

Homenaje en Bellas Artes

Manuel Felguérez

Luis Ignacio Sáinz

...m'exalta el nou i m'enamora el vell...

JOSEP VICENÇ FOIX (1893-1987)

Manuel Felguérez amarra en su obra pulsaciones de épocas muy diversas, deviene una especie luminosa de nudo entre generaciones dispares que lo reconocen en calidad de referencia de todo aquello que además de pensarse puede adquirir su realidad en el plano de un lienzo, una estampa, una escultura o un mural. Ser transitivo que se forma e informa a través de la mirada, siendo capaz de actualizar el patrimonio más remoto, pero también de añejar la más reciente de sus soluciones compositivas. Embona a la perfección con el dicho del poeta-repostero Josep Vicenç Foix: “Me exalta lo nuevo y me enamora lo viejo”.

Estamos en presencia de alguien atemporal, por su vitalidad, por su frescura, por la contundencia de su fábrica. En este sentido y a propósito de *El espacio múltiple*, Octavio Paz aseguraba que Manuel Felguérez resulta “excelente crítico de sí mismo”. Le asistía la razón al poeta; tan es así que con claridad de pensamiento nuestro creador se autoexplica:

Para la formación del estilo personal existe un punto que es de suma importancia. Tiene que ver con la percepción de los artistas que te impactaron fuertemente durante la juventud. A mí me tocó ver y conocer a [Georges] Braque, a [Constantino] Brancusi, vi exponer a [Pablo] Picasso, estudié con [Ossip] Zadkine [...] un mundo de orden y de composición al que nunca pude renunciar. Pero también estuve en Nueva York y conocí la obra de [Arschile] Gorki, de [Roberto] Matta y a [Willem] de Kooning... y tampoco pude renunciar a la intuición y al desorden. Una vez más la dialéctica —que puede verse como contradicción— patente en toda mi obra.

Ahora bien, la gracia de quien naciera en San Agustín Valparaíso, Zacatecas, el 12 de diciembre de 1928, radica en que, además de decirlo, lo ha cumplido. Su lenguaje plástico reconcilia tales extremos con suavidad, sus piezas se distinguen por esa cualidad de *coincidentia oppositorum*, la conciliación de los opuestos de Nicolás de Cusa. Fiel a sus voces profundas, Manuel Felguérez no ha dejado de cambiar, de imponerse sus personales rupturas estilísticas, para mantener su reconocible modo de ser en el mundo y de predicarlo. No importa la fecha de la obra que observemos de este creador, siempre sabremos que es de su autoría. A eso le denomino rigor y consistencia, sin repetirse, renunciando a convertir sus hallazgos en fórmulas; por allí asoman invariablemente sus señas de identidad, las huellas de su pasión por convidarnos las constelaciones de su insaciable percepción.

La historia del discurso plástico de Manuel Felguérez reposa en su fortaleza. Su voluntad emerge de su interior, sin vacilaciones técnicas y sin devaneos con terceros. Reconoce sus cambios, no les teme, los asume. Cuando le conviene, porque le convence, modifica sus puntos de vista y sus plataformas creativas —en términos plásticos se entiende, ya que se trata de un sujeto de principios sólidos, “metálicos” me atrevería a sostener—. En él, y en sus fases creativas, conviven, sin conflicto, distintas formas de expresión artística y de ser. Jorge Alberto Manrique interpreta este proceso creativo en un texto de 1974:

Así, la inquisición sostenida que mantiene Felguérez ha podido ser a lo largo de los años, múltiple y diversa, ha podido ir de un medio a otro, del uso mayor del color a su abstinencia casi absoluta, del empleo del rasgo o la pincelada a su desaparición total y la adopción de formas geométricas donde ha sido eliminada toda textura. Y desde

luego ha podido transitar indistintamente entre la pintura y la escultura: que esto no se debe sólo al hecho de que haya tenido una formación de escultor, sino a que no se “expresa” como pintor o bien como escultor, sino que se sirve del color o del volumen, o de ambos, para proseguir su labor inquisitiva, utilizando lo que en un momento dado tiene a mano, yendo de un lado a otro.

