



ambos hombres se transforman. A Gibreel le sale un halo, y comienza a creer que tiene una misión, o tal vez enloquece y su locura toma la forma de una misión por cumplir. Saladin se hace más y más peludo, adquiere pezuñas de cabra y le empiezan a salir un par de protuberancias en las sienes. Así principia el trayecto que los ha de llevar a la confrontación final que sellará su destino. Para llegar ahí pasarán por los infiernos de la metamorfosis, el sueño, los celos y la traición; sumergirán sus almas en el pantano de la historia, la religión y lo posible. Con ellos conoceremos a Allie Cone, la mujer de pies planos a quien un fantasma hostiga para que ascienda sola al Everest; a Jumpy, amigo de Saladin, quien consuela a su esposa por su "pérdida irreparable" y se convierte en su amante; a Ayesha, visionaria fría y cubierta de mariposas que conduce a todo un pueblo en una peregrinación imposible; a Rosa Diamond, quien vivió para el amor en las Pampas argentinas; a los seres que pueblan Londres (Ellowen Deeowen), la ciudad "visible pero no vista"; a Azraael, la trompeta justiciera que incendia una vez más la urbe; a Mahound, el profeta de la ciudad de arena, a quien se le manifiesta un ángel cuyas revelaciones contienen algunos versículos satánicos; a Baal, el poeta, que se casa con doce prostitutas que son el espejo profano de las esposas de Mahound; a Zeendy, la mujer que siempre exige algo difícil. . .

Por ese itinerario delirante, Gibreel y Saladin se acercan al encuentro que romperá la doble máscara que los mantiene unidos durante cientos de páginas. A pesar de las apariencias, no estamos ante un libro estructurado a base de oposiciones, sino desde una serie de tensiones entre centros de gravedad históricos, religiosos, culturales e individuales. La cultura colonizada y subdesarrollada de Bombay y el deslumbramiento de la metrópolis en decadencia son dos pulsiones contradictorias entre las cuales titubea el alma de los protagonistas. La fe y lo racional son subvertidos primero, luego explorados como dos planos diferentes (pero no siempre opuestos). El hombre se mueve en estos

planos, los habita, está sujeto a ellos. Debe decidir entre ambos, pero su decisión no necesariamente afecta el mundo externo, aunque siempre afecta a los otros.

El tema de la elección es central a este libro. ¿Quién eligió a los protagonistas?, para empezar. ¿Quién escoge después a los lectores? En parte, sus enemigos mismos y el cuestionamiento que representa han contribuido a crearle un espacio cuyas coordenadas escapan a la sola literatura. En el centro de este territorio que el texto marca con valor, con humor y con una buena dosis de insolencia, se encuentra la divinidad o su idea. ¿Existe Dios? No lo sabemos, ni el texto ni yo, pero el autor es esa misma duda hecha dinámica, exploración, ensayo de múltiples respuestas. En cada página, el miedo y la ignorancia trabajan arduamente, y de la mano de Gibreel y Saladin vamos por un mundo cuyo único sistema de señales es la mujer; un mundo que siempre saca ventaja de nosotros y nos engaña con contratos jugosos, con el encanto de la fama. Es ahí donde los personajes ganan y pierden. Tal el terreno, tales las marcas. Al borde de todo ello, en la lectura, nuestra participación ávida se vuelve complicidad y elección. A lo largo y a lo ancho de una novela ancha y larga presentimos nuestro papel como una actividad nacida del contagio. Nosotros, aquí mismo, vivimos en un mundo parecido a ese mundo, y nuestras decisiones también son importantes.

Oriente y Occidente son las dos caras de una misma prisión: el mundo como una serie de marcos de referencia excluyentes. Contra esta idea, contra esta determinación se mueve el texto sacando hilos nuevos para deshacer un viejo nudo: la lucha entre el Bien y el Mal. Ante la inevitabilidad de caer en esa dicotomía, *Los versículos satánicos* le hace frente y se introduce en ella para tratar de romperla desde adentro. El libro concluye con una lámpara maravillosa y con un genio en forma humana. Esta aparente contradicción es la fórmula misma del texto: lo maravilloso y lo humano se generan mutuamente. Al final, una supervivencia y nuestra lectura (nuestra supervivencia en una lectura —reflejos a ambos lados del delirio—) son el fruto único pero indeterminable de esta novela que debe leerse no contra o por encima, sino a través de la polémica que ha despertado, y que es, ella misma, testimonio de su singular poder: la literatura como redefinición del alma. ♦

Salman Rushdie. *Los versículos satánicos*. Gran Bretaña, Viking (Penguin Group); 1988, 547 pp.

