

más, lo ha dicho tomado como bandera un frase de Borges: "El arte no tiene nada que ver con lo que pasa en el mundo, es un capricho, un arabesco, algo perfectamente gratuito". Podía haber acudido igualmente a Raymond Queneau (*Exercices du Style*): "La técnica es la única realidad de que disponemos". El mundo se ha volatilizado, e Isaac Montero ironiza: "No es casual que quienes se ocupan hoy de los escritores con verdadera fruición sean los lingüistas". ¿Cuántas veces no se ha dicho que el verdadero protagonista de la nueva narrativa es y debe ser la palabra, esa palabra que Nietzsche ya vió cómo se hacía soberana y, desprendida de los contextos, vivía a expensas del todo?

Ahora vemos que el péndulo había llegado a su altura máxima tal vez a mediados de siglo: el 68 fue acaso su punto álgido: la cresta de la ola si recurrimos a su expresión gráfica. Vivimos ahora su descenso. Ortega volvería con gusto a la tradición hindú que en *España invertebrada* le sirvió para explicar aristocráticamente la recurrencia cíclica de las crisis. Acababa una época *kitra* señoreada venturosamente por Vishnú, y empezaba una época *kali* en la que su rostro tomaba la forma terrible de Siva. Porque la decadencia de las sociedades era la decadencia de sus aristocracias.

¿No sería preciso y exacto decir que, vueltos a esa historia que quita el sueño a tantos, todo el fenómeno se enmarca en la gran crisis civilizatoria (es una formulación acuñada por el profesor Jacobo Muñoz, de la Universidad Complutense de Madrid) provocada por la crisis general del capitalismo?

El *Equipo Crónica* —compuesto por dos excelentes artistas gráficos, M. Valdéz y R. Solles, que se apropian de cuantas imágenes consideran eficaz y radicalmente significativas, para manipularlas en sorprendentes collages cartelísticos— dicen en *Nuestra Bandera* con tono impasible: "El desencanto no es más que una reacción del mismo signo que el equivoco entusiasmo anterior". La alternativa "es la lucidez y la constancia", porque "los cambios profundos tienen los plazos largos y no se deben confundir los propios deseos con los hechos reales".

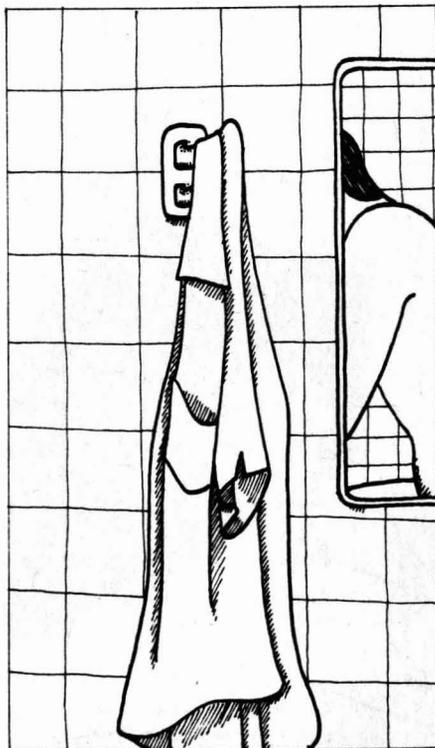
Lucidez, en efecto; pero no demasiado optimismo. Y cuando la lucidez no se acompaña del optimismo es que irremediadamente estamos inmersos en la crisis para mucho tiempo.

Crítica al sesgo

POR
JOSÉ MIGUEL OVIEDO

LA PLUMA DE NARANJO Y EL OJO DE MAN RAY

No sé si tiene mucho sentido, especialmente si lo hace alguien que no es un crítico de artes visuales, comentar libros que no son para leer, sino para ver. Admito que hay algo de prejuicio en ese escrúpulo, porque no otra cosa hace la crítica de arte o cinematográfica cuando habla de cuadros o filmes que no siempre ha visto el que la lee. Es cierto que muchos lectores disfrutaban reseñas de libros literarios que jamás leerán, pero entre ambos casos hay una diferencia esencial: el lenguaje del libro y el lenguaje de la crítica son del mismo orden, y no hay que trasladar una experiencia visual a la lengua escrita haciendo del lector un espectador por delegación: la crítica de arte es siempre una traducción (y hasta una interposición) porque para dar a ver, sólo puede dar a leer. He pensado



