

UTOPIAS

Número
8

Febrero-
marzo
de 1991

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM

- Elia Nathan
- Dolores Bravo
- Althusser
- Miguel Escobar
- Guerrero
- Josefina Mac Gregor
- Enrique Semo

Ensayo, cuento, poesía, plástica:

- David Huerta
- Tim Heald
- Angelina Muñiz-Huberman
- Alberto Blanco
- Antonio Deltoro
- Alaíde Foppa
- Evodio Escalante

Dossier:

Homenaje a Vincent van Gogh

- Teresa del Conde
- María Noel Lapoujade
- Marina Fe
- Elsa Cross

Homenajes:

Octavio Paz: Rubén Bonifaz

Nuño Manuel Ulacia

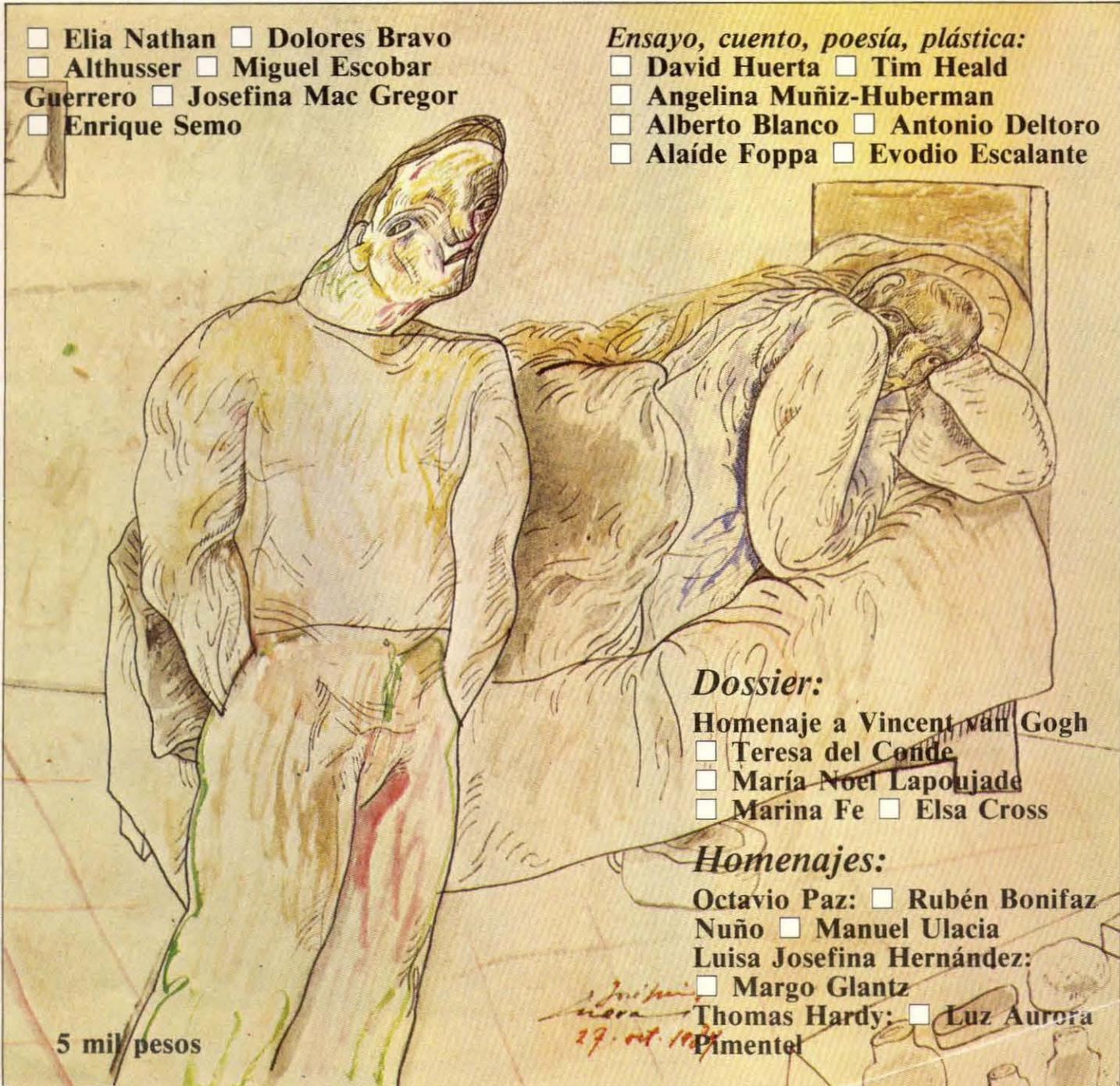
Luisa Josefina Hernández:

