

César Manrique: El juego es el mensaje

Fernando Castro

EL ARTE DEBE ESTAR EN ARMONIA CON LA VIDA. Este es el enunciado a partir del cual quiero desarrollar una introducción teórica sobre el sentido de la propuesta estética de César Manrique.

¿Qué significa esta invocación de la armonía entre arte y vida?

En primer lugar habría que preguntarse por el significado de la categoría vida en la obra de César. VIDA es sinónimo de NATURALEZA creadora (*natura naturans*).

El arte es una representación simbólica que tiende a exaltar la vida; de dos modos: por una parte, como figura metonímica en su pintura —la metonimia en su obra pictórica se refiere a la forma en que una parte de la orografía de Lanzarote al ser destacada en un cuadro, alude al todo, es decir, a la isla de Lanzarote y su paisaje volcánico—; por otra, como juego espacial en su arquitectura, al concebir el hecho arquitectónico como una imitación de la naturaleza, produciendo la ilusión de que la vivienda es una parte del mundo natural. Los placeres que sentimos en medio del paisaje debemos sentirlos también ante una obra arquitectónica; pues no hay conflicto entre lo arquitectónico y lo natural. Evidentemente, para producir la ilusión de que la arquitectura es una parte del mundo natural hay que recurrir al artificio y a la imaginación. Pero lo único que cuenta es la sensación placentera que percibimos en un espacio organizado como imitación escenográfica de

la naturaleza. Y dicha sensación no es espiritualista o aurática sino inmediata y empática. Esta es la descripción de un efecto estético: ante una obra de César Manrique —pictórica o arquitectónica— sólo cabe sentir esa sensación de felicidad que nos recuerda el hecho de que también nosotros formamos parte de la naturaleza, somos naturaleza, estamos vivos.

Para el artista que cifra el valor del arte en la experiencia —a César Manrique me refiero— el proceso creativo constituye una actividad empírica, y no un proceso intelectual de laboratorio, un ejercicio intelectual desligado de la vida. Lo que la intuición creadora extrae de la observación empírica de la naturaleza exige el sacrificio de la reflexión teórica. Salvo excepciones, por ejemplo, Leonardo da Vinci, siempre es así. El mérito de la obra de César Manrique es que, tanto en la pintura como en la arquitectura y la escultura, ha realizado una obra intuitiva y empírica que apenas se ha beneficiado del sustento racional de la teoría, sin por ello perder fuerza.

Verde es el árbol de la vida, gris la teoría.

Para obtener este rendimiento estético de la sensación de la vida, y plasmarlo en obras de arte que produzcan la ilusión empática de otra vida más intensa, placentera, y paradisíaca de la que vivimos César ha hecho de su vida misma un JUEGO. La creación artística responde al impulso del juego; categoría estética central que después de Schiller ha encontrado una reformulación filosófica en Marcuse y Gadamer.

El artista que concibe la vida como juego y acción emplaza el paraíso en esta tierra. La vida se revela en la obra de arte no como una promesa de felicidad (Stendhal), o como la nostalgia platónica de una "vida anterior", donde sólo hay "calma, lujo y voluptuosidad" (Baudelaire), sino como el cumplimiento de esa felicidad en el instante privilegiado de la acción creadora y de la contemplación estética; hacer y ver son actividades gozosas. La belleza que el arte nos depara no es una promesa diferida de felicidad, es la felicidad misma. Lo que la obra no da en su inmediatez no puede darlo ninguna mediación teórica que venga en su ayuda. Los dones que el juego genera como placeres de la mirada son presencias vividas, presencias reales.

La estética que no logra satisfacer en la presencia la esperanza de fruición es una estética del sufrimiento. El placer se nos promete, pero no se nos da. Esta es la estética romántica de la que César Manrique se halla tan lejos. En su obra han sido abolidos los signos que comunican la complacencia morbosa en el sufrimiento; esa dolorosa dialéctica que revela la presencia en la ausencia y la ausencia en la presencia.

Así pues, la trascendencia no es invocada como recurso que presta a la obra de arte el prestigio de la profundidad intuida más allá de las apariencias sensibles, profundidad que pretende hablarnos del sentido de la vida y la muerte. Todo está aquí ante nuestra vista; pero hay que saber ver. La vida es un don maravilloso y la única trascendencia es cósmica. Nuestra materia se reintegrará en la materia del cosmos. Esta idea no suscita en el artista ningún apego desesperado a la vida, sino, por el contrario, una irrefrenable felicidad al sentirse parte de un universo que seguirá produciendo vida en éste o en otro planeta, en ésta o en otra galaxia.

La producción de la vida es un espectáculo milagroso; la experiencia estética que brinda su contemplación exige el reconocimiento de su carácter milagroso.

La categoría estética del ASOMBRO interviene tanto en el proceso creativo individual como en el acto comunicativo de la contemplación. El artista experimenta el asombro ante el valor milagroso de la vida; y su obra debe ser capaz de transmitir esa sensación de asombro ante la belleza y de agradecimiento por el hecho de poder gozar de ella. Para César Manrique el arte es un juego, pero no un juego frívolo, sino un juego que se convierte en acto comunicativo y en acción de gracias.

