

Sergio Pitol y Francisco Toledo

Fábulas y aguafuertes

Carlos Monsiváis

Sergio Pitol y Francisco Toledo son dos de las figuras más destacadas de la literatura y el arte actual tanto en nuestro país como a nivel global. A continuación presentamos el discurso pronunciado por Carlos Monsiváis en la entrega de los Doctorados Honoris Causa de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

En un momento de la vida nacional sobredeterminado por la desesperanza y regulado por la impunidad más feroz, constituye un estímulo considerable el que la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca reconozca dos trayectorias ejemplares, diferentes y complementarias, la de Sergio Pitol, narrador, ensayista, traductor, creador de un género que mezcla perfectamente el relato, el ensayo, la crónica y la fabulación; y la de Francisco Toledo, de obra desplegada con igual maestría en el óleo, la acuarela, el gouache, el dibujo, la tinta, los aguafuertes, el grabado, las tintas secas, la litografía, la xilografía, la mixografía, la escultura, la cerámica, el tapiz y un cúmulo de objetos inesperados como los papalotes. Ambos artistas nos han entregado obras extraordinarias y, con su integridad ciudadana, han contribuido poderosamente a resistir la desintegración social y cultural del neoliberalismo y del mero analfabetismo funcional. Y los lectores de libros y de imágenes saben bien de sus cualidades: talento excepcional, rigor estético, congruencia y coherencia. Esta elección conjunta es un acierto del Consejo Universitario de la Universidad de Oaxaca que suscribo con entusiasmo.

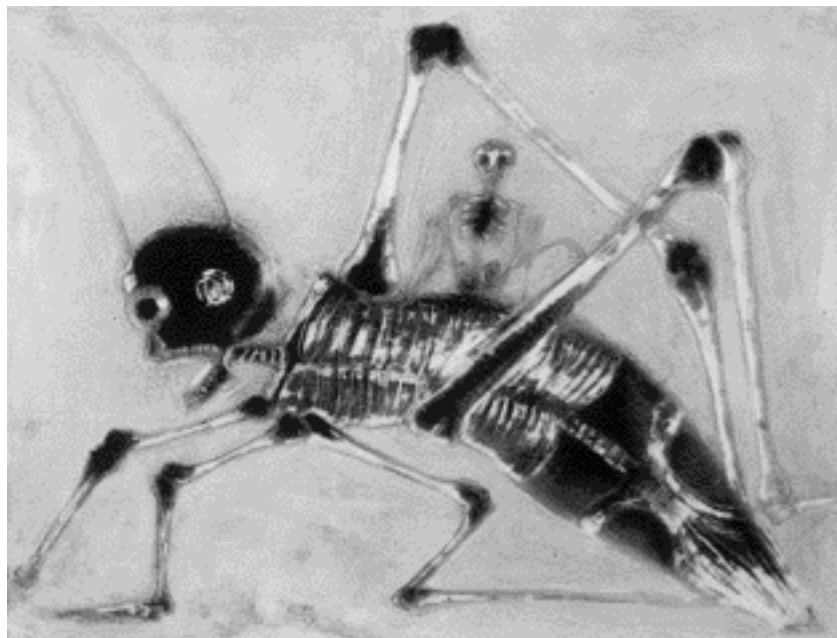
Paso ahora a una revisión mínima de estas obras.

I

SERGIO PITOL

Para todo efecto práctico y psicológico digamos que Sergio Pitol (1933) es nativo de Córdoba, Veracruz, donde termina la preparatoria. A la Ciudad de México llega en 1950 a estudiar Leyes, entonces un espacio natural de los interesados en las humanidades. Desde las experiencias del Centro Histórico, donde está la Facultad de Derecho, Pitol se fascina con los repertorios de la capital, y conoce entre otros escritores a uno de sus maestros fundamentales: don Alfonso Reyes, al que visita, lee profusamente y atiende en conferencias y del que aprende el placer de la claridad expresiva. Gracias, en buena medida, a don Alfonso y a exiliados españoles como Manuel Pedroso, Pitol ratifica su pasión por la erudición sin pretensiones, cortesía del saber, y se acerca a la cultura grecolatina y a los Siglos de Oro españoles, tan determinantes en su formación.