## Artes Plásticas

### EL LABERINTO DE MARTÍN RAMÍREZ

Antonio Marquet

La característica más evidente de la colección de dibujos de Martín Ramírez (1885-1960) que se expone en el Centro Cultural Arte Contemporáneo, es la repetición. En efecto, en los trescientos cuadros que se conservan del pintor predomina una disposición teatral en cuyo centro aparecen sus personajes preferidos —siempre en posición frontal o de perfil— que se reducen a algunos animales (cierros, conejos, caballos), la Virgen, y hombres que permanecen inmovilizados en una atmósfera recóndita, iluminada con tonos en los que predomina el amarillo del papel que nunca llega a ser totalmente recubierto por el color.

Con este limitado número de elementos cromáticos y temáticos, y una técnica sencilla, Ramírez crea un estilo muy personal. Sus cuadros, hechos en los quince últimos años de su vida, sorprenden porque muestran tenazmente una interioridad que no deja de plantear enigmas al espectador.

Los laberintos de Ramírez, fabricados con líneas perpendiculares o curvas que se multiplican simétricamente, no esconden Minotauro alguno. Son más bien un espacio protector, contruido una y otra vez, para servir de refugio a un mensaje impuesto por el inconsciente del artista, quien permaneció durante más de treinta años internado en hospitales psiquiátricos de California: era un catatónico que sufría paranoia esquizofrénica.

¿Es sorpresa, temor, o desconcierto lo que muestran los rostros de los personajes de Ramírez? Su actitud parece defensiva: algunos hombres se presentan con las manos entrelazadas y los brazos en el pecho; los animales, con la cabeza recogida en actitud defensiva. Muchos de los personajes, con ojos casi siempre desorbitados, más que inmóviles parecen para-

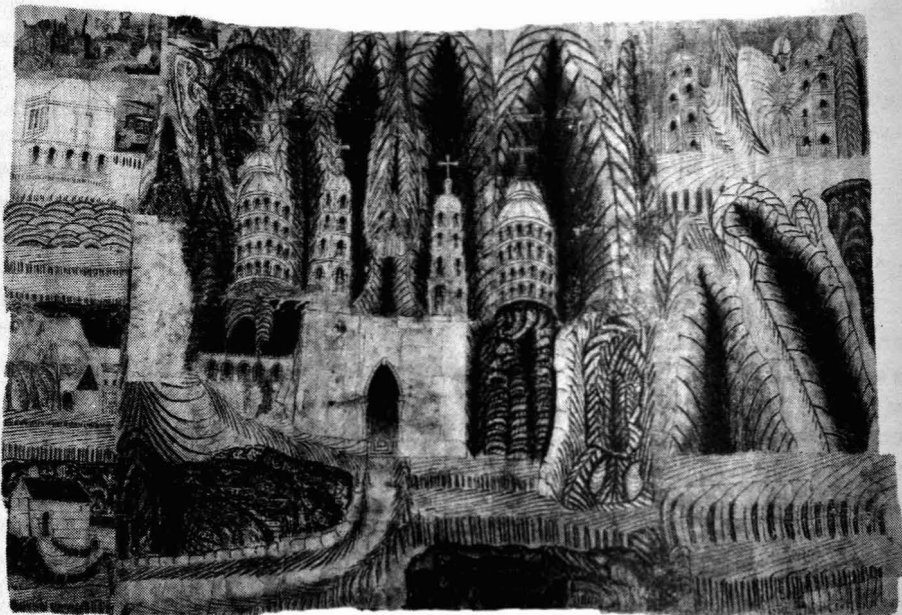
lizados por emociones ante las cuales no pueden reaccionar. Ramírez incluso llega a representar a un hombre de espaldas en el centro de su laberinto o al tigre que se dirige hacia el fondo de su guarida.

Pacientemente trazados, en sus escenarios no existe el rumor del público. Las historias elementales suceden en el más completo silencio: el espectador tiene la impresión de que las máquinas atraviesan los desolados paisajes sin perturbarlos con su silbido.

Es preciso insistir en el inmovilismo de los personajes de Ramírez: algunos son transportados en extrañas góndolas, otros se muestran paralizados en un escenario; los animales se encuentran en reposo o en una actitud expectativa. Las coordenadas temporales, por su parte, también han desaparecido: sería difícil determinar si es noche o día en sus atmósferas. Sus cuadros están en un presente cristalizado, iluminado por una misma luz cenital que ahuyenta a las sombras, privando a los personajes de profundidad, de volumen: uno de ellos parecería que flota.

