

# A LA VUELTA DE LA ESQUINA

## LAS GANAS DE CREER

Al reseñar *De los libros al poder* (Vuelta 150), Carlos Pereda encuentra "pensamientos que hacen pensar", pero no renuncia a su fe. No es fácil argüir contra eso. Lo hago porque se publica en la misma revista donde aparecieron los artículos que integro en ese libro.

Eso me ahorra defenderme de lo obvio. Pese a la reseña, a mis lectores de *Vuelta* no tengo que explicarles que estoy a favor del voto, de la modernización del país, de la cultura, de la ciencia, de los inventos. Que sería la última persona en suscribir el "¡Que inventen ellos!", la triste frase de Unamuno (de la cual me he burlado, y la cual, curiosamente, es un leitmotif en el prólogo de mi próximo libro). Que me interesa la verdad: entender las cuestiones mismas, antes que gustar o disgustar a mis lectores.

Hay una tradición hispánica de pronunciarse "contra esto y aquello" (otra frase de Unamuno), de darle preferencia a las necesidades oratorias (del público, las circunstancias, la rotundidad verbal) sobre las exigencias del asunto mismo. No simpatizo con esa tradición, en la cual me lee Pereda. Las ganas de irritar, de provocar, de asombrar, que se transparentan en muchas barbaridades de Unamuno o de Borges, me divierten al principio, pero acaban por aburrirme, cuando no se trata más que de eso: cuando no tienen razón. Yo pretendo nada menos que tener razón. No me interesa sostener posiciones meramente provocativas, con la buena intención de "sembrar inquietudes" (para usar una última frase de Unamuno) o de hacer pensar (como supone amablemente Pereda). Me interesa entender cómo son las cosas de verdad.

Y eso es lo que no parece interesarle a Pereda. Se limita a declarar su fe en la Ilustración, la universidad, la modernidad, los inventos. Paradójicamente, porque un verdadero seguidor de la Ilustración no la defendería repliegándose a la fe, como los que dicen: "Somos gua-

dalupanos, no aceptamos propaganda protestante". La divisa de Kant era "Atrévete a saber", no "Defiéndete de la crítica, esgrimiendo tus ganas de creer". Kant le agradeció a Hume el haberlo despertado de su "sueño dogmático". Pero los creyentes no quieren saber lo que es realmente la universidad, quieren creer. Significativamente, al reseñar un libro titulado *De los libros al poder*, Pereda no se ocupa en absoluto de cómo está ese tránsito de los libros al poder.

Más paradójico resulta creer en la universidad como paradigma de la Ilustración. La Ilustración estaba por la apertura del mercado del saber: su paradigma es la *Enciclopedia*. La Universidad, por el contrario, viene del horror medieval al mercado libre (del saber, del trabajo, del comercio): viene de la creación de monopolios gremiales, combatidos por la Ilustración (como puede verse en el artículo "Privilegio exclusivo" de la *Enciclopedia*).

Ni la creación, ni la crítica, ni la investigación, ni el aprendizaje, ni la acreditación, ni la divulgación, tienen por qué concentrarse en cierto número de metros cuadrados, en ciertos años de la vida, en ciertos paquetes curriculares de tantos más cuantos créditos que conduzcan a un título, en un solo tipo de institución que mantenga las llaves olímpicas del pase hacia arriba, concediendo o negando credenciales para obtener privilegios exclusivos.