En realidad todo el nuevo ensayo de Felguérez, tan limpiamente y tan conscientemente llevado hacia delante, se sitúa en el terreno de una investigación sobre el lenguaje; investigación que se hace con formas, con colores, con volúmenes, y que no pretende llegar por sí a la palabra sino a los caminos de la palabra: pretende, tan endeble como se le quiera suponer, la seguridad de un método: una retórica en el sentido original, no válida por sí misma, pero sí válida en tanto pueda lograr la aproximación al lenguaje.

Una de las virtudes centrales de su vocabulario manifiesta la infinitud de lo representado, la recomposición duradera, la postulación renovada del objeto. Compositor de imágenes y hacedor de volúmenes que se impone a la materialidad de sus medios y soportes; de aquí emerge el problema de la relación entre razón y realidad, vínculo conflictivo que exhibe la profundidad de la labor intelectual de Felguérez. Tan acabadas se nos presentan sus piezas que podríamos equivocarnos y creer que aquello que apreciamos es el resultado de un lirismo poético; lejos de ello, sus composiciones devienen efectos de un dilatado proceso de reflexión, acumulación de cultura y capital emotivo y de adiestramiento ocular, a un grado que resulta obligado interrogarse: ¿es el objeto mismo real?

Constructivista expresivo cuya característica vertebral, esa de indagar sobre el estatuto de lo existente, linda con la propuesta de Edmund Husserl, donde “la conciencia, o el sujeto mismo de la conciencia, juzga sobre la realidad, pregunta por ella, la conjetura, la pone en duda, decide la duda y lleva a cabo declaraciones racionales de legitimidad”. Fatigar la objetividad, apoderarse de ella, “torcerle el rabo”, como quiere el poeta a las palabras, para ofrecer su visibilidad táctil y observable.

Sucesión de formas que, en el acto de mostrarse, urden un argumento reconocible: el de la aprehensión de una realidad que el artista comparte con los integrantes de una peculiar comunidad de diálogo compuesta por guardianes dedicados a escudriñar, atisbar y espiar. Impuesto el voto de silencio, queda tan sólo el placer furtivo de la mirada, el deleite del delito de participar en una disonancia ocular que trastorna los rituales de un arte que, tiempo atrás, despojó a la mimesis de su confianza. La representación pierde sentido cuando el cuadro o la escultura se yerguen en su propio paradigma. Entonces, la pintura se alimenta de pintura; los colores

se buscan y aparean sin obedecer lo dispuesto por un boceto; la escultura se alimenta de escultura, los planos se sitúan y localizan sin acatar prescripciones, se entroniza la necesidad de postular un espacio propio, que en las reglas del artista tienda a autogenerarse. Cadencias, ritmos, secuencias, armonías, que marcan la geografía de Manuel Felguérez.

Aludimos en consecuencia a sus modalidades de invención como si se tratase de ejercicios reflexivos, auténticos dispositivos de análisis e interpretación. Por ello, aunque nos sorprenda, es natural que a una pregunta de Cristina Pacheco le respondiera: “las artes plásticas giran alrededor de las palabras pero carecen de ellas”. En efecto, el ansia de expresión de su escritura se desplaza en el tránsito que parte de su imaginación hacia su representación en tela, papel o volumen. Los resultados no son fáciles de leer, calan en nuestro intelecto, reposan en nuestro sentimiento. La de Manuel Felguérez es una caligrafía sugestiva e insinuante que ofrece sus deseos sin esperar nada a cambio, y que se desdobra impetuosa en disfraces irrepetibles: movimiento sin reposo, silencio transparente, belleza indispensable. Acertijos de la forma, adivinanzas del espacio que procuran la molición del ánimo.

No por sabido es menos cierto que el mundo humano se extiende hasta donde alcanza el lenguaje, abarcando un territorio apropiable sólo por la mediación de las palabras; habría que agregar a las imágenes, para contar con el panorama completo. Y esos dardos, las voces o “vasos sagrados” según Agustín de Tagaste luego obispo de Hipona, y también las representaciones añoran la unidad perdida: reconciliar el deseo del sujeto predicativo con el orden cósmico de la realidad. Nombrar las cosas y los seres, figurarlos, suerte de empeño iniciático que hace de nosotros un animal de excepción. Quizás esta sea la razón en la que repose el porqué de la denominación que los griegos quisieron aislar en relación con el ser: *zoon lógon éjon*, “animal provisto de la palabra”, y añadiría su visualidad. Definición que trasciende, la rigidez inmanente a la expresión “animal racional”, acomodada a un Occidente cansado, situado de espaldas a la imaginación de los antiguos, quienes no vacilaban en reconocer el *epos*, la fuerza —justo— de la expresión con aliento poético. Y cabe la pintura y la escultura en esta acepción de nuestra ontología, por la contribución de creadores del tamaño de Manuel Felguérez.

