿puede visitarme o no?* (Ibid.), preferimos traducirlo por *Oiga, ¿puede recibirme o no?*

*La obtention aux renseignements d'un numéro de téléphone*, traducido por: *Como pedir a informaciones un número de teléfono* (pág. 645), suena mejor en castellano si sustituimos *informaciones* por *información*.

En alguna ocasión, hubiera precisado la presentación de la traducción una nota, como cuando la frase «Le rapport entre la castration et un coin?», la vierte por «¿Qué relación existe entre la castración y una esquina o ángulo, en francés *coin?*» (66). Dos párrafos más adelante, el mismo término *coin*, lo traduce por rincón, que si bien correcta, podía haberla acompañado con el término francés entre paréntesis y, así, facilitar al lector el posterior juego de palabras.

Lo que ya no depende del traductor son los efectos que, a veces, la lengua de llegada produce: «Rey, vagabundo» cuando el autor ha escrito «Roi, clochard».

El editor español ha cuidado la presentación del libro pero, en la portada y en la contraportada, ha introducido variaciones, omisiones y sustituciones. El editor francés coloca, en la contraportada, una foto en color del autor vestido en una playa, rodeado de palomas, que contrasta con el fragmento de la obra de Patinir, «el paso de la laguna Estigia» presente en la portada donde dos figuras desnudas avanzan en una barca sin divisarse la orilla. El editor español ha sustituido la foto de la contraportada por comentarios de prensa franceses elogiando el libro. De la contraportada ha eliminado, igualmente, el pie de foto donde puede leerse este texto:

**Un passant**

33 ans, tous les signes  
extérieurs de la réussite:  
mal dans sa peau.

**Un passeur**

Jacques Lacan, le plus  
Brillant successeur de  
Freud.

**Un passage**

L'analyse de Pierre Rey  
Par Jacques Lacan.

En la portada, la edición francesa escribe *récit*, mientras que la castellana no traduce ese término y lo susti-

tuye por este anuncio: «Un novelista de éxito llama a la puerta del psicoanalista más célebre desde Freud». Anuncio que falsea la realidad presentada en el libro: fue novelista sólo varios años después de comenzar su análisis y, en gran medida, para pagar las deudas del análisis. En fin, del cuadro de Patinir la edición francesa señala que se haya en el Museo del Prado, mientras que la castellana lo silencia.

En *Una temporada con Lacan*, Pierre Rey escribe de los efectos que conducen nuestra vida: una palabra, una muerte, un nacimiento, un encuentro, el amor, la falta de dinero, el nombre del padre. Efectos que entran en juego cuando un analista decide escuchar a un analizante y, así, iniciar un viaje en la barca de la transferencia, esto es, del deseo del analista.

Psicoanálisis, ¿qué es un análisis a través de la psique? «Exite el alma», pregunta Rey, sin saber lo que preguntaba. «La psique es la fractura, y esta fractura es el tributo que pagamos por el hecho de ser seres hablantes», contesta Lacan sin saber lo que contestaba.

## Ángel de Frutos



# Desde una geometría del espíritu\*

**E**l ICI, ha publicado la amplia investigación realizada por María Jesús García Puig sobre la compleja personalidad del pintor Joaquín Torres García, figura de gran relevancia en la evolución cultural del Río de la Plata, sobre todo por su actividad docente, y un tanto desconocido entre nosotros. Torres García (1874-1949), uruguayo de ascendencia catalana que, desde su Montevideo natal, se traslada de adolescente a Barcelona, donde realiza sus estudios de arte, viaja a Nueva York, Italia y Francia, París y a Madrid, para regresar finalmente a Montevideo con el firme propósito de fundar escuela y dedicarse a la difusión de sus teorías constructivistas.

En Europa toma contacto con las vanguardias artísticas, integrándose con apasionamiento en la exaltada polémica que éstas desarrollan en el período de entreguerras. Torres García pretendía un estilo superior en el que poder conjugar los principios de un arte metafísico con la revalorización de lo plástico puro que caracteriza a algunos movimientos de las llamadas vanguardias históricas. Y es así como Torres, con evidente capacidad sincrética, incorpora a su constructivismo ciertas tendencias del fauvismo, expresionismo, cubismo y neoplasticismo. Pero el espiritualismo como impulso creativo dominante de la actividad plástica y docente torresgarciana se nutre principalmente, para nosotros, de las teo-

rias abstraccionistas de dos figuras señeras, no sólo en el ámbito de sus obras sino también en el de sus teorizaciones: Kandinsky y Mondrian.

En 1911, surge en Munich el grupo denominado *Der Blaue Reiter*, es decir, «El jinete azul», fundado por Franz Marc y Kandinsky. Más que un movimiento o una escuela, es un nuevo modo de captar la esencia espiritual de la realidad destinado a ejercer un extraordinario influjo en el arte europeo. Nos encontramos ante el nacimiento del abstraccionismo, cuya profunda huella en la historia del arte contemporáneo lo convierte en una de las tendencias fundamentales de ruptura con el naturalismo imitativo del siglo XIX.

Elaborando una poética de la protesta y la evasión, «El jinete azul» se refugia en el yo interior, en la verdad del alma, en lo espiritual de la naturaleza. Y esta mística intenta rescatar al artista de los fenómenos de lo real para desencarnarlo y purificarlo mediante la abstracción. Desde este exilio interior Marc enuncia su plena conciencia de la fealdad e impureza de la naturaleza, y afirma que del arte abstracto esperamos «la tentativa de hacer hablar al mismo mundo en vez de a nuestra alma excitada por la imagen del mundo», aludiendo a que «un demonio nos concede ver entre las grietas del mundo y nos conduce en sueños detrás de su variopinto escenario».

