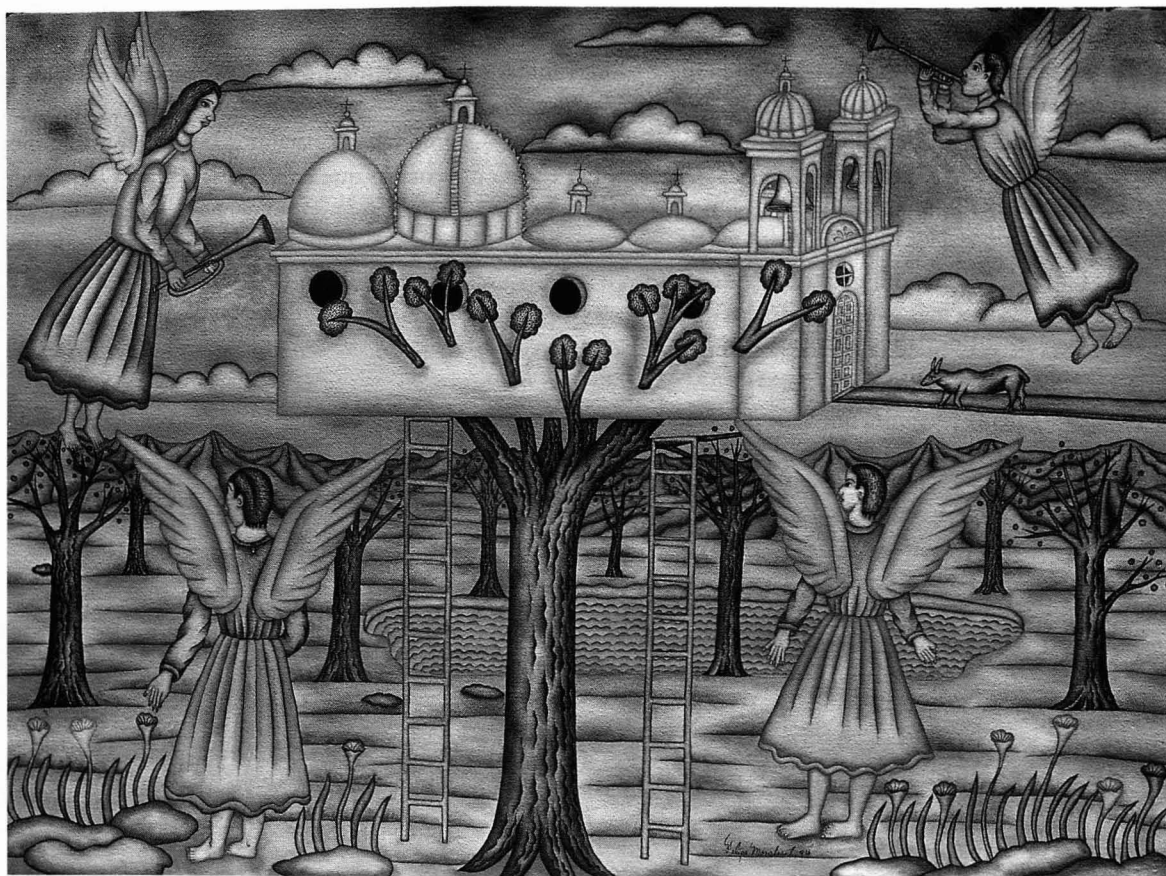


Felipe Morales: el cielo del pueblo o el pueblo del cielo



ALBERTO BLANCO



Hablar de la pintura de Felipe Morales es en extremo difícil, debido a su muy engañosa facilidad. Todo en esta pintura parece dado de antemano, inspirado, prescrito, y —como tal— fuera de toda exégesis o interpretación. Por un lado, de alguna forma, recuerda esos retablos y ex-votos que en México son toda una tradición pictórica de honda raigambre popular que pareciera escapar a las marcas indelebles del tiempo y a la necesidad de explicar lo que resulta obvio: la vida es un milagro. Por otro lado, la obra de Felipe Morales forma parte, sin sombra de duda, de la corriente de pintura contemporánea oaxaqueña, que se distingue —entre otras muchas cosas— por encontrarse firmemente plantada en los mitos y leyendas de la tierra nativa sin renunciar por ello a la estética cosmopolita de fines del siglo XX.