En la década de 1950, la Ciudad de México es, simultáneamente, la provincia más divertida que haya conocido la historia de México, y la cocina fáustica de



Francisco Toledo, *Muerte grillo*, 1990

la modernidad. De allí extrae Pitol su sentido del espacio protagónico, de las anomalías felices, del monstruosismo que divierte a los monstruos y los vuelve incondicionales de la belleza que con ellos surge, del carácter de antídoto de los personajes excéntricos, necesarios en la sociedad regida por el culto al orden (falso) y las apariencias (la declaración “fiscal” del vestuario y las buenas costumbres). Y la alegría de esta etapa de Pitol se cifra en observar, en los ámbitos siempre solemnes, el otro sentido de “lo real”, ejercido por unas cuantas figuras dislocadas, de aspecto innegociable, de locura similar al paseo en un campo minado, de carencia de fe en el Progreso. (La centralidad de los excéntricos será una de las constantes de la narrativa de Pitol).

Y Pitol se alborozaba en sus incursiones por ese despacho abogadil, artístico y cabaretero que es también la capital. Es imposible la indiferencia ante la fiesta a contracorriente donde cada uno se disfraza de su propio mito (Diego Rivera se cree Diego Rivera, Frida Kahlo se considera un cuadro de Frida Kahlo, Doña Bárbara sueña con verse interpretada por María Félix, el poderoso Licenciado se sorprende al saber que, por pura simpatía ideológica, un desconocido le regaló una fortuna en efectivo, más terrenos y residencias en Acapulco). Pitol y un compañero suyo de la Facultad, Luis Prieto Reyes, carnavalescan —sin ese término, con esa actitud— lo que ven y viven, y el peligro de tratarlos es amanecer convertido en un personaje hilarante, o en alguien al tanto de su condena: en el *tour* de las metamorfosis, a uno sólo lo toma en serio su parodia.

Muy pronto, Pitol se inicia en la práctica de los desplazamientos, la otra gran substancia de su literatura. Según Pitol, viajar, entre otras cosas, es darle oportuni-

dades a la capacidad de pasmo y de dicha. (Incluso cuando recorre su casa, Pitol acude éxitosamente al asombro). Durante veintitrés o veinticuatro años, en distintas ciudades europeas, él se enfrenta a soledades temibles y a trabajos casi forzados, al pago tardío de las colaboraciones, a vivir de las traducciones (cerca de cien libros en su haber que vierte de modo magistral del inglés, del francés, del italiano, del polaco y del ruso, de autores tan diversos como Henry James, Jezy Andreievsky, Roland Firbank, William Styron, Joseph Conrad, Isaac Babel y Tibor Déry). Trabaja en casas editoriales (en Barcelona está muy cerca de Tusquets y Anagrama), multiplica las amistades y frecuenta museos, salas de concierto, cineclubes, cafés, librerías. En sus cartas se queja de la mala calefacción o del verano insoportable, y pide noticias sobre el paradero de la amiga maravillosa que, por otra parte, bien puede ser una alegoría de la próxima novela, protegida por un alias. Y en un momento dado, entra al servicio exterior: es agregado cultural en Francia, Hungría, Polonia, la URSS, y embajador de México en Checoslovaquia.

Durante dos décadas, Pitol opta de modo preponderante por el tono dramático, incluso trágico. La soledad es una técnica notable de conocimiento, y desde allí Pitol se apropia de las variedades europeas del destierro reelabora sus nostalgias o, si se quiere, perfecciona, elige, suplanta los datos de la memoria. Los lectores de *Infierno de todos* (1964), *Los climas* (1966), *No hay lugar* (1966), *Nocturno de Bujara* (1981), *Fuegos florales* (1982), *Vals de Mefisto* y muy especialmente, *El tañido de una flauta* (1972) el mejor libro de este periodo, saben a qué atenerse. Pitol —devoto de Kurosawa y Schnitzler, de Thomas Mann y Svevo, de Dickens y Pérez Galdós, del cineasta Ernst Lubtisch y Marlene Dietrich—, vive entre atmósferas y personajes límite, en el entrecruce de lo literario, lo filmico y lo francamente vital. Contradiciendo a Darío, él podría decir: “En tu ausencia de hoy, visité algún reino”.

