

puede hablarse de religión en Wittgenstein aunque él tuviera cierta apetencia religiosa, pero puede hablarse de 'religiosidad' en él. Es decir, puede hablarse de cierto sentimiento de orden religioso que no constituye por sí mismo una fe auténtica". También dijo que en gran medida el acercamiento de Wittgenstein hacia lo religioso fue resultado de su idea del 'mundo como milagro' (el milagro de la existencia del mundo). La fe en Dios está presente en Wittgenstein como la convicción —o quizá más bien 'posibilidad'— de que la existencia de una entidad exterior al mundo (límites y más allá de los límites) es el sentido, el significado, "que se desdobra —expresó Xirau— hacia dos realidades de 'lo limitado': el mundo y el yo". (Cf. *Notebooks*). En este sentido, explicó Xirau que el único camino del que disponía Wittgenstein para independizarse del mundo y dominarlo era, consecuentemente, renunciar a cualquier influencia (se sobreentiende que de orden metafísico) sobre los acontecimientos del mundo. Wittgenstein nunca pudo asumir con firmeza ese camino.

Es pues evidente que una vertiente artístico-religiosa condujo a Wittgenstein más allá del edificio lógico-gnoseológico-fundamento de las ciencias empíricas, hacia intensas preocupaciones metafísicas, ajenas a la crítica científica y más rastreables en su vida —silenciosa— que en su obra —difundida. En la medida en que el arte puede mostrar lo inefable, representaba un buen medio para Wittgenstein. De hecho, se internó en el arte (por ejemplo, tómesese su vida musical: ejecutaba el clarinete y su familia convivió con Mahler y Schönberg, y hay un dato curioso: a su hermano Paul, gran pianista que perdió el brazo derecho en la guerra, le dedicó Ravel su *Concierto para la mano izquierda*), y profundizó en las investigaciones estéticas (Cf., *vr. gr.*, la reseña de sus conferencias de 1930-1933, hecha precisamente por G. E. Moore, en Osborne, *Estética*, FCE, pp. 150-153), pero Xirau explicaba, con fundamento creo, que la imposibilidad de identificar arte con religión impide asimismo sostener que Wittgenstein llegara a lo sagrado exclusivamente por la vía artística.

Pero, por otra parte, hay que reconocer que no encontramos en Wittgenstein —el viraje del estado ético-estético

al estado religioso— permite y que no es posible en la concepción de Wittgenstein acaso porque en ella lo ético, lo estético y lo religioso no están aislados, sino que pertenecen a una misma esfera: lo místico. Wittgenstein no llega a la divinidad; por decirlo de algún modo, cae con su escalera. Porque, como finalizó Xirau, "Wittgenstein es el ejemplo de que ciertas personas tienen escondido como importantísimo un sentimiento religioso que no pueden expresar y que no puede conducirlos a la clarificación de una convicción religiosa".

En suma, parece muy difícil justificar la preeminencia que suele darse al aspecto lógico, epistemológico, científico, ante el perfil místico, metafísico, en la filosofía de Wittgenstein. Al menos, no sería válido abogar a favor de dicha preeminencia bajo el argumento de que siguiendo los principios mismos de Wittgenstein todo el asunto del misticismo debe silenciarse. Porque, sin recurrir por ahora a refutaciones serias, baste confirmar que —retomando la paradoja de Russell—, en su conferencia, Xirau habló muy bien acerca 'de lo que no se puede hablar' en la filosofía de Wittgenstein.

Luis Ignacio Helguera

DE ARTES PLÁSTICAS

BREVÍSIMO ACERCAMIENTO A UN DIBUJANTE

En los últimos meses se realizaron dos exposiciones de la obra de Melecio Galván —una en la ENAP Xochimilco y otra en la Casa del Lago—, el dibujante mexicano que muriera trágicamente este año y que, durante su corta vida (truncada a los 36), se negó de manera sistemática a penetrar en el circuito de las galerías y a todo aquello que significara

un asiduo y consagratorio contacto con el medio. Así, desde ese inalterable aislamiento, Galván fue tan parco con el público como desmesurado en la formalización de su arte y de su caudal imaginativo. Y esa desmesura se ha concretado en dibujos donde la metáfora del hombre contemporáneo se cumple por medio de una línea que transforma hasta la extenuación los contornos de la figura humana y que establece una continuidad sin fronteras entre ésta y la forma animal, en una mezcla indiscriminada donde hasta asoman rasgos maquinales.