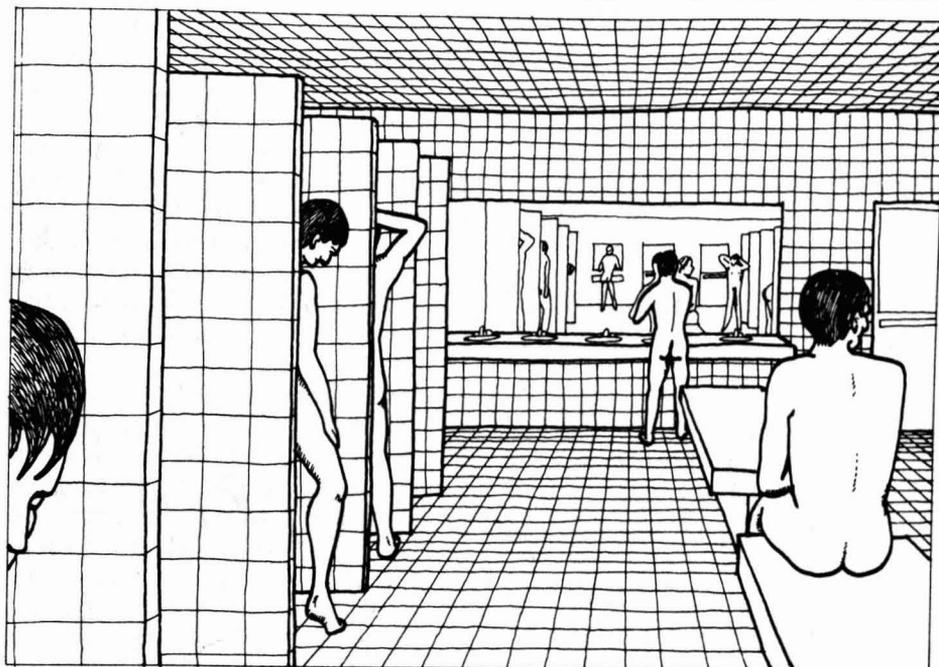
esto después de recorrer las páginas de *Elogio de la cordura* (México: Era, 1979), recopilación de los dibujos políticos de Rogelio Naranjo, y las 105 *Photographs by Man Ray* (New York: Dover, 1979), álbum de obras del artista americano recientemente desaparecido. No podría haber dos conjuntos más disímiles, desde los medios usados hasta los propósitos de sus creadores, pasando por sus contextos culturales. Sin embargo, me han hecho experimentar la misma sensación de tocar los límites de sus respectivos artes, la caricatura y la fotografía. Difícil decir más con una pluma y con una cámara (y a veces sin ella, como después veremos).

Conocía de antes las caricaturas de Naranjo. Recuerdo *Alarmas y distracciones* (México, 1973), ese álbum con dibujos de escritores y artistas contemporáneos, donde, convincentemente, Neruda era un robusto pez y Augusto Monterroso un osito de felpa. Y recuerdo también sus ácidas alegorías de la sociedad moderna, que tenían esa perfección helada de los dibujos de Folon. *Elogio de la cordura* demuestra que Naranjo es un gran artista en un arte considerado menor, pese a Daumier, Doré, Simplicissimus o Levine. El subtítulo del libro es muy importante: reza "Para un retrato de la clase gobernante". Retrato, no caricatura, entiéndase bien, porque para este crítico de la política mexicana lo que parece caricatura es en realidad fiel retrato, rostro auténtico velado por la máscara pública y el incienso cortesano. Tiene razón Carlos Monsiváis cuando escribe en su prólogo que el poder es "el reino de la abstracción". El poder tiene mil caras, pero ninguna es su rostro. El estado moderno es como Dios: impersonal, impredecible, incontestable. La agudeza intelectual y visual de Naranjo le otorga a esa entidad desconocida un conjunto de rasgos definitorios, precisos. Tarea crítica e higienizadora: la pluma de Naranjo condena, ridiculiza y señala las lacras nacionales, descubriendo el rostro del México político en medio de las comparsas que oficiaban la triple lúgubre ceremonia de la Revolución, el Señor Presidente y el cacique sindical.

Hay algo secreto y huidizo en la política mexicana que siempre incomoda a quienes no somos mexicanos: algo incomprensible y oblicuo que excede a los nombres ocasionales que la van haciendo. Política difícil de entender porque se pretende sólida como una roca y ha hecho de ese mito un dogma: las fisuras son abominaciones que es mejor no mencionar. Política con un aire macabro y barroco, precisamente como los muñecos de este artista: rostros

severos y paternos con cuerpos inflados y monstruosos como sus actos. La entiendo mejor ahora gracias a él, la percibo a través de imágenes imborrables, no importa cuál sea el reparto. Por cierto, algunas alusiones locales se me escapan, pero pese a ello, el punto de vista del autor y los múltiples objetos de su feroz comentario son perfectamente claros. A veces, Naranjo opera como un revisionista de la historia, capaz de hallar la verdad oculta detrás de la frase célebre y ya hueca de sentido: el dibujo en el que le toma la palabra a Porfirio Díaz ("Me duele México") y lo presenta como una pesada cabeza emergida de un mapa que es su propio cuerpo, resulta impagable. Elijo un poco al azar otras piezas que alcanzan el mismo grado de mordiente revelación: el afantasmado Díaz Ordaz aferrándose a las cruces de las tumbas sobre las que soplan los vientos de ciertas fechas fúnebres; el campesino en cuyo manto abierto aparece -nuevo milagro- el rostro de López Portillo diciendo: "Tu, el más pequeño de mis hijos... quiero que me digas..."; el peso mexicano colgando como una sábana usada para una fuga carcelaria. Estas descripciones, siendo breves, se demoran en decir empobreciéndolo, lo que expresa el arte de Naranjo: sus dibujos tienen el carácter explosivo, mórbido e implacable de las metáforas grotescas de Quevedo, quien -qué casualidad- fue también un amargo testigo de la política de su tiempo. *Elogio de la cordura* es un documento artístico y crítico que dice más (y mejor) que muchas novelas "revolucionarias" y muchos poemas "comprometidos"