TODA ÉPOCA ES UN CRIMEN PROTEGIDO POR LA MULTITUD DE CULPABLES

En su trilogía carnavalesca: *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1991), Pitol entroniza la sátira y convierte el misterio en disparate (al revés del desempeño de numerosos teólogos). *El desfile del amor*, mitad novela policiaca, mitad recreación fantástica de una época, es un coctel bailado donde el paso tan chévere de un asesinato atraviesa por complejidades y extravíos que no apuntan a los asesinos sino a los asesinables, los simpatizantes del nazismo, los exiliados y los *freaks* locales que, en un departamento del edificio falsamente gótico, juegan a

ser criaturas del novelista policial Eric Ambler o del novelista satírico Evelyn Waugh. (Luego de sus primeros textos, Pitol no adapta técnicas pero, a veces, sus personajes carnavalescos presumen de otros linajes narrativos). Lo trágico, en *El desfile del amor*, es la imposibilidad de abandonar lo patético, que tanto humaniza. Y la catarsis corre a cargo de la ironía.

DOMAR A LA DIVINA GARZA:
LA ESTÉTICA (CONSPIRATIVA) DE LA FUSIOLOGÍA

Pitol varía su horizonte temático sin modificar una decisión primordial: sin la presencia o el hábito de lo grotesco, la normalidad nunca cuaja. *Domar a la divina garza* es la historia de un pobre diablo, Dante C. de la Estrella, pícaro y fariseo, ligado a Maritza Koprovitza, la suma sacerdotisa de un culto coprófilo, que surge de las entrañas de la tierra mexicana entre los devotos del Santo Niño del Agro. Histérico y denunciatorio, Estrella le refiere su horrible estadía en Estambul a la familia Millares, que lo oye con indiferencia, repulsión y entrega hipnótica. En la primera parte, percibo semejanzas con *Crónica de Bustos Domecq* de Borges y Bioy Casares, el descuartizamiento entrañable de la retórica neoclásica, la burla de los estilos culturales de una época, la parodia que redime la ridiculidad.

Domar a la divina garza es un largo monólogo donde el personaje más verdadero es el lenguaje crispado, extenuante, torrencial, que aborda con igual tenacidad el desencuentro y la coprofilia, contemplados desde la atalaya diáfana de Dante C. de la Estrella. No

tanto un despliegue humorístico como un escenario del *grand guignol* del idioma y de los protagonistas, *Domar a la divina garza* es la divertidísima imprecación de un personaje contra la vida y, es también, la furia de las situaciones contra los personajes. Y al ser la mierda la gastronomía inconcebible y real, se le exige al lector desentenderse de la tradición al respecto propia de los monólogos del machismo y hacerse cargo de lo obvio: a la escatología también se llega por la exasperación retórica. Es tan pormenorizado el delirio de Dante C. de la Estrella que identifica el excremento con su frustración y su liberación, en un salto que en el cine lo acercaría bastante más al John Waters de *Pink Flamingos* que al Pasolini de *Saló*: “Ampara a tu gente, Santo Niño Incontinentes”.

LA VIDA CONYUGAL:
LA MEJOR PAREJA ES LA VÍCTIMA PROPICIATORIA

Jacqueline Cascorró y Nicolás Lobato son la pareja perfecta. Viven para destruirse y ninguna unión es tan sólida como la del criminal empecinado y su víctima huidiza. Ella se sacrifica por amor a la venganza, y asiste aterrada el deterioro y lo grotesco del hombre que detesta, cuya vida se salva a costa del naufragio de la Cascorró. Sin el delirio coral de *El desfile del amor* y sin los ritos del auto excremental de *Domar a la divina garza*, la tercera novela carnavalesca de Pitol es un homenaje al secreto vislumbrado: así que las bodas de plata, oro y diamante son el magno escenario de la venganza mutua.



Sergio Pitol

© Rogelio Calder

El arte de la fuga, de éxito inmediato, reúne ensayos, crónicas, relatos, diarios y memorias. El propósito, muy propio del autor, es emprender la travesía donde las ideas son simultáneamente formas de vida y reflexiones, las admiraciones se vuelven presagios, y las amistades resultan, entre otras cosas, nichos del comportamiento absurdo. Viaje a través de lecturas —de Antonio Tabucchi a *La familia Burrón*, de Faulkner a Thomas Mann—, de ciudades, de películas, de cuadros y grabados, de recuerdos dolorosos, de hipnosis y de sueños, *El arte de la fuga* alía la densidad cultural y el vigor autobiográfico (“Mi relación con la literatura que ha sido visceral, excesiva y aun salvaje”), integrados en un paisaje clásico, melancólico, irónico, animadísimo.