Tales rasgos pueden adoptar la apariencia de un tanque de guerra, cuyos brazos de acero y manos con pezuñas se cierran rodeando a una cabeza que, inclinada, toca el suelo y encubre su rostro, en tanto que a sus costados la máquina descubre patas semejantes a las de una bestia. De modo similar, en un trabajo denominado "Pretorio", tres personajes asumen roles particulares y en base a ellos se operan sus metamorfosis: la anatomía delgada, casi transparente del torturado cuya corona tipifica a la corona de espinas y en cuya rememoración del suplicio de Jesucristo se universalizan todas las torturas del mundo: las contexturas gruesas, pesadas, de sus dos verdugos, el cara de simio que sujeta a la víctima y el que ejecuta el castigo con huesos visibles a través de la carne de sus brazos, huesos que son largos instrumentos de crueldad.

En los cuerpos de Melecio Galván la piel deja traslucir con frecuencia el esqueleto o se borra para que sólo se muestre ese tenso, desnudo y huérfano sostén que son las partes óseas, las unificadoras de todos los protagonistas en la esencia de su materia, las que, al exponerlos carentes de la masa que diferencia facciones y vestiduras, los reubica en una situación primitiva donde existen solo dos hombres: uno como el accionador del suplicio, el otro como el que lo recibe. Y, en esa órbita, ambos están subsumidos en una violencia que sutilmente remite al origen de la vida y del mundo y que retorna, se contemporaniza y asume con precisión los espúreos datos de la injusticia actual. Datos que son expresados en forma de modernos aparatos de tortura, de botas, insignias y uniformes con evocaciones hitlerianas adaptables a cualquier po-

RESEÑAS

der represor de Latinoamérica.

Por otro lado, así como el esqueleto aparece como un recurso que se instala por igual en el dibujo de opresores y oprimidos, en función de una referencia a hechos que, en su extrema maldad, reproducen la barbarie, los elementos animales cumplen un papel análogo. Caras con picos de pájaro, orejas y ojos caballunos, garras, dentaduras gigantes, cuerpos mitad humanos y mitad zoomorfos caracterizan mayoritariamente a la producción de Galván. En ese marco, la imaginación de la línea no tiene límites en sus dibujos: tiende a extenderse, retorcerse, autoalimentarse y aniquilarse para resurgir en un movimiento infinito que perfila músculos, vísceras, venas y protuberancias. Línea desfloradora, implacable en la denuncia, dulcificada en la compasión, tierna y lenta en la grácil figura de un niño y herida cuando define el extremo dolor de un cuerpo macerado, desmadejado, amordazado. Línea también, que se expone y expone sin tregua, que se anuda y se amplifica hasta la obsesión o se

eleva en conmovedora síntesis, para realizar, con tres o cuatro trazos, la imagen perfecta de un protagonista. Línea, por fin, que se ahueca y transforma en sutiles hojas y aves merodeando alrededor de un personaje en una suave nostalgia de la naturaleza.

Por otra parte todos los significados se explicitan en el interior de los cuerpos mediante una fuerza arrolladora. No obstante, hay obras con mayor despliegue compositivo que suelen poseer una atmósfera dantesca. Tal es el caso de un trabajo incluido en la serie "Militarismo y represión" en el que, con claras connotaciones sobre la guerra de Medio Oriente, la estructura, se abre hacia una suma de protagonistas dispuestos en ronda: sobre el plano de fondo se ven montañas, camellos y hombres y mujeres con sus túnicas a la orilla del agua, mientras que en el primer plano aparecen los represores con apariencia de robots y trajes militares. La mayor deformación se concentra en estos portadores de la guerra, en tanto que los lugareños están representados

con un dibujo más respetuoso de la verosimilitud. La ingenuidad un tanto maniquea que puede contener, en su mensaje, el dibujo descripto, queda subsumida en la maestría de su ejecución. Hay asimismo otro trabajo, titulado "Paloma", en el que el ave de monstruoso formato, despidiendo de su pico una escena igualmente dantesca y no exenta de sarcasmo.

Entre la ironía y el humor, entre la sátira social y la más intensa rebelión contra los espúreos hechos represivos de la injusticia humana, la producción de este autor ejemplifica una conducta moral y el talento de un dibujante extraordinario. Signada por la tragedia, y casi desconocida cuando su autor vivía, por una inquebrantable coherencia con los mismos principios que conforman su base semántica, esta obra se interrumpió en el momento en que Galván encontró una muerte idéntica a aquella que tantas veces preanunciaron sus dibujos.

Lelia Driben