La acreditación puede estar a cargo de instituciones independientes de las que enseñan (o dicen que enseñan). Los paquetes curriculares pueden descomponerse en unidades diez veces menores, que cubran ciertos campos coherentes, sin conducir a títulos globales. Los años de estudio no tienen por qué concentrarse en un solo tramo juvenil de cinco años: hay muchas combinaciones posibles y deseables a lo largo de la vida. Los estudios no tienen por qué concentrarse en salones de clase, ante un profesor en un estrado. Hay muchas alternativas: un solo alumno, un grupo

muy pequeño, un grupo inmenso; voz, pizarrón, película, teleconferencia, video, audio, papel impreso; conferenciante que no responde a preguntas, director de un pequeño seminario, jefe que enseña sobre la marcha del trabajo a sus ayudantes, tutor individual (de lecturas, de ejercicios, de tareas, de uso de instrumentos, de operación de máquinas), instructor grabado en un aparo de enseñanza programada, autor de un buen libro, de un buen artículo; aprendizaje en el campus, en la casa, en el trabajo, en lugares de prácticas especializadas. Todo lo cual puede estar disperso en muy variadas instituciones en una multitud de lugares, en diversos momentos de la vida, lo mismo para aprender, que para investigar, que para crear, que para divulgar, que para acreditar.

La organización alterna es discutible: se puede discutir con espíritu inventivo y con sentido práctico, si lo importante es llegar a saber. Pero no se trata de saber, sino de subir, sacando credenciales de saber: licencias, maestrías y doctorados que permitan entrar al mundo del trabajo por arriba. Si la universidad no fuera un lugar de paso hacia arriba, se podría cambiar la concentración actual (espacial, temporal, curricular, institucional), por mejores formas de organizar la creación, crítica y comunicación de la cultura. Pero la universidad es ante todo una vía trepadora. Si no repartiera credenciales para subir, no quedarían más universitarios que los interesados realmente en aprender, en descubrir, en crear, en criticar, en enseñar.

Siguiendo la más hueca tradición oratoria, Pereda termina proclamando que nuestras repúblicas deben situarse, cueste lo que cueste, del lado de los inventores.

1. ¿Qué tiene que ver eso conmigo? Yo estoy del lado de los inventores.

2. ¿Qué tiene que ver eso con la universidad? Los inventos no salen de la universidad.

3. ¿Por qué "cueste lo que cueste"? Hay costos razonables y costos desproporcionados. Hay inventos incosteables,

inventos perfectamente inútiles, inventos nefastos. La invención no es un absoluto que justifique cualquier costo.

Se trata, por supuesto, de oratoria; de una proclamación de "mis fervores" "en pro de la modernidad", de una declaración de fe. Una fe paradójica y poco respetable, porque (a diferencia de la fe religiosa) no se refiere a cosas inde demostrables. Yo puedo demostrar (con innumerables ejemplos, con documentación histórica, con estadísticas de patentes) que los inventos no salen de la universidad. Pereda no puede demostrar lo contrario. Tiene que replegarse a creer en la aparición milagrosa de los inventos en el Tepeyac universitario. Tiene que imaginarse que la crítica al gremio universitario es pura propaganda protestante de los que están en contra de la Ilustración.

G.Z.

#### MÁS CONTAMINACIÓN HEIDEGGERIANA (2)

En el No. 150 de *Vuelta* se publicó una carta del señor Carlos Ruiz González en la que, además de insultarme tontamente —también el arte del insulto posee sus reglas—, en relación con mi texto "La contaminación heideggeriana" (*Vuelta* No. 142), se indican dos discrepancias. Lo que califico como condena de Heidegger a la modernidad es un intento de repensar los fundamentos de la cultura occidental: realmente, un intento unilateral —es lo menos que se puede decir— si se tiene en cuenta el rechazo de Heidegger a la vida pública ("la vida pública oscurece todo" se afirma en *Ser y tiempo*) y sus efectos, la democracia, la moral universal, la ciencia, la técnica. Segunda discrepancia: se afirma que hay que reflexionar sobre la técnica fuera del ámbito de la ciencia —me atrevo a complicar: hay que reflexionar sobre el *continuum* científico-técnico, a la vez, fuera y en medio del *continuum* científico-técnico— y luego se alude vagamente a los presocráticos y a la manera creativa de leerlos. Estoy de acuerdo con todo ello, pero hace falta un argumento para demostrar que esas diferentes afirmaciones tienen algo que ver entre sí.