El viaje (2000) y *El mago de Viena* (2005) complementan la segunda trilogía, de examen de “Los raros” en la secuela de Darío, de genealogía literaria, de nuevos entusiasmos que alternan con los perdurables, y de anécdotas que son relatos, que son extravíos humorísticos, que son descubrimientos de la fuga del alma ante la inminencia del espejo. Todo tiene el aire de la pesadilla sitiada por los sueños.

En sus rondas del extravío dramático, Pitol proporciona una versión magnífica de los exilios internos, y describe la inmensa galería de retratos de Dorian Gray que llamamos sociedad, y lo hace ayudado por los recursos vindicativos de la risa. Se ha dicho que se escribe con el fin de exorcizar a los demonios; Sergio Pitol lo hace porque quiere tomarse con ellos una foto de ge-

neración y, también, y eso le resulta fundamental, porque de paso anhela exorcizar a los ángeles.

II

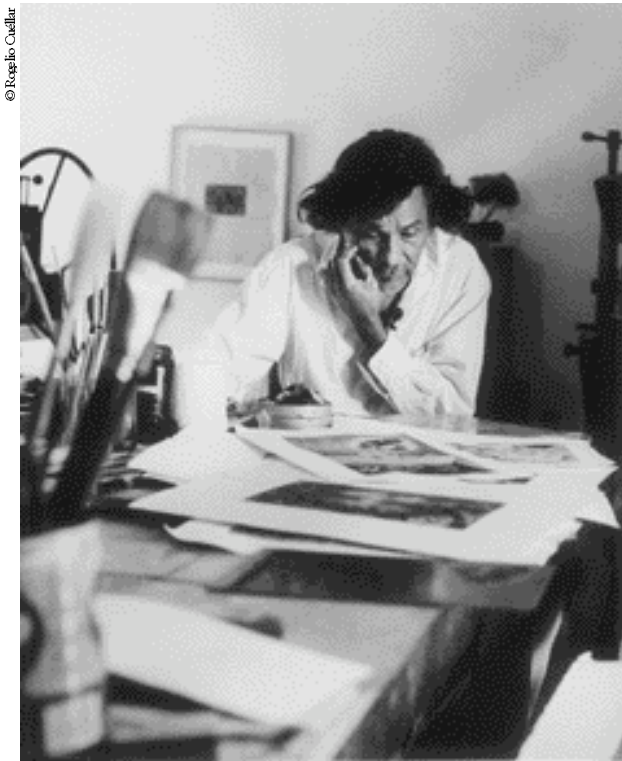
TOLEDO: LAS FÁBULAS SIN PRINCIPIO NI FIN

Todavía hace unos años, en las referencias a la obra de Francisco Toledo (Juchitán, Oaxaca, 1940), se acentuaba su carácter “ajeno” y se mezclaban elogios y distanciamientos paternalistas. Toledo, el artista profundamente contemporáneo, era también, de acuerdo a la conjura del lugar común, el más variado y obstinado de los representantes de la gran cultura indígena, el zapoteco de “la arcilla estupefacta, alucinante”. Esto al grado de que los admiradores de Toledo debían disciplinarse con tal de evadir las letanías del patrocinio:

¡Ah! Aquí, como es fácil observar, aparece el mundo indígena con su magia, su diálogo con los animales, su hechizo cercado por nociones de lo sagrado, su irracionalidad tan fascinante, su sentido del tiempo que desafía a la modernidad.

Durante años, y la terquedad aún no se disipa, los comentarios sobre Toledo entreveraban el goce artístico y la condescendencia ante los temas, en obediencia a los hábitos de “observación” despreciativa de lo indígena. A Toledo estos disparates no lo inmutaban aunque, supongo, le debían fastidiar por reiterativos. Ajeno por completo al turismo interno, él se concentraba con imaginación, humor y malicia en el ejercicio de una de sus herencias, convertida en un panorama variadísimo. Un creador de su enorme refinamiento no programa de los temas “insólitos”, se atiene a los dictados de su trabajo, que es todo menos una tribulación étnica.

