

A LA VUELTA DE LA ESQUINA

OTRA AVENTURA

Ser leído es, sin duda, una aventura riesgosa: el otro suele responder —para bien y para mal— con lo más inesperado. Al comentar Gabriel Zaid mi lectura de su texto *De los Libros al poder* (Vuelta 151) no pude menos que quedar perplejo. Mi reseña tiene dos partes. En la primera, busco subrayar lo que me resultó más valioso en el libro de Zaid y lo califico "pensamientos que hacen pensar". Extrañamente, Zaid parece oponer "pensamientos que hacen pensar" a interesarse por la verdad, a procurar "entender las cuestiones mismas". Por el contrario, pienso que se trata de diferentes expresiones para aludir a aspectos de la misma búsqueda: al proceso del saber. En la tradición suele elogiarse a Sócrates precisamente por eso, por suscitar, ante todo, más que respuestas, pensamientos que hacen pensar. No me imagino que ese elogio tenga algo que ver, en principio, con gustar o disgustar a nadie, aunque —y esta fue la experiencia socrática— buscar la verdad suele irritar.

En la segunda parte, intenté razonar dos desacuerdos sobre lo que considero son problemas difíciles y, además, generales, y como suele suceder con tales problemas, las propuestas que se han introducido para solucionarlos resultan todas, en algún grado, discutibles. El primer problema se refería a lo que reconstruí como la oposición "aprender en la escuela de la vida" versus "aprender en las escuelas profesionales" (o si se prefiere: "educación informal" versus "educación formal"). Zaid me recuerda que hay muchísimas formas de aprender. Estoy de acuerdo. Mi única insistencia: algunas de esas formas tendrán que, necesariamente, institucionalizarse, y con ello, y de manera casi inevitable, habrá un porcentaje —incluso, tal vez, un altísimo porcentaje— de quienes sólo se interesarán en asistir a una institución de enseñanza para entrar al mercado de trabajo, para "figurar" en sociedad o para acceder a un cargo en el gobierno, y no

para aprender. Ello sucede, y ha sucedido en las instituciones de enseñanza más prestigiosas, y a lo largo de la historia, pero no por eso todas ellas dejan de ser admirables, empezando por esa protoUniversidad que fue la Academia platónica, en la que se educó Aristóteles, pero también, en la que se educaron muchos sofistas y hasta algún tirano. No se debe juzgar a una institución por sus peores efectos.

El segundo desacuerdo se vinculaba a la actual polémica en torno a la modernidad. Por supuesto, una breve lectura no es el lugar para hacer justicia a tal debate. Sólo quise recordar uno o dos contraejemplos característicos a ciertas afirmaciones de Zaid (o al menos, a lo que yo entiendo que son tales). Por ejemplo, con respecto a la tendencia de la homogeneización, que Zaid parece tener como propia de la modernidad (y no, como yo tiendo a pensar, de cualquier proceso de socialización) me interesó, me interesa, destacar la radical pluralidad de voces que también es parte de la modernidad: su poder inventivo, la vocación por la duda y el titubear y su correlativa desconfianza de cualquier candidato a certeza que describen a lo mejor de su pensamiento... en fin, ese esfuerzo por tener como emblema —a veces, por lo menos— a aquello de que quien me contradice me completa.

Previsiblemente, también las apresuradas razones de esta respuesta serán entendidas (malentendidas, según pienso) como la profesión de una fe que no tengo.

CARLOS PEREDA

LAVISTA Y SU AURA: RÉPLICA

Estimado Enrique:

En la reseña "Lavista y su Aura" (Vuelta 151) se recalca y se reitera que las excelencias de la ópera aludida se logran a pesar del libreto. Yo podría estar de acuerdo con eso si alguna excelencia encontrara (pero tendría que fijarme más)

y, sobre todo, si se pusiera en claro que la referencia es al texto que se imprimió en los programas de mano, en vez de hablar nada más de "el libreto de Tovar". De hecho, eso no es mi libreto, sino una tercera parte de él, seleccionada y dramatizada por Lavista. Digamos que el reseñista no tenía por qué saber eso, pero entonces tampoco tenía por qué hacer esa rotunda adjudicación de responsabilidades —¿o acaso sí?

La cuestión merece encararse y debo hacerlo a mi manera. Si Dios me hubiera dado la paciencia necesaria para leer seriamente un escrito tan pedante y obsequioso como la reseña de marras, quizá me habría dado también los ánimos de discutir sus apreciaciones. Lo que sí me dio, en cambio, es sentido dramático, que más bien sirve para desentrañar afectividades.