Margo Glantz

Thomas Hardy: Luz Aurora
Pimentel

5 mil pesos

*Impresión
nera
29. oct. 1991*



UTOPIAS

Número 8
 Febrero-marzo de 1991

Directora: Juliana González

Coordinadora: Luz Aurora Pimentel

Edición y administración
general: Juan Meléndez

Consejo editorial: Hermann Bellinghausen,
Esther Cohen, Alfredo Fernández, Sergio
Fernández, Mercedes de la Garza,
Anamari Gomis, Enrique Hulsz, Juan
Meléndez, Carlos Pereda, Sergio Pitol,
Gloria Villegas, Luis Villoro, Gabriel
Weisz

Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM
Ciudad Universitaria; Coyoacán; 04510 México, D.F.
Teléfono 548 02 73

Utopías no responde por textos no solicitados

Producción editorial: *Equipo Editor, S.C.*; Ámsterdam,
33-B; primer piso; colonia Hipódromo; 06100 México,
D.F.; teléfono 211 86 86 Cuidado de la edición:
María del Carmen Merodio y Miguel Ángel Guzmán /
Diseño y diagramación: *Fernando Rodríguez*

Ilustración de la portada:
José Luis Cuevas

Ilustración de la contraportada:
Vincent van Gogh

Dibujos e ilustraciones:
José Luis Cuevas y José Luis Calzada



Cuestiones de teoría y crítica

Herejía y cultura religiosa popular en la Alta Edad Media, <i>Elia Nathan</i>	2
La permanencia del corazón, <i>Dolores Bravo</i>	8
Algunas reflexiones del último Althusser, <i>Fernanda Navarro</i>	12
Utopía y contraideología en los procesos educativos, <i>Miguel Escobar Guerrero</i>	14
Un pueblo apto para la democracia, <i>Josefina Mac Gregor</i>	23

El acontecimiento

1989: umbral de una época, <i>Enrique Semo</i>	27
--	----

Ensayo, cuento, poesía, plástica

El tigre y la sombra: López Velarde y sus renacimientos, <i>David Huerta</i>	37
Expertos de cargo, <i>Tim Heald</i> (traducción de Claudia Lucotti)	40
Ciudad de Oro Amurallada, <i>Angelina Muñiz-Huberman</i>	47
Naturaleza quieta, <i>Alberto Blanco</i>	50
Polvo y agua, <i>Antonio Deltoro</i>	52
Amor y muerte en la obra de José Luis Cuevas, <i>Alaide Foppa</i>	53
José Luis Calzada: la voluta del sueño en la punta del cincel, <i>Evodio Escalante</i>	57

Dossier

Van Gogh a cien años, <i>Teresa del Conde</i>	58
Van Gogh: lo maravilloso cotidiano, <i>María Noel Lapoujade</i>	63
Artaud y van Gogh: los otros, <i>Marina Fe</i>	68
Van Gogh: la ascesis del arte, <i>Elsa Cross</i>	71

Homenajes y reconocimientos

Octavio Paz, <i>Rubén Bonifaz Nuño</i>	75
Octavio Paz o <i>El árbol milenario</i> , <i>Manuel Ulacia</i>	76
Reconocimiento a Luisa Josefina Hernández, <i>Margo Glantz</i>	80
Thomas Hardy (1840-1928)	81
<i>Tess</i> : historia de un acoso, <i>Luz Aurora Pimentel</i>	82
Tonos grisáceos, Así, el Tiempo, Veo en el espejo, Después de la visita, <i>Thomas Hardy</i> (traducciones de Colin White, <i>Marina Fe</i> , <i>Argentina Rodríguez</i> y <i>Eva Cruz</i>)	87

Marginalia

Sobre la democracia, <i>Adolfo Sánchez Vázquez</i>	90
La lengua florida, <i>Esther Cohen</i>	92
El discurso travestista, <i>Agustín Cadena</i>	94
¿Quién se robó el centenario de Agatha Christie?, <i>Argentina Rodríguez</i>	95

Van Gogh: la ascesis del arte

Elsa Cross

En 1885, van Gogh escribía: “Hay una cosa extraordinaria en la sensación de que es necesario entrar en el fuego”. Y ciertamente, entró en un fuego que habría de devorarlo. Un fuego tan intenso como el que han conocido algunos otros artistas y los místicos. Aunque sería inexacto decir que era en sí un fuego místico, no fue menor su intensidad.