Siempre he creído que la relación entre un fotógrafo y los objetos que retrata no puede ser sino erótica, en un grado quizá mayor que el de un pintor y sus modelos: la fotografía es sobre todo una contemplación y una apropiación, en el sentido de que un retrato es siempre el retrato de una persona concreta, mientras que un cuadro es primero el cuadro de tal o cual pintor. (Por eso tal vez sean tan importantes los autorretratos en la historia del arte: son, doblemente, el autor mismo, pero no sirven tanto para conocerlo a él como a su arte.) Esa cualidad erótica, aun si los temas no lo son, está presente en uno de los fotógrafos que más admiro: Man Ray. Mientras su obra plástica (la parte "pictórica" de ella, no los collages o las construcciones) ha envejecido rápidamente y parece ahora muy derivativa dentro de la vanguardia, sus



fotografías lucen más espléndidas con el tiempo. En los últimos cuatro años se han publicado en Estados Unidos por lo menos dos álbumes con fotos de Man Ray y tres libros sobre él; me referiré aquí al más reciente de los primeros: el que contiene más de un centenar de trabajos realizados en el importante periodo 1920-1934. En realidad, se trata de una reimpression de la misma colección publicada por el autor en 1934. La nueva edición no sólo reproduce (en la contracarátula) la cubierta a color de la anterior, sino que incluye los textos de Man Ray, Paul Eluard, André Breton, "Rose Selavy" y Tristan Tzara (en versión bilingüe), el retrato que le hizo Picasso, y todas las demás características tipográficas del libro original.

En su texto de presentación, "The Age of Light", el autor subraya la preocupación central de su obra: la comunicación inmediata de la emoción humana y el deseo, porque entiende que el "despertar del deseo es el primer paso hacia la participación y la experiencia". Su propósito es, pues, transmitir esa fuerza en su estado de incandescencia, forzando ("con una cuota de desprecio por el material empleado", admite Man Ray) sus propios medios artísticos y las convenciones que el uso ha adherido a ellos. Estas fotos son una prueba palpable de cómo el autor usó la cámara para intentar una exploración constante, hasta llegar al punto en que pudo prescindir de ella.

El conjunto está dividido en cinco secciones con cierto criterio temático. La primera contiene naturalezas muertas, interiores, artefactos o máquinas, paisajes. Las fotos más perfectas deben ser la manzana con un tornillo como contradictorio pedúnculo, y el durazno ofreciéndose gozosamente desde el centro de una

hoja. (El durazno sugiere un delicado para de nalgas; May Ray explotó un irónico *trompe-l'oeil*: un verdadero trasero femenino emergiendo de la misma hoja vegetal.) En la segunda sección aparecen sus figuras femeninas, principalmente desnudas; el más famoso, *Violín de Ingres*, forma parte de la serie, pero hay otras fotos de suprema calidad, como ésta de un rostro volcado violentamente hacia atrás de tal modo que sólo la mandíbula emerge como una afilada proa contra el fondo oscuro. En las secciones tercera y cuarta tenemos retratos de mujeres y de hombres célebres, que aun conservan la magia y la fuerza romántica de esa época prodigiosa que dio a Getrude Stein, Tzara, Joyce, Breton, Matisse, Duchamp, Eisenstein, Le Corbusier. Revisando esos inconfundibles retratos uno descubre que la imagen que tenemos de esos años es la que Man Ray nos ha dejado a través de sus modelos. Todas las técnicas están ensayadas aquí, a veces como un juego *contra* la cámara: sobrexposiciones, imágenes sobreimpuestas, interposición de objetos extraños (telas, mallas) frente al obturador, etc. Pero esa inventiva técnica exalta la temperatura de la pasión y la sensualidad con las que Man Ray perenniza sus temas: actos de amor realizados a través de una máquina. La última parte de la colección llega al extremo: son las conocidas "rayografías" (el *pun* era inevitable) que Man Ray obtenía, prescindiendo de la cámara, al colocar ciertos objetos (lupas, agujas, tiras de papel) sobre la película sin impresionar. Se dice, con alguna razón, que la fotografía no puede ser "surrealista"; éstas lo son porque, al mostrarnos, más que la realidad, su espíritu y su misterio recóndito han hecho visible lo que pasa, como dice Tzara, "cuando las cosas sueñan".