El trabajo de Ramírez se concentra obsesivamente en la línea que inmediatamente se multiplica y cuya fuerza proviene del hecho de que es un sustituto integral de la palabra y de que quizá la repetición de líneas sea un ritual obsesivo que de alguna manera lo reconforta. Ramírez dejó de hablar en 1925 y hasta el momento de su muerte, en 1960, se refugió en un prolongado mutismo sólo "interrumpido" por los dibujos que ofreció al doctor Tarmo Pasto a mediados de los años cuarenta. Su línea firme, clara, trazada con una gran seguridad, construye espacios simétricos que aíslan y protegen al mismo tiempo a un hombre enfermo en un país extraño con una lengua y costumbres muy diferentes.

La pintura de Martín Ramírez es una manifestación de los temas que trabajan su inconsciente. Sus cuadros son proyecciones de sus temores, deseos o recuerdos inmediatos (recuérdese el dibujo del concierto o del sacerdote oficiando misa que seguramente son evocaciones de los acontecimientos de su vida en el hospital). No es un paisajista o un retratista, puesto que estos pintores tienen un modelo en la realidad. Ramírez se ha fugado del universo social y dibuja un mundo interior que no puede ser verbalizado. Resulta excesivo y hasta ridículo hacer de este pintor un crítico del sistema educativo, o afirmar que sus ciudades son una visión de la Jerusalén celestial o que refleja una tradición medieval porque ilumina iniciales



(Bowman) o suponer que se volvió loco porque vio frustrado su talento plástico (Smith). La obra de Ramírez se presta a todo tipo de elucubraciones: los escasos datos de la vida del pintor con que se cuenta así como las dramáticas circunstancias de su vida y sobre toda la fuerza de su pintura, dan pábulo a ello.

Es innegable, sin embargo, que el universo de Martín Ramírez está fuertemente sexualizado: incluso se podría interpretar su alternancia de líneas curvas y rectas como una forma de expresar su sexualidad. Éstas, que generalmente tienden hacia arriba, representarían la dimensión masculina; la línea curva, la femenina. Más transparente, su sexualidad se encuentra en esa tendencia a representar flores campaniformes, túneles, balcones, góndolas, vulvas, puertas, torres, los trenes que penetran túneles, jinetes apuntando a mujeres sacadas de revistas de la época.

Sin llegar a ser opresivo, en sus dibujos aparece un universo cerrado protegido por sinuosos caminos. Cortinajes, escenografías, cercas, túneles, volutas incontables hay que traspasar antes de acceder a personajes que se encuentran siempre en cimas de pirámides o colinas, en el fondo de túneles o abismos, en el centro de reducidos escenarios.

Muchos de sus cuadros son proyecciones de sus deseos: débil, enfermo, internado,<sup>1</sup> sueña con la libertad del jinete que recorre caminos y sobre un caballo blanco su pistola en un despliegue de fuerza. Ese deseo de evasión es visible también en el jinete que en la cima de la montaña

salta hacia el vacío en un intento por alcanzar algo situado más allá del cuadro.

Aunque sus cuadros no pueden ser interpretados de manera unívoca, se transparenta un deseo por exhibirse, por ser el centro de atención a través de esa obsesiva representación de un pequeño escenario ocupado en su totalidad por un personaje, que de esta forma se ve magnificado.

Sus cuadros que muestran a un ser inerte, frágil (a pesar de que representa tigres o jinetes armados apuntando, no existe agresividad alguna) ponen en evidencia su pasividad, su estupor, el inmovilismo de su catatonia y sobre todo un mundo desarticulado: los personajes están aislados. Si acaso hay más personajes a su alrededor éstos no perciben a los demás. Esos universos simétricos fascinantes, lúdicos y *naifs* (adjetivos utilizados por la crítica para calificarlo), se presentan como un sustituto de un mundo que él ha abandonado.

Sus cuadros revelan su deseo de regresar al claustro materno. La cara de felicidad, así como el colorido del vestuario del personaje que se encuentra metido en una vulva es prueba de ello. Por otro lado, las Madonas de Ramírez se encuentran siempre con los brazos abiertos y en una actitud de calidez maternal: son mujeres omnipotentes capaces de aplastar al Mal y proteger al pintor.