Antes aun de comenzar su época más productiva, cuando sus cartas eran casi epístolas pastorales, llenas del celo religioso que le hizo desear ser predicador, Vincent le escribía a su hermano Theo: “hay que conservar algo del carácter original de un Robinson Crusoe o de un hombre de la naturaleza, jamás dejar apagar el fuego de su alma, sino avivarlo”. Y agregaba después: “Y el que continúa guardando la pobreza para sí, y la ama, posee un gran tesoro y oírás siempre con claridad la voz de su conciencia...”

Aunque mucho puede dudarse de que la difícil pobreza que padeció haya sido un “gran tesoro”, nunca dejó apagar ese “fuego de su alma” ni de escuchar su propia voz interior.

Este fuego, al que no le fue dado el camino de la religiosidad, que Vincent buscaba primero, sino el del arte, le impuso de igual modo una ascesis severa a lo largo de su existencia. Llegaría incluso a decir: “Puedo muy bien en la vida y también en la pintura privarme de Dios, pero no puedo, sufriendo, privarme de algo más grande que yo, que es mi vida, la potencia de crear.”

Cuando van Gogh descubrió en ella su razón de ser, le consagró todo, y un deseo de acción que le roía internamente, se puso en movimiento y no le dio reposo hasta su muerte. Fijo a partir de ese instante en su objetivo, la pintura, que fue su prioridad única y fundamental, no sólo habría de privarse de Dios, sino de todo lo demás: la búsqueda de un bienestar económico, de una vida social, amorosa o familiar. En cierto punto se pregunta si “valdría más fabricar niños que cuadros”. Sacrifica incluso sus necesidades básicas, la salud y tal vez la razón. “Vivo para pintar, y no para mantener mi cuerpo con buena salud”, diría. Y en cuanto a la pobreza: “Me gustaría más ganar como pintor

150 francos al mes que 1500 francos mensuales por otros medios, aun como comerciante de cuadros”.

Con frecuencia se recalca —lo hace incluso Robert Altman en su reciente película *Vincent y Theo*— lo paradójico de la situación en que vivió van Gogh, que a veces tenía que quedarse sin comer para comprar tubos de pintura, y el precio que ha llegado a alcanzar su obra en subastas recientes.

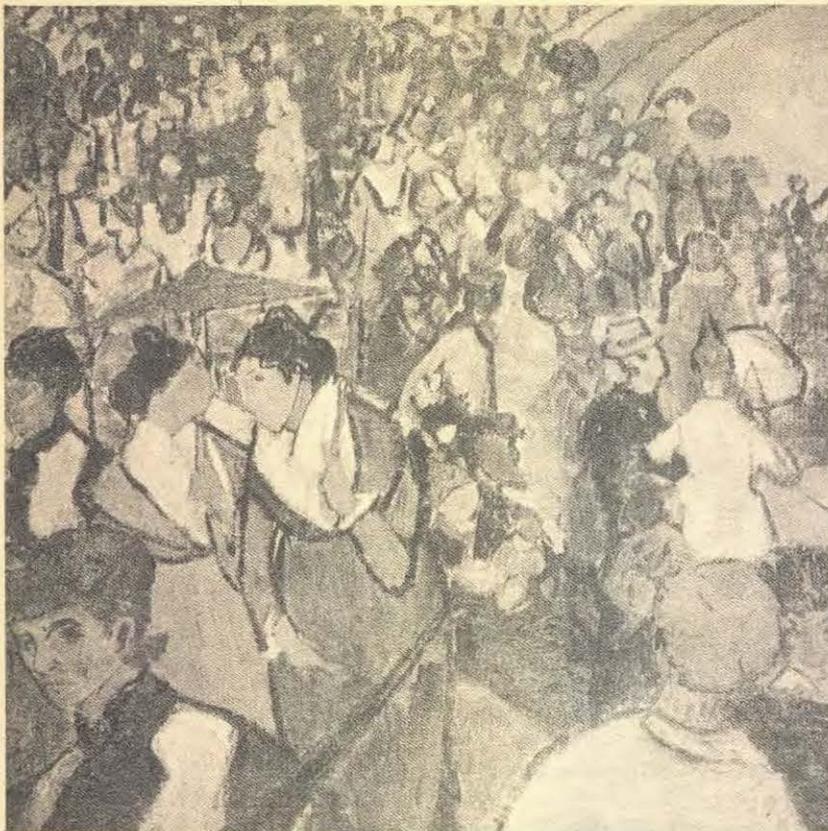
Estas circunstancias siempre han existido. Hubo y seguirá habiendo artistas que tengan que crear en medio de una situación crítica. Y aunque también hay otros capaces de conciliar su arte con un trabajo en un banco, por ejemplo —y hay casos respetables—, no fue éste el caso mismo de van Gogh. Las condiciones para que se diera su creación fueron las de una entrega total. Le impusieron una situación tan dura que acaso contribuyó a su muerte.