Sin duda, hay pensadores y poetas del mayor interés que han sido "tocados" por Heidegger y que nada tienen que ver

con una política nazi, o en general, despolítica. Precisamente, uno de los dos propósitos básicos de mi trabajo era razonar que, por un lado, el pensamiento no pocas veces luminoso de *Ser y tiempo* de ningún modo ofrece las premisas para concluir *necesariamente* en una política nazi; no obstante, por otro lado, creo que algunos fragmentos de ese pensamiento tampoco son por completo indiferentes a tal política. El otro propósito lo confirma esta carta del señor Ruiz González: advertir acerca de la incapacidad de argumentar —tan característica de una ignorancia sistemática de la duda y el matiz— que tiende a generar la lectura no enfáticamente crítica de Heidegger.

CARLOS PEREDA

#### DOS VISIONES DE CARLOS TORRES

*Carlos Torres expuso, en la galería OMR, treinta muestras de su obra reciente, del 2 al 30 de mayo. Nacido en Chibuabua en 1949, hizo su bachillerato en inglés y estudió fotografía de 1964 a 1969, año en que ingresó a la Escuela Nacional de Pintura y Escultura "La Esmeralda". Desde 1974 vive en París. Su obra ha sido expuesta individual y colectivamente, entre otros países, en México, la República Federal de Alemania, Estados Unidos, Francia y Costa Rica. Publicamos a continuación dos comentarios, de Severo Sarduy y Rober-to Tejada, sobre el artista.*

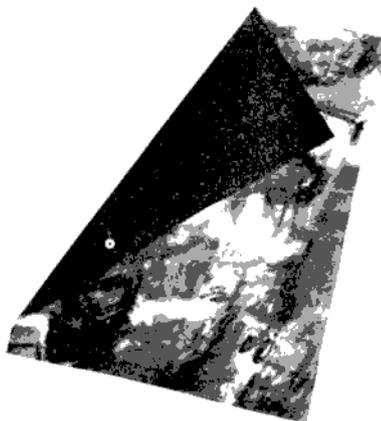
#### LUZ FOSIL

Al principio era la luz. Transparente, unánime: invisible. Luego, como si quisiera disfrutar de sí misma, o contemplar su reflejo especular, la luz creó el iris. El de los colores y sus ondas, que vibran desde las franjas ígneas hasta las crepusculares del violeta, y el del ojo, que vibra a la caza de la vibración, del brillo.

El color se desplegó entonces, sin límites ni centro, por todo el espacio que con sus propias ondulaciones iba creando: galaxias espirales incandescentes, enanas de un blanco poroso y lunar, gigantes planetas calcinados siguiendo, sin fallas, sus órbitas carbónicas, dispersión de soles, caída girante de los astros. Mas, en su exceso, en el suplemento, en la saturación total del espacio, el color perdía su significación y su fuerza. Para que revelara su intensidad, para que deslumbrara con el puro *yang* de su energía, era necesario ocultarlo, obturarlo, cegarlo en parte. Para que el borde, la frágil cinta que sobrepasa el rectángulo denso y nocturno, o el cuadrado de luz fósil, como una lápida de tinta, tuviera de nuevo el impacto o la sorpresa del iris primitivo, su ligereza y su fiesta.

Carlos Torres recorre las secuencias y reconstituye las escenas de esta posible cosmogonía del color, de esta verosímil historia del iris.

Ocultar, obturar, tachar, borrar, para recuperar en la mirada el impacto del cromatismo original, la percepción adánica: islas en la luz nueva.



No hay acceso frontal, neto, al color, sino vislumbre, intuición adivinanza casi. Así nos tiende la presencia su jeroglífico, garabato esplendente que escapa apenas a la furia iconoclasta de lo negro. Y huye, hacia los bordes de la tela.

