

Affatus: “Su fin es manifestar la concepción que se hace en el interior de la sustancia animada y sensitiva, cuya concepción se hace en el hombre mediante la racionalidad y la imaginación y en los animales no racionales bajo la imaginación”¹.

Este fragmento de Ramon Llull pertenece a uno de sus libros más extraordinarios, el *Liber de affatu* o *Liber de sexto sensu*, escrito en el año 1294, también conocido en su versión en vulgar como *Lo sisèn seny lo qual apellam efatus*. El filósofo mallorquín trata allí largamente de un sexto sentido, según él no conocido hasta entonces por los antiguos y cuya función primordial consiste en expresar las concepciones de nuestra interioridad, principalmente mediante la voz como el medio que vincula lo interior y lo exterior. La voz puede ser entendida como el primer grito o la primera manifestación exterior del nacimiento que sigue a toda concepción interior y, por tanto, una suerte de proto-lenguaje. Pero lo que nos interesa aquí del fragmento citado más arriba es que Llull reconoce un sustrato común en el hombre y en los animales a través de la imaginación, que se presenta como el fundamento de toda capacidad creadora. Extraer las concepciones interiores es dar nacimiento a una obra y podríamos decir que también es el fundamento de toda creación. Más allá, pues, de las elaboraciones mentales de la razón, la imaginación busca caminos de expresión que desembocan en lenguajes, de cuyos códigos quizás la razón pueda dar cuenta mediante el análisis y los sistemas. Pero si, en un momento anterior al análisis, nos dejamos llevar por los laberintos de estos lenguajes, todavía no comprensibles para la razón, quizás podamos aproximarnos al espectáculo de los múltiples movimientos que los sentidos escriben en los diversos planos de la naturaleza.

En una caja de metacrilato, un gusano de seda persigue las líneas invisibles de su libertad. La aparente arbitrariedad de sus movimientos crea laberintos para nuestra razón sujeta a las gramáticas y a los lenguajes con sentido. Ciertamente, algunos artistas de las vanguardias europeas ya indagaron en las morfologías de la naturaleza y de la fisiología humana. Pero cabe preguntarse, una vez más, no ya por el sentido de aquellas formas fascinantes sino también por el lugar que ocupa el artista ante la espontaneidad e inmediatez con que los diferentes reinos de la naturaleza se manifiestan. No es que el artista imite, aquí, aquellos movimientos: ramas pintando su propio vaivén, campos de

¹ **Effatus**: “La sua fi està en manifestar lo concebimén qui és fet dedins la substància animada e sensada, lo qual concebimén és fet en home sots raó de racionalitat e de.magenalitat e en los animals no racionals és feta sots ymagenalitat”.

hierba meciéndose entre las hojas de papel dispuestas aquí y allí; saltamontes de patas embadurnadas tintando los cuadernos del artista, que asiste mudo a las expresiones de los árboles, del viento... La imitación no existe. Aquí el artista opera como una comadrona: extrae del vientre siempre arbitrario de la naturaleza destellos de luz con los que iluminará la tiniebla de su taller y con los que dispondrá nuevos órdenes. No busca el artista comprender la necesidad de lo natural, sino más bien crear los soportes para su manifestación. Podríamos decir que él es quien grita en los múltiples nacimientos, invisibles a la mayoría. Él es también quien da voz a lo inaudible. Apostado en el exterior de su horno atiende, como un sacerdote ante el altar del sacrificio, a que el fuego le dicte sus caminos. Su arte reside en saber ver, oír, gustar, tocar, oler y gritar, dar voz al horror que ocultan los paneles ahumados de su horno y dar voz al oro de su pintura sobre lienzo.