Luego el paternalismo viene a menos, se instala por doquier la tesis del pluralismo cultural y se le añaden comillas al término tan despectivo “primitivismo”. Aún se mantiene el énfasis “antropológico”, y todavía se le concede espacio publicitario a la consigna, en la que nadie cree, en la que pocos dejan de creer, de la “Escuela Oaxaqueña de Pintura”, algo que —no tan subrepticamente— subraya el *exotismo* de Tamayo, Toledo, Rodolfo Nieto, Rodolfo Morales, Sergio Hernández, Maximino Javier y decenas de artistas jóvenes. A lo largo de este proceso, el prestigio de Toledo se afirma: se le cita con frecuencia, se anhela la adquisición de alguna de sus piezas, se le imita, se le falsifica. Su obra es ya uno de los sinónimos relevantes de “pintura mexicana”, sin que él, de modo alguno, se sienta obligado a representar un país o, ni modo, una región. Y de Toledo se desprende



Francisco Toledo

una escuela (o la cauda de figuraciones que en la suya se inspiran), y su nombre se identifica con una manera de recrear los vínculos entre la naturaleza y los seres humanos.

Como Tamayo, como cualquier gran artista, Toledo es también el autor de su tradición y viene de la asimilación, del olvido, de la metamorfosis de sus circunstancias. *In ventor de tradiciones*: nada de lo que aparece en su obra (el universo de Toledo) había existido antes, ni las leyendas específicas, ni el animismo cachondo en su interminable *ars combinatoria*, ni la sexualización de las imágenes que no perturba la sensualidad de la forma; todo, también, venía ya de lejos, visto en la infancia, en la adolescencia y en la juventud, que Toledo somete a las otras palabras del color y del trazo y de la textura: las consejas y leyendas del Istmo de Tehuantepec, la visión de Oaxaca como el viaje al fondo de las experiencias, los relatos que la transmisión generacional esencializa (y por lo mismo desvirtúa), los mitos en la pasarela portando creaciones exclusivas de la fantasía. Y a la materia prima, cuyo nombre es Toledo, se le agrega un vasto conocimiento pictórico, los años en Europa y los Estados Unidos, el aprecio por los pintores radicales y por la experimentación, todo lo que también se llama Toledo.

Preguntas contiguas: ¿cuál es el vínculo entre una tarea pictórica y la cultura oral? ¿Es el argumento de los orígenes un relato de las formas sexuales? ¿Existe algo parecido a la "pintura oral"? Con frecuencia, la trampa de Toledo es su decisión fabuladora, que genera hechos artísticos que son también narraciones capturadas en instantes de quietud o de exaltación. ¿Qué hacer? Los que se concentran en el análisis de la mitología se alejan de la vastedad de una tarea artística, donde en última instancia las figuras y los asuntos pertenecen a la convicción estética, no son mensaje o literatura postiza o pretextos de la conveniencia regional, sino elementos substanciales del orden que congrega materiales, formas, fragmentos. Aquí, el relato de los colores es siempre distinto al de las imágenes.



Francisco Toledo, *Autorretrato con sapo/chapulín*, 1999

Si se permite una hipótesis, Toledo no quiere registrar un mundo a su nombre sino, en una parte de su obra, la más divulgada pero en modo alguno la única, desea aclararse el sedimento personal (étnico, social, literario, visual) que no admite separaciones entre contenido y forma. A él, en esta región de su trabajo, le concierne el paisaje infinito donde conejos, peces, venados, tortugas, cabras, mulos, vacas, iguanas, hombres y mujeres indígenas, en ronda perpetua y tribal, están enardecidos o están en el paréntesis de las apetencias sexuales o en la melancolía que sucede al clímax. Las de Toledo ya no son fieras monumentales que levantan un elefante por los aires, ni el pueblo de los espejos que se anuncia con el rumor de las armas biseladas, ni las Hidras ni los ictiocentauros, sino criaturas cotidianas, emblematizaciones del rumor que fue creencia, rasgos de la imaginación que hacen las veces de avisos del porvenir, parábolas de la sexualidad frenética (la única realmente existente).

Según Pitol, viajar, entre otras cosas, es darle oportunidades a la capacidad de pasmo y de dicha. Incluso cuando recorre su casa, acude éxitosamente al asombro.

Los animales tutelares (conejos, coyotes, venados, tortugas, tapires, iguanas) interpretan con sorna y afecto el instinto y la sabiduría, el Manual de Zoología Erótica, la refracción del deseo en garras y fauces, la orgía tempestuosa en el río y en los matorrales, los juntamientos placenteros de peces y venados, la conquista de los orificios (ese Everest de la concupiscencia), la falocracia de los pájaros, el empollamiento de las centurias, la irrupción de los paquidermos en el trópico, el ayuntamiento de la mula y el unicornio, la suplantación reptilínea de los genitales. Y, en todo el paisaje, ansiosa de devorar las líneas rectas, la geometría acecha.