SEVERO SARDUY

CARLOS TORRES EN LA  
GALERIA OMR: MAYO 1989

La obra de Carlos Torres es un continuo del conflicto que inevitablemente existe entre luz, cromática y forma, cada una refuda con su opuesto absoluto. Es una obra que necesariamente explora aquellos límites entre el arte y la nada.

Un gesto apremiante unifica la muestra de dipticos (sin goznes, y a veces, telas sobrepuestas), trípticos, obras sobre papel y series horizontales: Torres suprime —literalmente ennegrece— incluso áreas enteras del lienzo "original". El resultado es una tensión que nos revela gráficamente una fe escéptica en el medio plástico, tensión que posiblemente socava una de las suposiciones de ciertas tendencias en la pintura del *color field*: al insistir en el otro lado de su misma expresión, estas obras plantean un persuasivo discurso que argumenta entre la abstracción lírica y la completa oscuridad.

Los paisajes subyacentes logran un fulgoroso panorama que brota dentro

de espacios cubiertos de telégrafos ópticos, garabatos, remiendos vagamente geométricos, signos inscritos con el dedo del autor. El registro numinoso abarca desde lo eufórico hasta lo austero [*Tríptico No. 62*], como si se abrieran/cerrarán las persianas para finalmente exponer/ocultar el clima interior de los lienzos. Así, opera un sistema cuya cromática implacablemente oscila entre un sentido "heráldico" y "puro" del color: como si el espectro —en el borde de una ausencia de luz— se convirtiera simplemente en una metáfora de sí mismo.

Aunque principalmente señalan su aspecto formal, los títulos en la obra de Torres son huellas indicativas: *Cacbe* (un cuadrángulo oscuro prácticamente ocupa la tela entera), *Signo* (apenas un cuerpo geométrico es expuesto), *Fisura* (representada tanto por lo cubierto como por la yuxtaposición de los lienzos), *Quemadura* (encarna una suerte de substracción por fuego: pasteles sobre papel cuya mitad ha sido quemado); *Horizonte* (cinco telas variamente ladeadas y ennegrecidas); y unos trípticos donde las distintas miradas culminan en lo abierto y multidimensional de la obra como códice.

Estas técnicas mixtas se prestan a varias consideraciones; si de hecho *exponen*, reflejan entonces un mundo apenas perceptible fragmentariamente; si *ocultan*, entonces apuntan su contenido emotivo hacia una voluntad que pres-

cribe precisamente *cuánto* del paisaje interior es publicable. Es una obra donde rige la inteligencia de la luz y el proceso por el cual se revela. Ante todo, Carlos Torres sostiene un argumento que se hace meditación —y celebración— de los excesos o insuficiencias insufribles de la luz.

ROBERTO TEJADA

JOSEFINA VICENS (1911 - 1988):  
DOS POEMAS INÉDITOS

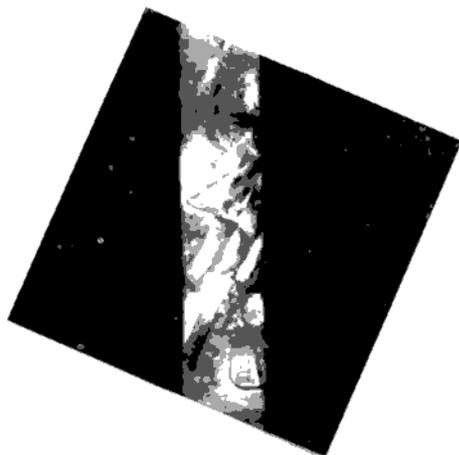
*De Josefina Vicens, fallecida recientemente, se conocen sus dos grandes obras, las novelas El libro vacío y Los años falsos; crónicas taurinas, que escribió con el pseudónimo de "Pepe Faroles"; y algunos guiones cinematográficos. Presentamos ahora una faceta poco —o nada— conocida de esta autora: dos poemas de juventud que nos ha enviado Eduardo Lizalde.*

## POEMA I

Devuélveme mi figura  
Emilio Prados

Hablo con un callado grito de protesta desde una celda fría de veintisiete inviernos de espesor. Hablo porque al fin ha caído esta amargura oculta y corrosiva que colgaba en mis labios como un jugoso fruto recatado. Hablo porque al fin mi silencio y mi han citado sus voces [ queja en la sencilla esquina del encuentro. Hablo.