Hasta aquí el trabajo del naturalista. Después vienen las artes mecánicas: la labor artificial. En los grandes lienzos que cuelgan de la pared buscamos los códigos de esta nueva gramática. Pero sería un error de percepción pensar que en ellos la racionalidad de la naturaleza humana ha dado un paso por encima de la imaginación humana y, también, animal. El artista no imita, repite con escrúpulo los movimientos de los vegetales y de los animales. Sus lienzos no son ya el cuaderno del entomólogo sino el espacio de creación en el que su imaginación dará cuenta de su naturaleza animal, de su memoria vegetal. Provisto de piedras y de órganos animales persigue frenéticamente repetir los movimientos de los órdenes de la necesidad y de lo arbitrario. Pero entonces también es él quien brinca, como un saltamontes, por entre los rincones de su taller, encerrado, convencido de que sólo en los límites de sus paredes hay un lugar por donde salir y escapar. Y al arrastrarse por el suelo, como un gusano embadurnado en su pintura, sentir las heridas de la tierra y las purulencias de los muros.

Pero todas estas acciones nada nos dirían si, finalmente, de ellas no emergiera una imagen de lo humano; aun cuando su figura haya quedado tachada o destruida por siglos de penurias. En el horizonte de estas telas y dibujos se adivinan nuevos nacimientos. Sin rostro, todavía, una voz clama: no conoce qué caminos, qué destinos, qué muertes terribles, qué nacimientos dolorosos habrán de dar luz a quienes atienden atónitos el paso de los tiempos. La gratuidad de la obra de arte cumple aquí y siempre con una ley sagrada: sacrificio y creación. No se complace el artista en su arte. Busca a su entorno quien de él pueda dar testimonio. Y es que el grito y la voz no contienen el sentido del lenguaje, pero son el germen de cuanto respira. En algunos lienzos, el rastro

del aire de los pulmones, las huellas de la lengua, nos hablan de los primeros esfuerzos por dar nacimiento a la concepción interior. No son ellos tampoco la manifestación de la concepción exterior, sino la señal de que el arte consiste en dar nacimiento. Aquí el arte confunde al artista, siempre sujeto a la obra de arte. Él sólo es la garganta, el pulmón, o el corazón animal, que deja la huella de los caudales de aire que lo atraviesan. Es el aire quien dibuja las heridas y rescata del humo las figuras que, sólo después, el óleo ilumina. El oro de estos cuadros también nos habla de la larga elaboración alquímica que supone todo movimiento de dentro hacia fuera. Y la sal y la masa de pan caídas lo hacen de la imposible tarea del artista por suspender la gravedad del mundo. ¡Qué miseria, pues la del arte!, que no consigue elevarnos por encima de los muros de nuestras ciudades ennegrecidas. Pero ¡qué misterio también, el del arte, que atraviesa los muros, dejando las heridas abiertas por las que avanzamos, llenos de temor, a través de la noche de la que, sabemos, habrá un nuevo día de luz.

Las obras de Fernando Prats repiten, con voz continua, los sonidos de la creación y nos manifiestan la necesidad imperiosa de abrir caminos a una imaginación creadora. Fiel a los lenguajes que lo han precedido, indaga en los modelos que han dado pervivencia y sentido a lo humano. Salimos de estos espacios con la idea de que hay una escritura que llena de sentido nuestros movimientos más incomprensibles. No es que todo esté ya escrito en el libro de la naturaleza; es nuestra alma la que lo escribe guiada a través de las brechas en el muro de nuestra existencia. Del sufrimiento del alma por abrirse paso entre estas heridas y dar expresión a sus contenidos nace esta obra de arte, que ha encontrado en el sexto sentido de Ramon Llull su propia voz:

“El affatus es un sentido necesario para que haya ciencia, pues sin él la ciencia sería imposible y la concepción que se tiene dentro no habría quien la manifestara hacia fuera y se perdería la obra del alma y de la imaginación interior y todas las artes mecánicas serían imposibles”².

Amador Vega
agosto de 2005.

² “És affatus necessari snyn per so que sia sciència, car sens él sciència no pogra ésser e la conceptió que hom ha dedins no fora qui la manifestàs defores e fóra perduda la obra de la ànima e de la ymagenatió dedins e totes les arts mecàniques foren impossíbols”.