Las propuestas de Kandinsky —de alguna forma latentes en la Europa de su tiempo— son sistematizadas en su libro *De lo espiritual en el arte* (1911), de tinte esotérico y claro profetismo neorromántico. Precisamente por todo ello, el libro alcanzó tal difusión (tres ediciones en menos de un año).

En la línea de revelación de Kandinsky, el color es el medio que ejerce una influencia directa en el alma, pues la base del arte es solamente «el principio de la necesidad interior». Kandinsky quiere despertar resonancias en el alma por medio de ritmos formales y vibraciones cromáticas. Y al respecto afirma Torres García: «... en esta pintura que hacemos, tendríamos que poner antes el plano de color, que diseñar una forma... si dibujamos la forma de un objeto, ya nos ponemos en la «idea de la cosa», y tenemos que ponernos antes en la idea de

\* María Jesús García Puig, Joaquín Torres García y el Universalismo Constructivo. La enseñanza del arte en Uruguay, *Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1990.*

un tono; y esto sería lo abstracto... Cubramos toda la superficie para que no queden huecos, y además para situar los tonos a un mismo nivel; y después, procuremos que de cada tono surja un objeto».

Dentro de la concepción dualista de Kandinsky, la historia de la humanidad se resume en la lucha del espíritu contra la materia, trazando un camino ascético que va del materialismo hacia el espiritualismo. Y este mismo camino es el que sigue el arte. Como dice Torres García en su libro *Universalismo Constructivo*, «Téngase fe en la estructura (que es geometría y medida), que nuestro espíritu hará el resto».

Si en Kandinsky descubrimos un abstraccionismo de reverberaciones líricas, en Mondrian hallamos la aceptación de una inspiración cientifista. Mondrian, a quien Torres García conoció en París en 1928, concretó las ideas de un arte inspirado en la perfección de las leyes científicas y matemáticas. Su proceso, afirma de Micheli, es puramente empírico, desnuda progresivamente el objeto de todas sus notas de individualidad hasta reducirlo a esqueleto, a estilización, a línea, es decir, hasta hacerlo desaparecer. Persigue esa depuración que no deja en la pintura sino un vago espectro de realidad. Mondrian funda en 1917 el neoplasticismo, que tanto habría de influir en toda la obra de Torres García.

Frente al individualismo, el neoplasticismo establece la serena claridad del espíritu, así como la identificación entre arte y vida, entendida ésta como pura actividad interior. Este es el abstraccionismo del rigor intelectual, de la regla y la geometría, cuyo más claro exponente es el propio Mondrian. A partir de 1920, sus cuadros adquieren la típica apariencia de superficies cubiertas de rectángulos y cuadrados que lo caracterizan. A fin de suprimir la subjetividad individualista, su poética elimina la línea curva haciendo de las rectas verticales y horizontales la única forma estilística consentida al neoplasticismo, y proclama el color unido, compacto, plano y puro, sin emotividad alguna.

Ambos abstraccionismos, el de Kandinsky y el de Mondrian, reconocen una misma raíz idealista y mística de inspiración romántica proveniente de la efusión del espíritu, a lo que Mondrian agrega la inspiración cientifista que lo aproxima a un positivismo espiritualista. Mondrian termina integrándose en la Bauhaus de Gropius, donde las investigaciones del constructivismo, del neo-

plasticismo y del «Jinete azul», dieron sus mejores frutos. Porque la Bauhaus ligaba estrechamente las investigaciones plásticas y arquitectónicas para obtener el óptimo método técnico-estético de enseñanza. También Torres García aboga siempre por la geometría porque intenta «... realizar, dentro del plano abstracto de la geometría y del ritmo, las ideas del universo. Y esto es en síntesis el Arte Constructivo».

Superado el entusiasmo participativo de las vanguardias, Torres García, ya en plena madurez, intenta dar un paso más y propugna un arte más completo basado en las distintas tendencias para reafirmar su creación de un constructivismo universal, y por eso anota: «El cubismo partió de la realidad y llevó lastre de ella; el neoplasticismo partió de la idea, y se quedó vacío, y el sobrerrealismo, al describir lo subconsciente, se quedó en un puro arte descriptivo. Por esto, ninguno de los tres fue netamente plástico. Y bien, al realizar el proceso a la inversa, nosotros hemos podido llegar a mayor pureza, y lo que es más, a una universalidad que jamás consiguieron dichos movimientos».

Torres García, dice María Jesús García Puig, era un ecléctico en el mejor sentido de la palabra, pues lo que hizo fue una relectura de los movimientos abstractos y constructivistas incorporando, además, al mundo moderno la tradición de las propias raíces americanas; su pensar y su sentir le llevaron a la creación de algo nuevo, incluso revolucionario, al insistir en aspectos hasta entonces no considerados: la superación del estatismo neoplasticista, la recuperación de la realidad del objeto perdido con el cubismo y la creación de un característico sistema de símbolos con un grafismo propio que da vida a ese universo constructivo.

El discurso teleológico y reiterativo de Torres García enuncia que «... entre lo interno y lo externo se entabla la lucha perpetua por querer conciliar ambas cosas. Luz, color, naturaleza, de un lado; por otro, las formas puras de geometría: ordenamientos apenas presentidos; un arte más fuerte, un arte construido...».

En 1934, Torres se vuelve a Montevideo y comienza su labor docente con verdadera pasión. Su presencia en el círculo intelectual montevideano provocó una encendida polémica, una revisión general de las opiniones plásticas imperantes, sobre todo en lo referente a la educación de los jóvenes. Él iba dispuesto a difundir una teoría