

Las ilustraciones para *Sentimiento* *de un accidental* de Miguel Ángel Flores*

Raúl Hernández Valdés

DECÍA JOHN CAGE QUE MEDIANTE LA FILOSOFÍA ORIENTAL y a partir de su trabajo con Daisetsu Teitaro Suzuki había descubierto que lo que a cada momento estamos haciendo es vivir, y no nos estamos moviendo en el tiempo hacia ningún objetivo, un propósito o un fin, sino que estamos, por así decirlo, constantemente en el objetivo, aquí y ahora, en el centro mismo del propósito y cambiando con él, y que el arte, cualquier forma de arte, si tuviese alguna utilidad debería ser para abrir nuestros ojos a este hecho.¹

He citado a Cage, artista de muchos talentos, lúdico y sinólogo, porque en la primera lectura de *Sentimiento de un accidental* me pareció que Miguel Ángel Flores operaba con varias modalidades del tiempo para volver siempre al presente, al hito del acontecer y del actuar. Tanto en la sustancia y la forma de los contenidos, como en la sustancia y la forma de las expresiones: en el intento de resonar con la rítmica silábica de los haiku de la sección “Relámpagos y oriente”, o de responder a los pulsos de la sensibilidad china en los poemas más extensos, agrupados en “Raíz de sol”, “Imperio de en medio” y “Doble canto”, las otras secciones del libro. Partiendo de cánones chinos o japoneses, las referencias al pasado o al futuro vuelven a situarse aquí y ahora en consonancias occidentales.

* Texto leído en la presentación de *Sentimiento de un accidental* en el Salón de los Vitrales de la Casa del Tiempo de la UAM, el 17 de octubre de 2013.

¹ Helen Lockett, Lauren A. Wright, “Companion to Cage”, en *Every Day is a Good day: The Visual Art of John Cage*, 2010.





Miguel Ángel Flores
Sentimiento de un accidental
Ilustraciones de Raúl Hernández Valdés
México, UAM (El pez en el agua)
2013, 102 pp.

Difícil juego de sintonizar los tiempos y los espacios de dos lenguas para encontrar la misma magia en dos visiones de la realidad hemisféricamente opuestas.

Confieso a ustedes que cuando gentilmente se me invitó a ilustrar el libro de Miguel Ángel, me alarmé por la complejidad de la tarea. Me asaltaron preguntas de ilustrador: ¿cómo ir más allá de la literalidad al traducir el sentido de la palabra al de la imagen visual? ¿Cómo evitar pastiches, cromos orientalistas, chinerías, lugares comunes y estereotipos? Había que empezar por activar ese arco reflejo que ahonda en la sustancia poética, en la fuente del sentido-sensación que despierta la materia del lenguaje visual; y pasar después a la poiesis de las imágenes visuales.

Empecé pues a leer el libro con tiento, movido por las preguntas pero con atención que se iba convirtiendo en una fruición creciente.

Hubo un momento, en la última sección, “Doble canto”, que un fragmento del último poema “El águila invisible está en nosotros” entreabrió la puerta para mostrar la clave:

El Yin
El Yang
Que abre en nosotros el camino seguro

Que nosotros ignoramos

Esa señal me disparó entonces al *Yi Ching* que dio respuesta a mis preguntas y luego la claridad culminó en “Nota (im)prescindible”, con que Miguel Ángel finaliza su libro.

Como ustedes saben, el *Yi Ching*, o *Libro de las mutaciones*, es un antiguo texto chino que puede considerarse como un oráculo o como un libro de sabiduría. Su uso se basa en el principio —importante para las filosofías y las religiones asiáticas— de que el universo está cambiando constantemente. Los seres humanos deben encontrar las formas de insertarse en el cambio y de responder a él más que tratar de prevenirlo o alterarlo. El *Yi Ching* no sirve tanto para predecir la fortuna, sino para ayudar a determinar cómo actuar frente a las futuras eventualidades. Contiene sesenta y cuatro imágenes oraculares, o hexagramas, que representan un estado, o proceso, presente o futuro.

Miguel Ángel y yo nunca habíamos hablado sobre este guardado interés común por las culturas asiáticas ni sobre sus influencias en nuestros trabajos.

Este interés, tanto como el misterio de la dinámica del tiempo que fundamenta el *Yi Ching*, definieron las series de *La Máquina de imaginar*, dibujo, gráfica y pintura que comencé en 2000 y continúo realizando de una u otra forma. Ahora veía una correspondencia entre las imágenes plásticas y las imágenes poéticas de

Miguel Ángel que extendía el sentido de las mismas en ambas direcciones. Los lenguajes de la palabra y la visualidad podían confluír a partir de la impregnación de una misma estética.