Atendiendo a estas primeras notas parecería que, al menos en un principio, no es del todo injustificado que a su pintura se le haya calificado de *naïve*, toda vez que la primera impresión que provocan sus obras es la de una frescura sumamente convincente, con un tono que bien podría calificarse de añorado y con un gran candor en su realización. Además se puede agregar que se trata de una pintura figurativa, netamente descriptiva, sin elemento abstracto alguno, y que refleja con gran hondura y sensibilidad la vida de su entor-

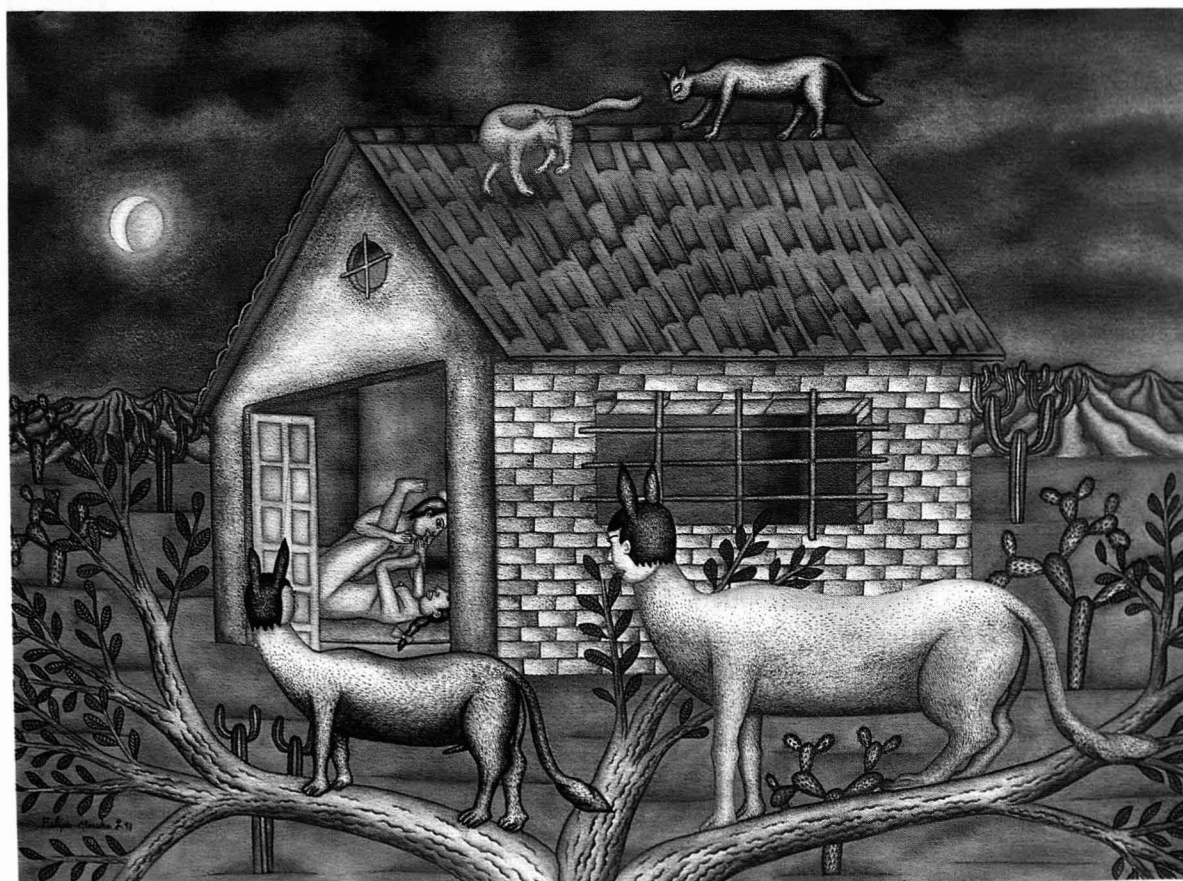
Felipe Morales, *La iglesia del cielo*, 1994, acuarela/papel, 56 x 76 cm

no: San Pedro Mártir Ocotlán, Oaxaca. Sin embargo, a medida que nos adentramos en la observación detenida de la pintura de Felipe Morales vamos reconociendo un arte que sólo con reservas se puede emparentar con el arte naif. Ahora bien, naif —o ingenuo— es un adjetivo de uso demasiado frecuente que amerita un comentario más detallado con el fin de dilucidar si le conviene o no a la obra de este pintor.