* * *

Esto le interesa a Toledo: las legiones de buenas y malas mujeres cuyo sexo es panal de rica miel o acechanza castradora, los animales tan lujuriosos que sólo los excita la proximidad del vacío, las desdichas de los arroyos que por causa de la sed se beben su propia agua. Lo sexual es asunto de formas y lo natural es lo que se ve y de lo que se presiente. El sueño de la iguana es la intranquilidad de las vírgenes, y Toledo ni abandona el canje de sus recuerdos por imágenes perturbadoras, ni deja de leer a Sade y Dubuffet (a Henry Miller y Klee), ni cree en asuntos tan alejados del arte como el respeto o la falta de respeto en cuestión de temas. Él, únicamente, sostiene que *lo real* (en este caso lo que está allí, en cada una de las piezas) es lo que importa porque es una creación y un ofrecimiento y porque los sentidos lo aprueben o lo desaprueben no lo desmienten.

Y gracias a la ironía y a la vivacidad cromática, tal convicción igualadora no desemboca en el determinismo donde, por ejemplo, las formas son siempre lúbricas y los símbolos invariablemente ancestrales. En su obra, Toledo es libre y discrepa, y es libre y está de acuerdo, y es libre y desde el cuadro o la cerámica o la variedad de objetos propone las expresiones de la sensualidad que todo lo arrastra. Los animales sorprendidos en plena humanización y los seres de máscara bestial que vislumbran bosques de vaginas y mares de

penes, se ven complementados por los alacranes cuya gran frustración es no ser alegorías fálicas y por las calabazas que, no por vocación sino por destino, son siempre contemplativas. En la época que niega la existencia de los orígenes (todo lo que vale sucedió después, no antes) hay quien no mistifica el instinto y asume una certeza: las formas son cristalería en el corral de chivos.

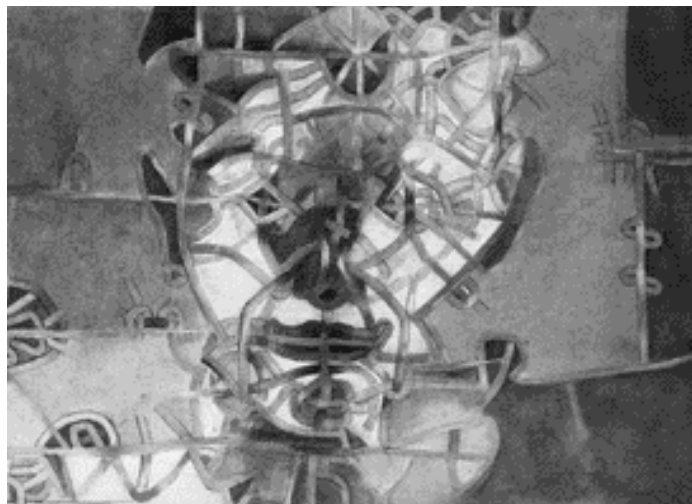
* * *

En la obra de Toledo lo antropomórfico y lo zoomórfico son parte de la misma operación que la adjudica a principios y fines, los sitios precisos y mudables de la imaginación. Sí, ya estamos al tanto: las anécdotas son prescindibles y si todo artista excepcional se afilia a un número de soluciones o de temas, es con tal de aclararse (de seguir aclarándose) ideas y visiones del color y la forma. “En el mar de los ojos hay plantíos / de peces luminosos...” escribió Carlos Pellicer y Toledo encuentra por doquier plantíos de peces, de serpientes, de tortugas. Afirma Luis Cardoza y Aragón:

Toledo no requiere revisar su estirpe. No ha puesto los ojos en ella, la lleva dentro; ni en París o Nueva York, antes bien en la pintura misma. El río real de la infancia es la memoria.