Sin embargo, culpar a la sociedad, tanto en éste como en otros casos, es una salida fácil y no da tampoco una respuesta, pues el arte se resiste a dejarse regir por el sentido común, y se ha visto que no es necesariamente mejor el arte que produce un artista cuando está libre de conflictos, y que el artista mismo tampoco es necesariamente más feliz. Tal vez no se trata de que sea feliz. Un verdadero artista no depende de una situación exterior favorable. Van Gogh lo dijo de muchas maneras, y principalmente lo dijo con su pintura. Y él mismo temía que una situación demasiado fácil restara intensidad a la obra y que los nuevos pintores, los impresionistas, una vez que alcanzaran éxito fueran a “ablandarse”.

Nunca se pudo librar, no obstante, de la aprehensión que le producía depender económicamente de su hermano Theo, cuya situación era relativamente precaria. Desesperando al final de que algún día pudiera venderse su obra para retribuirle todo lo que le había dado, quiere al menos dejar a Theo el consuelo de que quedarían con él tanta generosidad y bondad

(“Vincent: encuentro multidisciplinario”. Mesa redonda. Facultad de Filosofía y Letras. 29 de noviembre de 1990.)

Elsa Cross. Poeta, traductora, conferencista y docente. Cursó la maestría en filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado varios libros de poesía: *Naxos*, *Amor el más oscuro*, *Bacantes* y otros, y un ensayo sobre Nietzsche: “La realidad transfigurada”. En 1988 obtuvo el Premio Aguas-calientes de Poesía.



como había tenido, aunque todo lo demás hubiera fallado.

El arte constantemente rebasa nuestras previsiones y expectativas, y la forma de relacionarse con él no se da muchas veces a partir de nuestros términos, sino de los suyos. La manera en que van Gogh afrontó lo que le tocaba, deja lecciones permanentes. Hay dos que saltan a la vista: el carácter de su búsqueda del arte como una búsqueda de la verdad —una verdad estética— y la valentía con que la emprendió.

A este respecto es muy ilustrativo el interés que tuvo van Gogh por dos frases de Millet, uno de sus pintores favoritos. Una de las frases decía: “El arte es un combate: en el arte es necesario jugarse hasta la piel”. Y la otra: “Preferiría no decir nada a expresarme con debilidad”. Estas ideas le dieron mucho material de reflexión, tal como pueden dárnoslo a nosotros, pues si bien es cierto que siempre cambian las condiciones externas para la creación de un artista, y que cada uno tiene que descubrir cuáles le convienen o aceptar las que le toquen en suerte, es indudable que todo verdadero artista debe partir de una actitud como la que exige Millet. El arte es ascesis y también combate, y de las dos formas lo enfrentó van Gogh.

La mayor parte de sus reflexiones serán en torno del arte —la pintura y el color— y del artista mismo. Cuando dice: “Para llegar a la verdad se necesita trabajar mucho y por largo

tiempo”, repite lo que señalan los manuales de prácticas ascéticas: se logra llegar a la verdad con un esfuerzo continuo e ininterrumpido. Habla también de “accesos de insensibilidad” en nada diferentes a las sequedades y desiertos de los místicos.