Para comenzar, habría que hacer aquí un poco de historia. ¿De dónde viene el término “arte naif” (masculino) o “pintura naïve” (femenino)? Para responder a esta pregunta me remito al libro de Hugo Covantes, *La pintura mexicana de la ingenuidad*, uno de los escasísimos estudios que en nuestro país se han dedicado a la pintura de este género, y que —por cierto— incluye uno de los primeros textos escritos sobre la obra de Felipe Morales: “El vocablo *naif* se ha prestado a ciertas confusiones. *Naif* es un adjetivo que proviene del francés y que quiere decir ingenuo, cándido, sencillo. El arte *naif*, por lo tanto, es el arte de la ingenuidad, del candor, de la sencillez; es un arte cuya virtud primera es la espontaneidad creativa y que no precisa conocer los cánones de la estética convencional o académica.”

Tomando esta concisa definición como punto de partida es lícito preguntarnos ¿qué tan ingenuo en realidad es el arte de Felipe Morales? O, para plantear la pregunta en otros términos —y si es verdad que se trata de la obra de un pintor naif— ¿en dónde radica su ingenuidad? Ciertamente no en sus composiciones ni en sus imágenes. Bastaría observar un trabajo como *Una ventana extraña* —que ya desde el mismo título nos hace ver que no hay mucha ingenuidad en lo que vamos a ver— como para constatar que las composiciones que trabaja Felipe Morales nada tienen de ingenuas. Esa cenefa o recuadro que enmarca la pintura dentro de la pintura —una ventana extraña— es en realidad una adivinanza visual en la mejor vena surrealista de René Magritte: se trata del “mundo real” que rodea a la obra... la obra dentro de la obra. Y es imposible decir qué es más fantástico, si lo que pasa dentro del cuadro o lo que pasa fuera. La pieza bien podría llamarse —parafraseando una vez más el célebre cuadro del maestro belga— *Esto no es una pintura naïve*. Se trata, sin duda, de una obra de gran malicia artística que poco —o tal vez nada— tiene que ver con lo que entendemos como arte ingenuo.

La siguiente pregunta que cabe plantearse tendría que ver con el candor. Si nos atenemos a la definición escueta, “candor” viene del latín *candidus*, que quiere decir “blanco”, de donde se deriva: “sin malicia”. Que las



Felipe
Morales,
*Los
amantes*,
1993,
acuarela/
papel,
56 x 76 cm

Felipe Morales,
*Septiembre
y octubre*,
1993,
acuarela/papel,
56 x 76 cm



Felipe Morales,
Samaritana,
1994,
acuarela/papel
56 x 76 cm



obras de Felipe Morales abundan en malicia estética me parece evidente. Ya he puesto como ejemplo el cuadro de *Una ventana extraña* y podría citar casi cualquier otro. Pondré como ejemplo el titulado *Septiembre y octubre*; la composición de este cuadro nada tiene de cándida; se trata de una aparición en pleno campo; de las nubes surge un altar que más que al Dios Padre, está dedicado al Padre de la Patria: el padre Miguel Hidalgo. En una mesa flanqueada por unas cañas o plantas de maíz se dispone un verdadero manjar a los ojos del espectador y a los del cura de Dolores. Al igual que en *Una ventana extraña*, el paisaje que podríamos llamar “de afuera” y el paisaje “de adentro” se extienden y se contraponen; las montañas azules del paisaje “real” vuelven a aparecer en el paisaje “irreal” de la visión, cuestionando el lenguaje pictórico mismo y, con él, nuestras certezas sensoriales.

La existencia de dos mundos, de paisajes dentro del paisaje o de cuadros dentro de los cuadros, es una constante en las obras recientes de Felipe Morales. *El rapto* es un ejemplo extraordinario en este sentido: el mundo de abajo —que, podríamos pensar, debiera ser el mundo real— es un mundo fantástico donde un animal con rostro de hombre rapta —en una inversión provocadora del mito de Europa— a una mujer desnuda y exhausta. Mientras tanto, en el mundo de arriba —el que, podríamos pensar, debiera ser el mundo ideal— se prepara el pan nuestro de cada día en un par de mesas que sirven de escolta a un

horno tradicional. Nótese que hay una luna arriba y una luna abajo; y que “la luna de abajo” es significativamente más grande que la del “mundo real”. Valdría decir que el pintor intenta jugar aquí con nuestra noción de realidad contraponiendo el paisaje real al paisaje más que real y hasta “superreal” o “surreal”. No es por casualidad que la pintura de Felipe Morales ha sido calificada lo mismo de *naïve* que de surrealista: “un surrealismo tenue —dice Covantes— sin tortuosidades que demeriten su condición de ingenuo”.