Yo sé bien que hay angustias tan mansas como un pequeño río, pero esta mía es agria y abundante, silvestre, sin retoque, sin cauce, como una joven vena abierta. Vivo asomada al viaje de mi vida con la esperanza puesta en el naufragio, soñando en el error indispensable que ha de cerrar mi ruta traicionada, esperando el obstáculo deseado que hará caer mi cuerpo en el silencio. Este cuerpo sin culpa, dulce enemigo nave sin puerto fijo, [ mío, carta que no llegó, cómodo domicilio de palomas, castigado de blanco, herido de apariencias,



alarmado de sangre inesperada,  
 espectador callado de la constante muer-  
 [ te de su nombre,  
 avergonzado dueño de una voz que no  
 [ es suya  
 y que dice palabras sin sentido y sin  
 Apolo traicionado, [ música,  
 estatua sumergida.  
 Compañero, camarada de llanto,  
 dulce enemigo amigo.

POEMA II

Y ando errante y desarmado  
 mientras la pasión me muerde.

*Emilio Prados*

Junio, antiguo mes de rosas,  
 cuando había tallos verdes,  
 olor de lluvia próxima  
 y el canto de los pájaros  
 era sonora yedra en el tronco del árbol.  
 Entonces se pensaba que el invierno  
 era tan solo una gran fecha blanca.  
 Junio, víspera de mi llanto.  
 Se esperaban las cartas

con un temblor alerta de noticia  
 y se creía candorosamente  
 que los libros siempre escondían  
 [ violetas.

Vivíamos, a la vista de todos,  
 como un juego de niños;  
 con las manos unidas,  
 con el ramo de flores necesario,  
 con la inscripción gozosa.  
 Pero nunca las tarjetas postales han sido  
 [ respetables.

No era posible prolongar en el tiempo  
 ese cándido estilo de palomas sin prisa,  
 de rosas entreabiertas,  
 de desmayos marítimos,  
 de gritos vegetales,  
 de amanecida ojera.

Nos separó tu ritmo, tu cadencia,  
 tus ojos diurnos y tu miedo a las som-  
 Ahora, una fecha sin luces [ bras.  
 y una triste postura de guante solitario.  
 Tu recuerdo es una angustia oscura,  
 prolongada en silencio,  
 que sube por tu ausencia  
 y solloza en mis sienes.  
 De pensar en tu voz —densa de en-  
 [ gaños—

he olvidado la mía y ya no puedo hablar  
 [ sino con quejas.  
 Y tu risa suena igual que la tierra  
 cuando cubre la caja de un joven sor-  
 [ prendido.

Eras la golosina de mi apetito cándido  
 pero no pude darte un ancla de alegría  
 que se hundiera en tus aguas,  
 ni un mástil adornado con banderas  
 [ sencillas.

Porque yo sólo tengo una leve columna  
 [ de deseo y espuma  
 y un desierto viril de arena y sueño  
 [ donde no crecen rosas.

Ya no quieres mi lluvia de obligado  
 [ recato;  
 me vencieron los juncos, las espadas,  
 los arrogantes cuerpos minerales.

Me acompaña mi grito de varón des-  
 [ plazado  
 que sufre la amargura de sus dos manos  
 [ pálidas,

amigas de la nieve, cercanas de la muerte.  
 Te fuiste sin aviso, sin fecha, sin adiós.  
 Tu recuerdo es el único sitio que fre-  
 [ cuento.