Una de las figuras más representativas de Ramírez es el tren cuyo paso se realiza siempre por zonas accidentadas: de un lado se eleva la montaña, por el otro hay un abismo. El tren recorre caminos sinuosos que quizá sean símbolo de su propio y único modo de expresión. Una comunicación que se encuentra entre el vacío o la barrera infranqueable, pero que a pesar de todo se abre paso para expresar su estado de derelicción y esbozar sus paraísos imaginarios.

A pesar de su limitado vocabulario, los cuadros de Ramírez tienen una gran fuerza expresiva: son producto de un esfuerzo para traspasar los innumerables muros que existen entre él y el mundo. Son manifestación de una voluntad e incluso de una necesidad expresiva. Para lograrlo, Ramírez estaba dispuesto a pintar sobre cualquier pedazo de papel y a unirlo incluso con los más insólitos adhesivos (están ensamblados con saliva y papa, que debió ser parte de su monótona dieta del hospital). ♦

## MESA DE NOVEDADES

### Tres visitas a López Velarde y un álbum fotográfico

Consumida la "galana pólvora de los fuegos de artificio" del homenaje centenario a Ramón López Velarde, el brillo del poeta continúa provocando las pasiones críticas más diversas. Así lo demuestra la revista *Vuelta*, en su número de mayo, con ensayos de José Luis Martínez, Guillermo Sheridan y Tomás Segovia, dedicados al poeta jerezano. Fiel a la minuciosidad que caracteriza las *Obras* de López Velarde, una de las ediciones críticas ejemplares que se han publicado en México, en este artículo Martínez invita a asomarnos al taller poético de López Velarde: una primera versión manuscrita de la *Suave patria*, confrontada con la definitiva, nos lleva a comprobar la autocrítica del poeta durante la composición de un poema que se ha salvado —por méritos propios— de los embates de declamadores profesionales y maestros de civismo.

El análisis que Sheridan hace de un poema olvidado de López Velarde, "Del suelo nativo", invita aún más a la lectura de su libro *Un corazón adicto: la vida de Ra-*

món López Velarde. Si con *Los Contemporáneos ayer*, Sheridan hizo leer con otros ojos a la generación de poetas mexicanos, su López Velarde ilumina nuevas zonas sobre uno de los casos más fascinantes de la literatura mexicana. Crónica que es crítica literaria, biografía que se transforma en novela, narración de aventuras que deviene historia.

Por su parte, Tomás Segovia propone una nueva lectura del lugar común del López Velarde crucificado entre la castidad y la pasión. Segovia demuestra que resulta más inquietante y verosímil un López Velarde activo, provocador y torturado, que el santo inocente, pasivo y a merced de los demonios. El texto de Segovia se relaciona, en el trazo de este mapa que persigue una "poética del amor", con su prólogo a la reedición de las *Cartas a Clementina Otero* de Gilberto Owen, por la Universidad Autónoma Metropolitana. Segovia analiza cómo al seductor le importa más la seducción que la conquista. De tal modo, añade Segovia, la gesta del seductor, desde Laclos a Foucault, es la del Narciso enamorado de la imagen que su pasión ha creado. El epistolario de Owen —una de las obras mayores dentro de una obra "toda ella mejor"— es un material literario y humano —de primer orden— para el conocimiento de un poeta que día con día gana admiradores de primera fila, es decir, lectores.

La contribución central de nuestra Casa de Estudios al centenario lopezvelardeano la constituye el *Álbum* López Velarde preparado por Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider bajo el sello del Instituto de Investigaciones Estéticas. El diseño de Ricardo Noriega, el seguimiento del poeta en sus tiempos y espacios, permite dos lecturas: una, la del texto propiamente dicho; otra, la biografía que las imágenes arman con elocuencia. Nos desilusiona no encontrar una fotografía de la enigmática prima Águeda; más nos hubiera desilusionado saber que era de carne y hueso. En cambio, por primera vez aparecen las otras mujeres del universo amoroso de nuestro poeta: notables sobre todo son las de María Puente, la probable musa de Venado, así como la excelente muestra iconográfica de los sitios lopezvelardeanos. En su reconstrucción gráfica del tiempo y el espacio de López Velarde, Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider emprendieron un trabajo —literalmente— de campo. Su *Álbum* demuestra que la peregrinación, cuando se hace con intención crítica, es un método de trabajo próximo a la novela de aventuras intelectuales.



Ramón López Velarde

<sup>1</sup> El doctor Pasto lo describe de la siguiente manera: "es de constitución magra, sumamente delgado, y padeció tuberculosis."