Quizá lo único realmente dramático de *Aura* fue, la noche del estreno, la reacción del público. Suenan los últimos acordes; hay un silencio indeciso, más cerca del torpor que de la catarsis; al cabo el aplauso empieza, tímido, y poco a poco crece hasta aproximarse a una ovación todo lo que le permiten sus modestos inicios. Sólo faltó, para hacer la farsa, que un animador saliera al proscenio a oficiar la transmutación del fastidio real en entusiasmo de pega. Ninguno de los espectadores con quienes después he hablado en confianza ha dejado de concurrir en que *Aura* es un soberano fastidio, al margen de lo interesante que pueda resultar una vez alambicada. A esta operación, precisamente, se aplica el señor Kleinburg, parroquial como su nombre lo indica, pero imbécil no es y no puede pasar por alto, así nomás, el fastidio. Nada más fácil, entonces, que culpar de él a Tovar, que no es de su parroquia y a quien probablemente no conoce de nada. Así tenemos *Aura* de Jekyll y Hyde, lo bueno lo hizo mi cuate, lo malo el otro. Pero el aura de Lavista no es tan luminosa como sus amigos quieren creer: de él proceden también las sombras, la incoherencia de la acción, la tediosa estaticidad. Final-

mente el autor de una ópera es el músico, como el autor de una película es el director, o quizás en mayor grado. Yo he declarado que no me explico cómo se pudo hacer una obra tan fría con un material tan pasional. Tampoco entiendo por qué, si el concepto de Lavista era de entrada antidramático, buscó la colaboración de gente de teatro. ¿Sólo para hacerlo a uno quedar mal?

Si te interesas en conocer el libreto de Tovar, una copia obra en poder de José María Espinasa y puede recopiarse. Sería ideal que lo publicaran en *Vuelta*, pero no estando las cosas ni los tiempos para el ejercicio de la alta cortesía, me conformaré con la más elemental, a saber, la publicación de esta carta.

JUAN TOVAR

Tepoztlán, 7 de junio de 1989

¡CHARAMBA!

Redacción de *Vuelta*
Presente

Respetados amigos: Al leer en el número último (151, p. 36) de su apreciable revista que el año antepasado eclipsó "Charon a Plutón por primera vez desde su descubrimiento", sentí, ¿querrán ustedes creerme?, el aletazo de la inspiración:

¡Cuán charitativo es Charon al bogar por el Acheron transportando el iguanodon, el bisón y el rinocerost!

Atentamente,

GERARDO DENIZ

SARCASMOS Y DESACATOS

(Nota para el catálogo de una exposición de Eduardo Cohen en el Museo Universitario del Cbop, junio y julio de 1989)

Eduardo Cohen aligeró el dibujo hasta convertirlo en un gas que crece y se diluye en la hoja de papel. Sus líneas se asemejan a dientes de león arrastrados por el viento o a los reflejos del agua en el fondo de una alberca. La composición, a su vez, tiembla y parece querer volar: es una espiga de pasto a punto de ser arrancada por el viento.

Este adelgazamiento del dibujo corresponde a una actitud moral: al dibujar, Cohen se remonta a un estado de inocencia semejante a una colina cubierta de hierba, desde la cual convoca recuerdos y deseos, que danzan en torno a él como torbellinos de aire. Es la inocencia frecuentada por Klee, por Chagall y también, en cierto modo, por Fellini. Hay cosas (¿recuerdos? ¿mitos?) que sólo se hacen visibles si pasan del estado sólido al gaseoso.

La mayoría de los dibujos que ahora expone Eduardo Cohen representan escenas de interior (¿la sala de un departamento?). Su horizonte es una ventana, una mesa, una caja. El barrio que se ve por la ventana recuerda a la aldea de Chagall: es un lugar pleno y danzante, no vacío como el cuarto. Una corriente de aire parece recorrer el interior de ese cuarto: los personajes son remolinos, se agrandan desmesuradamente y tienden a ser atmósfera. Sus caras son cantarinas, evaporadas: máscaras de humo. Todos parecen haberse escapado de un frasco de vidrio. Su poder, contrariamente al del genio de Aladino, que es el de realizar lo imposible y lo maravilloso, es el de volver a hacer visibles acontecimientos rutinarios y, en cierto modo, primitivos —en el sentido en el que Freud hablaba de "escenas primitivas". El cuarto, por lo demás, se estremece como un trozo de hielo.

Sus pasteles a color son el mundo de la noche y el erotismo. Sus líneas tienen la intensidad de las lengüetas de las culebras. Son serpientes de neón en el follaje de la noche. Estas obras tienen un ambiente a la vez especta-

lar y espectral, abisal y eléctrico.

En esta atmósfera de intimidación encendida se repiten, infatigablemente, cierto número de escenas. La charla, el erotismo y el juego son algunos de los temas más recurrentes. Pero en la mirada de Cohen hay menos sátira que conmiseración y más ternura que violencia. Sobre sale en todo momento la calidez de los lazos que unen a los personajes entre sí.

Como los recuerdos o los mitos, los dibujos de Cohen tienen una naturaleza proteiforme: se reúnen y se separan, se subdividen hasta llegar al gesto de una mano que, en sí mismo, puede ser más eficiente que un relato. Paradójicamente, la importancia de estas escenas reside en su banalidad: al recrear una atmósfera los rasgos circunstanciales suelen ser infinitamente más valiosos que el sentido general de la acción. El zumbido de la abeja es más elocuente que la voz del profesor.

Esta manera de enfocar los acontecimientos triviales es por otro lado, el equivalente temático de ese aligeramiento que advertimos en la línea de Cohen. Temática y formalmente, su obra parece gasificarse para entrar al recinto en donde se preservan los recuerdos de la infancia, o bien, a esa última recámara, semejante a la caverna de Vulcano, en donde se forjan, a partir del vacío, las formas de todos los días.

En la obra de Cohen hay una voluntad moral: parece decirnos que la gracia es posible mientras haya ligereza y danza. Mientras seamos aire.

CONRADO TOSTADO