También veneraba una frase de Doré: “Tengo la paciencia de un buey.” Sobre ella, le comenta a Theo:

Es una verdadera frase de artista. Cuando se piensa en personas en las cuales el espíritu concibe cosas de este género, me parece que los razonamientos que sólo asoman en boca de los *marchands* de cuadros, a propósito de artistas dotados, no son más que un horrible graznido de cuervo. Tengo paciencia, qué sereno es esto, qué digno; tal vez no se diría si precisamente no hubiera todos estos graznidos de cuervos.

Yo no soy un artista —qué grosero es esto—, incluso pensándolo de sí mismo —¿será posible no tener paciencia, no aprender de la naturaleza a tenerla, a tener paciencia viendo cómo aparece silenciosamente el trigo, crecen las cosas?—, ¿será posible valorarse como una cosa tan absolutamente muerta, que hasta se llegue a pensar que ni siquiera se puede crecer más? ¿Pensaría alguien, por ventura, en contrariar intencionalmente su desarrollo? Digo esto para hacer ver cuán tonto encuentro el hablar de artistas dotados o no dotados.

Pero si se quiere crecer, es preciso hundirse en la tierra. Te digo pues: plántate en la tierra de Drenthe y germinarás; no te seques en el empedrado.

Hay plantas que crecen en las ciudades, me dirás: sea, pero tú eres trigo, y tu lugar está en un campo de trigo...

No pienso decirte nada nuevo, en lo más mínimo: te pido tan sólo que no vayas al encuentro de ideas mejores que las que ya llevas dentro.

En van Gogh es perfectamente clara la relación del artista con su arte, y cómo éste se nutre de las ideas y la verdad que el artista tiene ya dentro de sí y se desarrollan en una forma tan natural como un árbol, y no a partir de la pose del genio o del “artista dotado”. Sin formación académica, casi sin contacto con otros pintores, su recurso más importante será su propia interioridad. Es conmovedor el relato de cómo descubre por cuenta propia la perspectiva o los colores básicos. Aun sin el apoyo que le habría proporcionado un estudio sistemático, supo lo que buscaba: “mi gran anhelo es aprender a hacer tales inexactitudes, tales anomalías, tales modificaciones, tales cambios, tales cambios en la realidad para que salgan, ¡pues claro!... mentiras si se quiere, pero más verdaderas que la verdad literal”.

Para van Gogh el arte es la esencia de la vida y la verdad estética es verdad vital. Expresarse a través del arte es lo que le permite establecer un vínculo, una comunión con los demás seres humanos. Vuelvo a citarlo:

Por encima de todo, yo quiero llegar a un punto en el que se diga de mi obra: este hombre siente profundamente y este hombre siente delicadamente. A pesar de mi reconocida torpeza, ¿me comprendes, no?, o quizá a causa de ella.

¿Qué soy a los ojos de la mayoría de la gente? —una nulidad o un hombre excéntrico o desagradable—, alguien que no tiene un sitio en la sociedad ni lo tendrá: en fin, poco menos que nada.

Bien, supón que eso sea exactamente así: entonces quiero mostrar por medio de mi obra lo que hay en el corazón de un excéntrico, de una nulidad.

Ésta es mi ambición, que está menos fundada sobre el rencor que en el amor “a pesar de todo”, más fundada sobre un sentimiento de serenidad que en la pasión. Aun cuando viva a menudo en la miseria, tengo en mí, sin embargo, una armonía y una música calmada y pura. En la casita más pobre, en el rincón más sórdido, veo cuadros o dibujos. Y mi espíritu va en esta dirección por un impulso irresistible.

Cada vez prescindo más de las otras cosas, y cuanto más prescindo, tanto más rápida se vuelve mi mirada para ver el lado pictórico. El arte exige un trabajo obstinado, un trabajo a pesar de todo y una observación siempre alerta y continua.

Por obstinado quiero decir un trabajo constante, pero, asimismo, la fidelidad a su concepción, a pesar de las opiniones de uno o de otro.

Espero ardientemente, hermano, que dentro de algunos años, y aun ahora, ya verás poco a poco cosas salidas de mi mano que te darán alguna satisfacción por los sacrificios que has consentido.

En estos últimos tiempos casi no he conversado con pintores. Sin embargo, no me he sentido mal. No es tanto a la lengua de los pintores como a las de la naturaleza a las que es necesario prestar oídos.