Por lo que toca al candor desde un punto de vista moral es un asunto que resulta muy difícil —y tal vez completamente inútil— juzgar. Sólo quisiera mencionar de pasada que escenas como las de *El rapto*, *Entre los hombres*, *El enclaustrado*, *Vista gorda* y *Los amantes*, no son típicas, en lo más mínimo, de la pintura *naïve* que exhibe como una de sus características principales el dejar de lado sistemáticamente todo elemento erótico evidente. En esta supuesta incongruencia encontramos, por un lado, un elemento más que refutaría la tesis de que la pintura de Felipe Morales es una pintura simple y llanamente *naïve*; por el otro lado, encontramos aquí una confirmación de la dualidad que rige su arte —como rige en general el arte de Oaxaca— sin renunciar a la contradicción ni a la complementariedad. El nombre mismo de su pueblo natal nos ofrece un ejemplo extraordinario de una dualidad —en este caso Europa/mundo indígena— que marca desde sus orígenes el arte de un pintor como Morales: San Pedro Mártir Ocotlán.

La relación entre el arte naïf y el surrealismo —presente en la pintura de Felipe Morales— nos conduce irremisiblemente a una figura tutelar: Henri Rousseau, *El aduanero*, “ese gran pintor —dice Savonuzzi— que ni un solo día de su vida fue aduanero y, sobre todo, ni un solo minuto fue ingenuo”. Tal vez resulte aquí inevitable sacar a relucir toda suerte de contradicciones cuando se trata de matrimonios tan improbables como el surrealis-

mo —y su refinada maquinaria intelectual— y la pintura de los pintores ingenuos. En el caso del Aduanero estas contradicciones abarcan desde su supuesta profesión —nunca fue aduanero y sí, en cambio, funcionario público en la sección de impuestos, inspector, maestro de violín y decorador— hasta su profesión de fe en una supuesta ingenuidad que en realidad nunca fue tal. Rousseau no sólo conoció y sostuvo amistad con la plana mayor de los artistas de su época —Picasso, Apollinaire, Delaunay, Jarry, Max Weber, Max Jacob, Gertrude Stein, Braque y Cocteau, entre tantos otros— sino que participó en repetidas ocasiones en el Salón de los Independientes y recibió el reconocimiento de los más grandes artistas del París de su época.

La vida toda del Aduanero está salpimentada con anécdotas deliciosas que, por sí solas, bastarían para llenar un volumen; pero viene muy a cuento el recordar aquella anécdota espuria que quiso hacer del Aduanero uno de los expedicionarios que bajo las órdenes de Maximiliano llegaron a México entre 1860 y 1862. Ya la crítica se ha encargado de demostrar que resulta del todo imposible que Rousseau haya participado en expedición semejante, y que las lujuriosas selvas mexicanas que le dieron fama las sacó por partes iguales del *Jardin des Plantes* de París y de su propia imaginación. En realidad París tendría que esperar hasta la llegada de Diego Rivera para confrontar el arte de un pintor que sí conocía la selva mexicana. Una selva muy diferente. Sin embargo, lo que me interesa hacer notar aquí es el hecho de que la pintura *naïve*, al igual que el surrealismo, ha tenido puestos siempre, de una forma u otra, los ojos en México como tierra de atracción y de elección. Razones sobran. Y Oaxaca no es la menor de ellas.

Apollinaire contribuyó de manera principal a engrandecer la leyenda mexicana del Aduanero: se llegó a decir que fue pífano en una banda militar perteneciente al cuerpo expedicionario de Bazaine. Paul Westheim recuerda que Lawrence Schmeckebier, en su libro *Modern Mexican Art*, expresaba la siguiente suposición: “La estilización plana en la obra del parisiense Henri Rousseau, que en la época de Maximiliano acompañó al ejército francés a México, muy probablemente tiene su origen en el arte primitivo de las pulquerías.” Al margen de que la hipótesis sea descabellada desde el punto de vista histórico, sirve para señalar un nexo indudable entre el arte popular —el arte de las pulquerías en este caso— y el arte naïf. Creo que no es forzar mucho las cosas si dijera que la estilización plana —y plena— en la obra de Felipe Morales tiene su origen en el arte popular de Oaxaca.