Así, pues, el valor del lenguaje en su sentido más amplio estaría relacionado con su capacidad para establecer realidades: ya sea en calidad de escenarios compartibles (intersubjetivos), ya sea en calidad de mundos posibles o figurados (subjetividades fundantes y expansivas). A esto se ha dedicado nuestro artífice inventor durante poco más de seis décadas, mostrando y demostrando que la fantasía suele, talento mediante, establecer su vi-



Manuel Felguérez con indígenas lacandones en una expedición en 1948

gencia. Lo real pareciera configurarse desde la postulación que los sujetos hacen de ella; más aún por aquellos que poseen el don de fusionar ficción, mito y fábula con veracidad, substancia y materialidad.

El arte de Manuel Felguérez funcionaría como “reclamo del futuro”; haciendo de él un devoto de lo que todavía no es, y por lo tanto constituye materia de prefiguración crítica. Sin renunciar a sus múltiples herencias, entendiendo que el pasado y la memoria se forjan mediante elecciones conscientes, expresándose como conjeturas, privilegia el porvenir, el tiempo de la lejanía posible: la conciencia anticipatoria de la creación. La realidad no es racional, sólo adviene razonable, es decir, objeto capaz de ser apropiado por el sujeto que conoce. La intencionalidad no es cuestión de las relaciones existentes en el mundo, descansa en comparaciones entre varios mundos posibles: asunto intermundano del quehacer estético. Así las cosas, la estimulante circunstancia —y el imaginario que de ella bosquejamos— suele atrapar a quienes moran en ella y la perciben y predicen justo porque sus componentes aúnan a su propia materia una serie de valores simbólicos y usos sociales, con-

virtiéndolos en “objetos fatalmente sugestivos”, a decir de Roland Barthes. Estos se evaporan, dislocan y cosifican; en suma, se tornan mitos. Manuel Felguérez se alza por encima de las mezquindades del mundo, compartiendo con nosotros los resultados de su empeño: trofeos y botines inagotables (formas, texturas, cuerpos, símbolos, territorios, colores, volúmenes y emblemas), tantos en número y contenido, que impiden su plena clasificación y censo. Y en su vastedad resultan un instrumental aplicado para contener los sinsabores de nuestro entorno, haciéndolo más amable justo por su capacidad de alterar el orden del mundo. Semejante intervención nunca sobreviene en caos; al contrario, perfecciona el escenario en el que nos movemos, logrando que sus artificios, pinturas, estampas y esculturas eviten convertirse en balumbas (conjuntos desordenados y excesivos de objetos o cosas; del latín *volum na*, bultos).

Esta táctica compositiva encuentra su origen en la conversación figurada, en los ires y venires de la oralidad virtual, en el intercambio de ideas, sensaciones y, en primer plano, emociones. Sus trazos cromáticos son fuego hermético y llama pudorosa que esperan ser des-

cubiertos y comprendidos por los otros: los espectadores concebidos en calidad de intérpretes. Un anhelo marca su producción: el de la coincidencia y la contemporaneidad de quien se esfuerza en comunicar creando con aquel otro, real pero no conocido, que le contesta viéndolo en ausencia. Como si se preguntara el artista, recurriendo a los versos de Jaime Torres Bodet: “¿Quién mira, con mis ojos, lo que miro?”. La aparente contradicción que recorre su obra es desmontada, paso a paso, por Octavio Paz:

Las proposiciones de Felguérez no nos entran por los oídos sino por los ojos y el tacto: son cosas que podemos ver y tocar. Pero son cosas dotadas de propiedades mentales y animadas no por un mecanismo sino por una lógica. [...] Formas-idea, dice Felguérez, excelente crítico de sí mismo. Pero no hay nada estático en ese mundo [...] Un arte que tiene el rigor de una demostración y que, no obstante, en las fronteras entre el azar y la necesidad, produce objetos imprevisibles. Los objetos de Felguérez son proposiciones visuales y táctiles: una lógica sensible que es, asimismo, una lógica creadora.