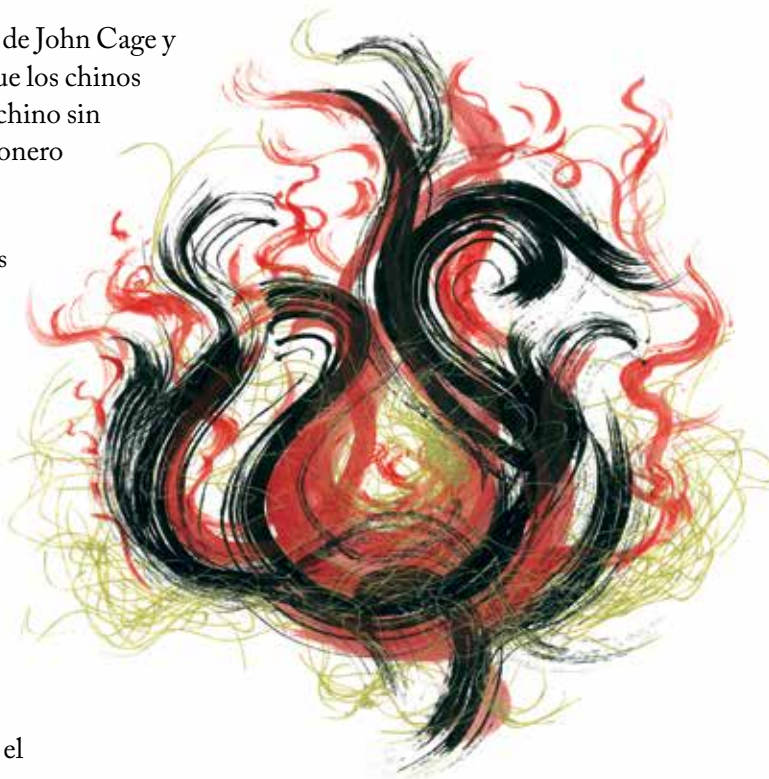
También, en aquel momento vinieron las evocaciones de John Cage y otros autores que, como Miguel Ángel Flores, advierten que los chinos poseen una cultura muy antigua y muy peculiar. “Hacerse chino sin serlo ha de ser poco menos que imposible”, dice Luis Racionero en *Textos de estética taoísta*:

A lo más que podemos aspirar los occidentales es a dejarnos impregnar, a recrear en nuestro interior, de alguna manera, matices de sensibilidad que correspondan y que resuenen como vibraciones armónicas con algunos de los componentes de la sensibilidad china. Que esto es posible es evidente para cualquiera que se haya puesto frente a una pintura Sung o escuchado un poema T'ang. A nivel intuitivo de sensibilidad el impacto de algunas obras de arte chinas en los occidentales es inmediato.²

Quien lo haya experimentado, lo sabe. Este es el principio de la *resonancia* o la *armonía*, que puede sintetizarse como la empatía entre perceptor y percepción, entre la obra de arte y quien la recibe.

Otros principios de esta estética que encuentro en el trabajo de Miguel Ángel Flores y con los cuales también intento responder visualmente, son la *reticencia* y la *sugestión*: el autor no da ni lo dice todo, pone las pistas exactas para que el que atiende complementa, penetra y amplía el sentido poético; la *fragmentación*: “lo que es arriba, es abajo”, el detalle y la parte reflejan la totalidad, al igual que el juego de los tropos y las transfiguraciones; los *ritmos vitales*: los pulsos del tiempo en todas las escalas: las estaciones,

² Luis Racionero, *Textos de estética taoísta*, Barcelona, Barral, 1975, pags. 15-57.





Ilustraciones: Raúl Hernández Valdés

los latidos, la respiración, el caminar; y la *vacuidad*: el no espacio a donde todo va y de donde surgen todas las posibilidades, la oscuridad, el blanco, el silencio, lo impensable, el otro lado del cero.³

En consonancia y respecto de la vida cotidiana decía John Cage:

La actitud que asumo es que la vida de todos los días es más interesante que las formas de la celebración, cuando somos conscientes de ellas. Ese *cuando* es cuando nuestras intenciones se reducen a cero. Entonces repentinamente te das cuenta de que el mundo es mágico.⁴

Cage también empleaba el *Yi Ching* no tanto por su sabiduría sino como instrumento para usar, más que de azar, operaciones de posibilidad en su trabajo; simplemente generaba respuestas a las preguntas sobre los elementos de una composición.


Sin embargo, también decía Cage:

El *Yi Ching* sirve para disciplinar el ego. Facilita la auto-alteración y debilita la auto-expresión [...] Yo uso el *Yi Ching* cuando me dedico a una actividad libre de objetivo, placentera o para discriminar

entre lo bueno y lo malo. Es decir al escribir poesía o música, o al hacer trabajos gráficos. Pero no lo uso para cruzar una calle, para jugar ajedrez, para hacer el amor o trabajar para mejorar el mundo.⁵

Las imágenes, pues, que fueron determinadas por medio de la manipulación del *Yi Ching* para *Sentimiento de un accidental* corresponden a la secuencia gráfica “Yin / Yang: semántica germinal”, que realicé para *La máquina de imaginar*, serie más amplia alrededor del *Yi Ching* entre 2000 y 2006.

Las respuestas del *Yi Ching* definieron primero si las imágenes eran adecuadas y luego aquellas cuyos componentes se identificaban con las secciones de *Sentimiento de un accidental*; más que de azar, fueron operaciones de posibilidad según los criterios estéticos de empatía, reticencia y sugestión, fragmentación, la presencia de los ritmos vitales y el vacío generador.

Pero *Sentimiento de un accidental* ya tiene vida propia; de ahora en adelante será el juicio de ustedes el que determine el grado de eficacia de este otro modo de encontrar rumbos en el mar de la indeterminación, en el que la ilustración también tiene un amplio litoral. 

³ *Ibidem*.

⁴ Helen Luckett, Lauren A. Wright, *Op. cit*, Pag. 64.

⁵ *Ibidem*.