Es curioso, por cierto, hacer notar que, si no las pulquerías, sí las *dukhangs* o vinaterías de Georgia están presentes también en el arte de otro gran pintor naïf: el ruso Nikolai Pirosmashvili, mejor conocido por el nombre abreviado de Pirosmash. Al igual que Felipe Morales, Pirosmash nació en un pequeño pueblo cerca de una ciudad grande —en su caso, Tiflis o Tbilisi, como fue rebautizada— y si bien conocía su tradición pictórica —los frescos medievales georgianos— estuvo siempre más atento a su sensibilidad personal que a las academias o a las modas estéticas en boga. Otro tanto sucedió con El Aduanero, que en una nota autobiográfica escrita al final de su vida declaraba: “hizo su entrada al Arte, después de muchos reveses, sin otro Maestro que la naturaleza misma y una pizca de ayuda de Gérôme y de Clément”. Quince años después, en 1910, en una carta dirigida al crítico André Dupont, confesaba: “Le doy las gracias por su juicio favorable; si he conservado mi ingenuidad, ello se debe a que el señor Gérôme, antes maestro en la Escuela de Bellas Artes, y el señor Clément, director de la Academia de Arte de Lyon, siempre han insistido en que la conserve.”

Comparemos estas breves notas gráficas y biográficas de Rousseau y de Pirosmash con la que el propio Felipe Morales redactó en ocasión de la exposición *Nouveaux Territoires, 350/500 Ans Apres*, en Quebec, en 1992:

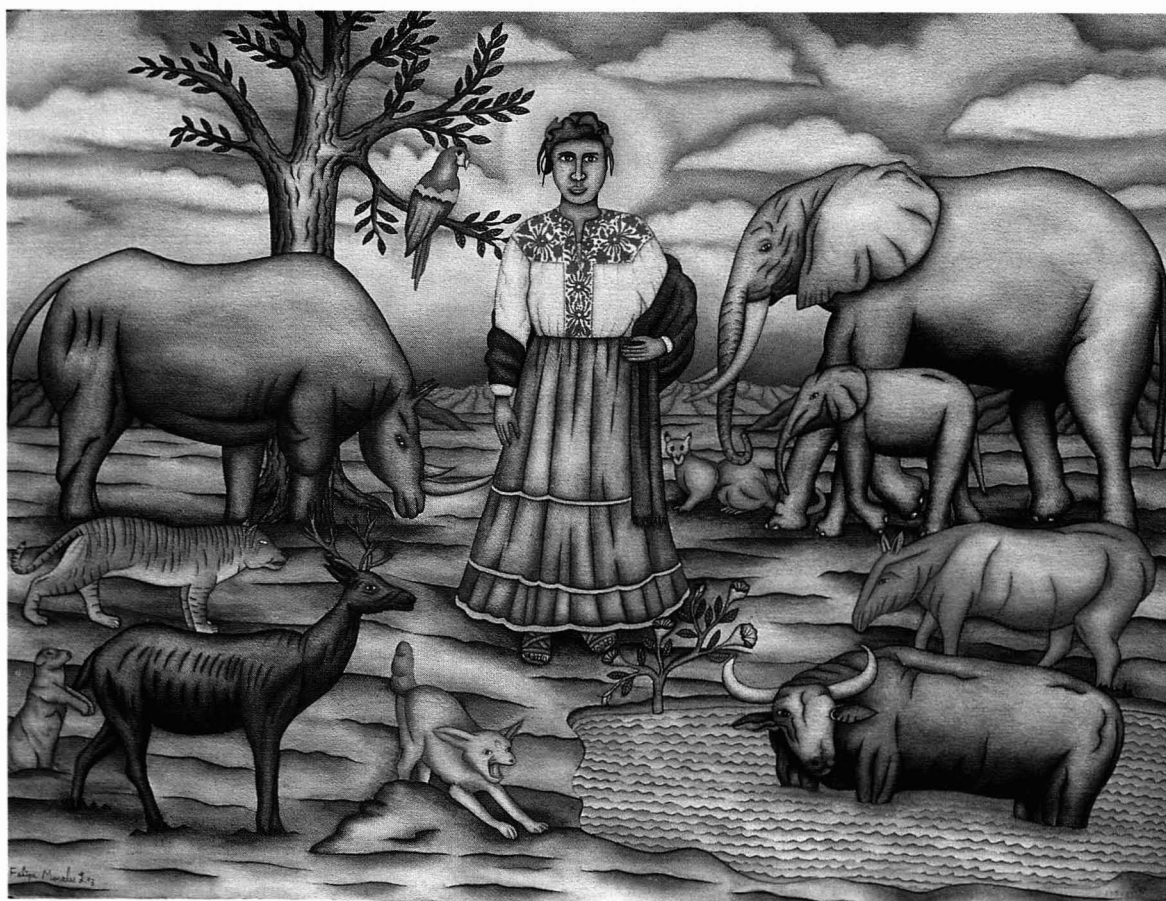
Desde mi infancia he dibujado y pintado y he modelado el barro para crear mis propios juguetes. Después, me fui a vivir a Oaxaca. Allí me inscribí en un taller de pintura (el famoso Taller “Rufino Tamayo”, dirigido por Roberto Donís, por donde pasaron, entre otros, Maximino Javier, Arnulfo Mendoza, Eddie Martínez, Juan Alcázar, Filemón Santiago, Leovigildo Martínez...) donde recibí orientación e instrucción en el manejo de la pintura al óleo, la acuarela y el grabado. Hace quince años que pinto; amo la pintura. Siento que ella es parte de mi vida. Mi pintura se considera *naïve*. Yo creo que ese periodo ya pasó. Otros dicen que en mi pintura baten las alas de la fantasía del surrealismo.