Y les prestó oídos y transmitió lo que le decían, con una riqueza desbordante. Muy lejos del arte académico y convencional, van Gogh pudo “dejar hablar a un gris o a un verde tierno en medio de la rudeza”. Supo encontrar, como todo gran artista o poeta, la nota exacta del claroscuro, en el juego de opuestos. Es como Schubert repitiendo en sus sonatas, en un tono menor que abre una hondura trágica, la misma frase que acaba de tocarse en el tono mayor ágil y alegre, o cuando Hölderlin alza, en medio de una descripción vivaz, un lamento o una invocación.

Van Gogh buscó la profundidad de las cosas, su verdad o su misterio. Y en tanto que considera que la pintura apacible de Frans Hals “nunca deja de pisar el suelo”, ve cómo Rembrandt “penetra tan lejos en el misterio que dice cosas que ninguna lengua puede expresar”.

Ajeno, ya no digamos a la vanidad del éxito o la posición de pintor, sino a la banalidad de producir una expresión débil o ineficaz, pondrá



en juego todo su ser, lo apostará todo en cada pincelada. “La prueba de que ya sé qué quiero poner en mi obra, y qué esfuerzos debo realizar aunque tenga que hundirme, es que tengo una fe absoluta en el arte.”

Es obvio que en van Gogh se transfieren al arte una serie de percepciones y actitudes que normalmente se tienen hacia lo religioso; pero es necesario repetir cómo el arte es un camino propio e independiente, y sus diversos pasajes y recodos sólo pueden cursarse partiendo de lo que el arte representa en sí mismo, y no como un sucedáneo de lo religioso. Puede o no haberlo sido para van Gogh. Lo que sí resulta evidente es la intensidad que cobró para él el arte por sí mismo. Y cómo llegó a ser el centro absoluto de su existencia.

Sólo de esa tensión, de ese enfoque total en el blanco —como en la arquería zen— puede surgir el tiro perfecto, la obra perfecta. Y esto dice también van Gogh sobre el pintor: “Su alma, su espíritu, no están al servicio de su pincel, sino su pincel al servicio de su espíritu. Además la tela tiene miedo del buen pintor, y no el pintor de la tela”.

Esta última frase deliciosa, que acabaría sola con toda la retórica acerca de la “página en blanco”, indica también el estado de tensión extrema, de concentración, de absorción total desde el que van Gogh produjo su pintura. Se convierte en algo tan vivo para él que de pronto llega insólitamente a caracterizar los colores como “pueriles” o “canallas”.

Naturalmente, la cuerda se tensó al grado de romperse. La locura, aceptada muy concretamente como enfermedad, sin ningún residuo de romanticismo, será el precio que tenga que pagar: “Arriesgué mi vida por mi obra, y mi ra-

zón no resistió”, dirá. Más que en el hambre, la pobreza o el alcohol, es aquí donde parece haber indicios más claros de lo que desató las crisis. Dos años antes de su crisis definitiva, le escribe a Theo: “Cuando vuelvo de una sesión como ésta, te aseguro que tengo el cerebro tan fatigado que si ese trabajo se renovara seguido, como ha sido desde esta cosecha, me volvería absolutamente un abstraído e incapaz de una porción de cosas ordinarias”.

Muy poco tiempo después, al aludir por primera vez a su locura, dice, sin embargo, “no creo que mi locura sea la de la persecución, ya que mis sentimientos en estado de exaltación desembocan más bien en la preocupación de la eternidad y de la vida eterna”.

Cualquiera que pudiera ser el diagnóstico, lo cierto es que la lucidez acerca de la pintura no lo abandonó nunca, como tampoco el deseo de pintar. “Pero me es tan querida la verdad —decía hacia el final—, el buscar hacer lo verdadero.”

En mayo de 1990, ya prelujiendo el desenlace, van Gogh tiene crisis más fuertes y prolongadas. En una de ellas, por ejemplo, al recuperarse vio que ya habían caído las flores de todos los almendros que estaba pintando y había dejado a la mitad.

Acaso lo más trágico de su situación fue, en su última fase, la pérdida de fe en su trabajo. “Si lo admitimos —escribía—, yo como pintor no significaría nunca nada de importancia; lo siento absolutamente.”

Sin duda, no pintó para las cotizaciones de las subastas. Acaso su pintura existe para que, después de mirarlos en sus cuadros, nunca vuelvan a ser lo mismo para nosotros los girasoles o las noches estrelladas. ●