Tal sentencia revela una convicción profunda sobre la fábrica de formas en que deviene su vocabulario plástico: su necesidad de compartir sentidos. No de esos que se definen de una buena vez y para siempre, sino de aquellos otros que surgen espontáneos, transformando su naturaleza. Los colores como letras articuladas, las imágenes y los sólidos como frases, el encuentro de unos y otras como empeño gramático. El suyo es un arte que se limita a luchar por la expresión efectiva de una sensibilidad ilustrada. En sus propias palabras: “el arte siempre fue un lenguaje comunicativo y el artista que no comunica no existe”. Coincide con Rufino Tamayo: “Lo esencial es el equilibrio independientemente del motivo”. Y vaya que la industria de Manuel Felguérez gravita alrededor de una estabilidad que sabe distribuir las intervenciones en la composición. En dos o en tres dimensiones sus orbes salvaguardan la perfección de eso que a falta de mejor término denominamos “armonía”: la proporción y correspondencia de una cosa (gesto, trazo o volumen) con otra. Por eso no le arredran los espacios desnudos que nunca están vacíos, compareciendo en calidad de atmósferas en su silencio significativo.

Juan García Ponce comprendió desde sus inicios, en el remoto año de 1960, la fuerza de nuestro artista total: “Felguérez nos entrega así su imagen del mundo, un mundo concreto, que se cierra en sí mismo y se hace armónico al captarse su esencia más pura y duradera. Es por esto un verdadero poeta, un poeta que ha renunciado a los adjetivos y que puede, con sólo ordenarlos debidamente, devolverle su profundo significado a cada sustantivo”.

Uno de los secretos de su geometría comparece en la movilidad de sus composiciones, como si se tratase de registros diacrónicos entre fases de un desplazamiento, que anuncia un universo en construcción: “modos de aparición subjetivos”, en una inagotable batería de formas en rotación, de volúmenes en translación. Su lenguaje desarrolla un decidido empeño gramático; no en el sentido de que busque comunicar un sentido único (ese *kerygma* entendido como epifanía), sino en tanto estrategia plástica que pronuncia letras y sílabas que encierran el misterio de la vida, la contienen en versión de posibilidad, son advertencias de entes en gestación. No promete nada en específico pero cumple con nuestras expectativas; y en esta dirección irrumpe otro factor constitutivo de su lenguaje, que calificaría de estructural: la capacidad de sorprendernos. Sus obras nunca acontecen en el escenario de lo evidente; se identifican con lo inesperado, las soluciones sobrevienen lógicas y naturales, pero no lo son; hay en ellas rasgos mágicos de una inspiración adiestrada en los rigores del gabinete y el taller, la lectura, la reflexión y la observación sistemática.

Manuel Felguérez es un intelectual aplicado, cuya voluntad de rigor creativo le faculta a asociarse, además, con tópicos de la ciencia de difícil comprensión para nosotros los mortales: la astronomía y las trayectorias elípticas de Kepler, los autómatas de Hagelberger, el cálculo tensorial de Lobachevsky, el monocromatismo de Josef Albers. Sirvan tales menciones de apunte, ya que más abundantes son los goznes que lo vinculan a la física y la mecánica; tan es así que uno de sus sitios favoritos en una ciudad donde ha pasado muchos años cruciales de su formación, París, es el Musée des Arts et Métiers, fundado en 1794, localizado en la abadía de Saint-Martin-des-Champs. Empero, uno de los rasgos más peculiares de su sistema de signos descansa en su rebeldía consciente para no dejarse confinar en su propio conocimiento. Impone su libertad por encima de las ataduras del saber que ha atesorado en su vida.

En sus piezas, en algún pliegue, intersticio o trazo, si nos esforzamos, encontraremos guiños de un humor que expone su vitalismo crítico, su ludismo informado. Asume con seriedad su proceso creativo y el tratamiento compositivo, rehuyendo la solemnidad y la autocomplacencia; juega, piensa, siente y se emociona, pero también delibera y duda, analiza e interpreta, sin prestar demasiada atención a la opulencia de su arte. Con sencillez y naturalidad nos ofrenda sus alimentos terrestres que lo son del espíritu: paisajes interiores y vistas panorámicas que celebran sin distinciones lo alto y lo bajo, lo interior y lo exterior, la vida y el pensamiento, la velocidad y el reposo.

En esta vastedad contradictoria es como disfruto y comprendo a Manuel Felguérez, el insaciable.