Yo digo que en su pintura baten las alas de los ángeles que al por mayor habrá visto en las iglesias de su pueblo y su estado natal. Como las alas de esas criaturas, reales e irreales al mismo tiempo, las obras de Felipe Morales se mueven parsimoniosamente entre el realismo y lo otro, sea que se le llame surrealismo, realismo mágico, realismo fantástico, postrealismo, transrealismo, o lo que se quiera. “Visión poética del mundo, que trueca también las dimensiones —dice Paul Westheim de Rousseau— y lo grande lo vuelve pequeño, porque para ella (para la visión poética) no significa nada; y lo pequeño, lo aparentemente insignificante, se hace grande

y enorme, y ocupa el primer plano. En ello reside la gracia de la pintura primitiva de los campesinos de varias partes del mundo, así como la de los retablos mexicanos [...]"

No sé, a final de cuentas, si es justo calificar a la pintura de Felipe Morales de *naive*. Lo que sí sé de cierto es que una descripción como la que Westheim hace de la pintura del *Aduanero* Rousseau —el pintor naïf por excelencia— se ajusta de maravilla al trabajo del joven maestro oaxaqueño. Son mundos paralelos. Además, podemos constatar que en ambos mundos no existen las sombras. Sí, es cierto, existe el sombreado que ofrece a la vista la ilusión del volumen pero no las sombras propiamente dichas. Todo se halla bañado por una luz uniforme, misteriosa, casi me atrevería a decir que metafísica. No en balde la Escuela Metafísica Italiana en voz de dos de sus fundadores, Carra y Savinio —el hermano de Giorgio de Chirico—, reconoció en Rousseau a uno de sus grandes maestros. Otro tanto habría que hacer con la pintura de Felipe Morales. Viendo *La bendición* no me cabe la menor duda de que se trata de una pintura que apuesta por la luz, una pintura nacida del asombro.

Sé también que, al igual que a Pirosmanni, a Felipe Morales le encantan esas vistas frontales de las mesas dispuestas al banquete pueblerino, bien sea que los comensales sean encapuchados, calacas aureoladas o mujeres y hombres felices bajo la sombra. También, como a Pirosmanni, le interesan más la pureza de su propia visión y el desarrollo sincero de su sensibilidad que el estar atento a las penúltimas tendencias en el mundo de la pintura o las escuelas de moda. Contemplando *La iglesia del cielo* de Felipe Morales uno puede comprobar rotundamente lo dicho. Así como esa leve iglesia se sostiene en las frágiles ramas de un árbol robusto (y no hay contradicción) por la mera gracia de la composición y la justicia de las formas y los colores, así el arte de Felipe Morales cobra altura merced al frágil equilibrio de unas plumas de líneas delicadas y una sólida disciplina de vuelo. Las palabras siguientes son de Tristán Tzara y se refieren al *Aduanero* pero yo las retomo y las aplico a la pintura de Felipe Morales: "Por lo demás, ¿qué importa el aparente anacronismo de su visión, si se le compara con el intelectualismo tan a menudo árido? Las lecciones de amor que nos da asumen un carácter universal, ya que —volviendo a las tradiciones antiguas— su lenguaje pictórico conduce claramente al corazón del hombre [...]" ♦



Felipe Morales,
La bendición IV,
1993,
acuarela/papel,
56 x 76 cm