Toledo se diversifica con tal de garantizar la continuidad de su especie, tan única. De pronto, irrumpen nuevos temas: la domesticidad (la mujer ante la máquina de coser), la lucha libre a la que tal vez llega por las suplantaciones de la apariencia (una máscara es un rostro que huyó a la superficie) y, en una serie que no lleva trazas de concluir, la figura de Benito Juárez, algo distinto a la celebración del prócer oaxaqueño de la Reforma Liberal que, insiste Toledo, maltrató a Juchitán. De acuerdo con Toledo, la Historia multiplica a tal punto el semblante de Juárez que lo convierte en costumbre y lo siembra en las cocinas, a la orilla de los ríos, en las tarjetas postales, en los alrededores de los monumentos, en las camas revueltas, en la pista de patinaje, en las asambleas de los bestiarios. La gran figura se vuelve

Si se me permite una hipótesis, Toledo no quiere registrar un mundo a su nombre sino desea aclararse el sedimento personal que no admite separaciones entre contenido y forma.

Francisco Toledo, *El profesor de lenguas (Autorretrato pentagramático)*, 1987Francisco Toledo, *Murciélagos*, 1999

el testigo del mundo que lo decapita sin cesar, y la fuerza del héroe radica en su condición ubicua. En la selva del instante las iguanas y los conejos copulan mientras Juárez persigue con flechas al apotegma.

Pero también, insisto, Toledo no es sólo el fabulador sino el artista atento a lo no narrativo, así por ejemplo están sus acercamientos a la flora, sus captaciones del reino vegetal, la finura, la precisión. En las abstracciones o en las vibraciones como de ala de mosca, Toledo es también el artista que identifica Naturaleza y forma.

* * *

Me falta hablar de Toledo, la presencia en Oaxaca, que en la década de 1970 comienza su vasta tarea cultural en Juchitán, en la Casa de Cultura, a la que dota de un acervo importante y en donde da comienzo su devoción organizativa. Luego, ya en la ciudad de Oaxaca, alienta a un grupo de tejedores de tapices, inicia la gran biblioteca de Artes Plásticas de la Universidad y regala su casa para que allí se instale el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca, al que entrega una colección de primer orden, de seguro la mejor de América Latina (cerca de cincuenta mil grabados y litografías), y la gran biblioteca especializada que continúa incrementándose. El IAGO me pareció, y me parece, un hecho de suprema generosidad y por eso pensé que al difundirlo Toledo cumplía, como hubiese dicho un alcalde, con su deber de habitante de La Antequera. Me equivoqué, es obvio. De allí Toledo se concentra en el MACO, el Museo de Artes Contemporáneo de Oaxaca, al que le entrega un acervo excelente y otra biblioteca de arte y cuya política de exhibiciones impulsa. Hasta aquí llegó, pensé, ya un tanto dudoso de mi conocimiento de los límites de Francisco, pero a él no lo detienen las predicciones y ha seguido con el Centro de Fotografía Manuel Álvarez Bravo, el Jardín Etnobotánico, la Fonoteca Eduardo

Mata, el Cine Club El Pochote (de nuevo en una casa cedida por el pintor), la Biblioteca para Invidentes Jorge Luis Borges en Braille, el proyecto, aún en trámite, de un albergue para enfermos de sida, la Biblioteca Francisco Burgoa de la UABJO, y el fideicomiso para el rescate del Antiguo Convento de Santo Domingo de Guzmán, tan patéticamente boicoteado por las autoridades.

Toledo también, interviene en la formación del Comité de Liberación 25 de noviembre, para defensa de los profesores y activistas encarcelados por el gobierno de Ulises Ruiz.

Inacabable Toledo. Ha defendido a indígenas injustamente presos, a las víctimas de la represión salvaje de los últimos meses, a los estudiantes, a los profesores, a los heridos, a los golpeados. Por supuesto, ha sido difamado por los esbirros periodísticos y por los sectarios de la ultrazquierda, pero él persevera y continúa con su obra notable, con su promoción cultural y artística y con su defensa de los derechos humanos.

Ya voy a concluir. Paul Klee, un pintor muy estudiado por Toledo, afirmó: “El arte no reproduce lo que vemos. Más bien, nos hace ver”. Toledo nos hace *ver* mientras defiende el derecho a la cultura y a la civilización.

* * *

En la sociedad profundamente injusta que vivimos, donde los modelos de conducta (nunca demasiados) se han visto hechos a un lado por las conductas de la impunidad, Sergio Pitol y Francisco Toledo reivindican los comportamientos de los creadores desde la doble perspectiva ética y estética. Uno es escritor y el otro artista, y los dos saben de la recompensa que no deriva de sensaciones de utilidad sino del trabajo que es en sí mismo estímulo y diálogo.

Muchas gracias, Sergio Pitol. Muchas gracias, Francisco Toledo. **U**