La exaltación de la vida implica en el artista que quiera plasmarla en sus obras una actitud de receptividad, de humildad ante la grandeza del mundo natural. EL ASOMBRO nos remite a la HUMILDAD. Se asombra quien es humilde. Quien se siente grande ante la naturaleza, quien invoca el poder de la razón o de la técnica no tiene capacidad de asombro, por eso se dice que el artista que es capaz de producir grandes obras de arte es como un niño que se asombra ante las bellezas insospechadas que la vida le brinda. Sólo el artista que es verdaderamente humilde ante la inmensidad y la belleza del mundo exterior es capaz a su vez de producir asombro en los espectadores.

Por todo esto la obra de César Manrique plantea de forma implícita una crítica radical no sólo a la estética del sufrimiento romántica, sino también a la estética de la negatividad de Adorno, tal y como se expresa en el discurso vanguardista. Pero además, la actitud que adopta ante la naturaleza, también constituye una crítica profunda y pertinente a la actitud de glorificación del artista en el mundo moderno; el artista que, con orgullo fáustico, opone su obra, fruto del artificio y en algunos casos de la superstición maquinista, a las obras de la naturaleza. César quiere colaborar con la naturaleza no competir con ella, como han hecho algunos artistas y arquitectos de la tradición europea de vanguardia, encandilados por el resplandor utópico del mundo industrial. El artista moderno se opone a la naturaleza guiado por un impulso fáustico que no admite límites a su deseo de autoafirmación genial, deseo que nunca logra saciarse. El ego del artista se proyecta en una empresa quimérica a cuyo nombre todos los valores han de ser sacrificados. César, en cambio, se presenta como un lugarteniente de la naturaleza. Tomo prestado este concepto de un celebrado artículo de Adorno sobre Heine ("El artista como lugarteniente", se refiere al servicio del artista a una causa social). César no se pone al servicio de una causa social sino al servicio de la naturaleza, está a sus órdenes; escucha atentamente sus mandatos; se convierte en su intérprete, en su lugarteniente.

Pero el artista que juega y trabaja, si es un artista auténtico, no lo hace por cuenta propia. No juega para divertirse, o para autoexpresarse; lo hace siguiendo unas reglas; las reglas del juego que la naturaleza le marca. Pero, además, la obra, una vez producida, cuando el creador ha jugado ya su partida humildemente, siguiendo las reglas de la naturaleza, genera otro juego que es social; pues el "derramarse" en la obra los dones de la imaginación creadora hace que el placer estético se derrame también en los demás. El artista nos transmite su amor a la naturaleza. El arte es un acto comunicativo; y lo que se comunica no es ningún mensaje político o principio ético, sino la exaltación de la vida, y como la vida es juego, el juego es el mensaje.

La empatía que genera la obra de César no constituye un goce solitario sino un goce compartido; incluso cuando la aplicación de su estética al campo de la arquitectura del turismo ha producido riqueza, ésta no debe ser entendida en el sentido estricto de la rentabilidad económica, como producción de beneficios, sino en el sentido del bienestar social. Valor de uso y valor de cambio no están reñidos: el amor a la naturaleza y el placer estético que su contemplación nos brinda son valores compatibles con el desarrollo controlado de los recursos turísticos; pues la producción de riqueza tiene, como sabemos, una dimensión social.

En un período de crisis de la actividad artística, que nos impide determinar cuál debe ser el papel del artista en una sociedad cada vez más materialista y tecnocrática, la propuesta estética de César, que aboga por la superación de la figura del artista especialista, para defi-



CESAR MANRIQUE. Pareja. Acril./papel. 65×50 cms. 1991. Cort. Salas del Arenal. Sevilla.



CESAR MANRIQUE.
Serie Tierras.
Acril./Cartón.
76 × 42 cms. 1991.
Cort. Salas del Arenal. Sevilla.

nir la figura del artista total, se convierte en una propuesta que ofrece al talento creativo la esperanza de seguir rindiendo un servicio a la humanidad.

¿Qué significa la propuesta de un arte total? En primer lugar, significa que el artista tiene que poner su capacidad creativa al servicio de la vida. Un entorno bello contribuye a producir la felicidad. La idea de lo bello debe ser reformulada desde una perspectiva ecológica. ¿Puede darse un renacimiento de la idea de lo bello a partir de una nueva manera de plantear la relación del hombre con la naturaleza? Si aceptamos esta premisa, ya tenemos el principio de una nueva dimen-

sión universal del arte. Podemos estar de acuerdo sobre este punto. La pintura, la escultura y la arquitectura ya no serán especialidades en su sentido estricto, sino funciones de esta nueva dimensión universal del arte, cuya materialización en obras corresponde realizarla al artista total. Para poner en relación todas estas funciones entre sí, integrándolas a su vez con la naturaleza, de un modo orgánico, el artista total ha de tener la condición del asombro y la capacidad del juego. ¿Es ésta una nueva utopía naturalista, versión invertida de la utopía maquinista de las vanguardias? Puede ser, pero en cualquier caso, el cumplimiento de esta utopía en la obra de César no ha producido horror sino felicidad.