

VIDA, FORMAS Y MUERTE DE PINTOR

JUAN GARCÍA PONCE

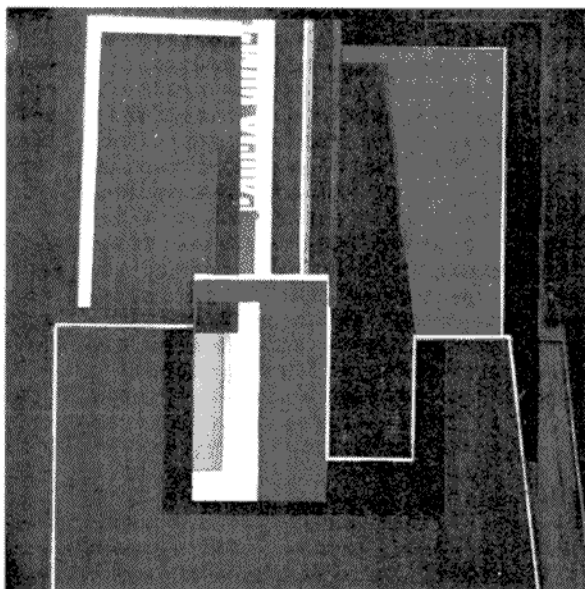
Mi hermano Fernando dibujaba muy bien desde chico. Lo recuerdo acostado boca abajo sobre los mosaicos del portal de la última casa donde vivimos en Mérida. Copiaba fotos de los toreros en distintos momentos de la lidia y futbolistas en acción. En mi vaga memoria esos dibujos resultaban mucho más vivos que las fotografías que imitaban. Ninguno de ellos se conserva. ¿Se trataba del nacimiento de una vocación temprana? No lo creo. Más bien era una manera "decente" de llenar el tiempo libre. Llenar el tiempo libre de una manera decente era importante para la educación que quería darnos nuestra abuela, con la cual vivíamos dado que nuestros padres estaban en Campeche y ahí no había escuelas religiosas. Yo era lector, pero Fernando no. Entre la escuela y la iglesia, tiempo libre no había mucho y muy poco se llenaba de una manera útil y decente: hablábamos a todas horas de cosas inmorales mucho más imaginarias que reales mis primos, Fernando y yo y además estaban los juegos y deportes. Fernando era muy buen portero y siguió siéndolo. Cuando los pintores de su generación organizaron un equipo de fútbol con uniforme blanco y un corazoncito rojo pegado con un seguro sobre el pecho, llamado "Pincel y fibra", brilló mucho y mucho antes de eso, mucho antes de venimos a México, nadaba y esquiaba muy bien en el mar de Lerma, pueblo de pescadores en Campeche donde pasábamos las vacaciones. Pero el caso es que nos vinimos a México por circunstancias que no revelo, dignas de una telecomedia en la que triunfa el amor.

El Dr. Lema, refugiado español, médico de mi familia primero por descarado favoritismo de mi padre hacia los españoles, refugiados o no, y luego porque a pesar de su juventud probó ser muy buen médico, desde que vivíamos en Campeche y que nos precedió en nuestro cambio a México, les había presentado a mis padres al pintor español Enrique Climent, refugiado también. Varios de sus cuadros adornaban las paredes de nuestra casa en la calle de Ensenada y él iba ahí muy frecuentemente. Fernando seguía dibujando aunque ya no enseñaba sus dibujos. Ahora hacía retratos de artistas de cine. Un día, por casual-

idad, dejó uno en la sala de la casa. Era un retrato a lápiz de la cara de Humprey Bogart. Don Enrique lo vio, se quedó con él en las manos mucho tiempo y luego les preguntó a mis padres quién lo había hecho. Me parece que ellos ni siquiera lo sabían con precisión. Fernando tuvo que confesar su culpa. Don Enrique Climent le dijo que era un pintor nato y se ofreció a darle clases. Él no tenía alumnos; así que esta proposición era un gran honor. Fernando no tuvo que luchar para seguir su vocación de pintor, si es que la reconocía como vocación antes de empezar a tomar clases con Don Enrique. Al mismo tiempo estudiaba arquitectura. Nunca se recibió, pero la practicó siempre haciendo los proyectos para un amigo suyo que sí se recibió y puso una compañía constructora. Fernando también hizo varios proyectos en Mérida y luego para las casas de mis padres, de mis hermanos y hasta para la mía.

Bajo las órdenes y en compañía de Don Enrique Climent pintaba paisajes en las afueras de la ciudad y él iba al estudio de Don Enrique en la calle de Marsella varias veces a la semana donde pintaba bodegones. Su educación académica en dirección de la pintura fue ejemplar. Si algo sabía minuciosamente Don Enrique Climent era su oficio y sin embargo, como todos los verdaderos artistas, poco a poco Fernando fue apartándose de él y siguiendo sus propios gustos. El primero en darse cuenta fue Don Enrique Climent. Le dijo: "Ya no tengo nada que enseñarte". Algunos de los bodegones de Fernando adornaban las paredes de la casa de mis padres. Empezó a hacer retratos: su novia Bania, mi hermana María del Mar cuando era muy chica y uno que tengo muy presente por su extraordinario valor expresivo: el de la hija mayor de mi prima Maruja. Este retrato está en Mérida. Originalmente iba a ser un retrato doble de mi prima y su hija. Creo que el de mi prima nunca le salió a su gusto. El de su hija era tan bueno que cortó la tela y lo separó. También empezó a hacer copias muy buenas, en tanto copias, de Van Gogh. Algunas fueron sus primeras ventas, no en galerías sino en tiendas de objetos decorativos. Pero el hecho de que eran tan buenas copias que hasta se las compraron en algunas

tiendas no es importante, sino que Van Gogh fue su primera elección. Por esa época estuvimos más separados que nunca. Fernando tenía una novia campechana y la "visitaba" o sea iba a verla todas las noches a la manera usual en el sureste; Fernando empezó a ir al Parque Arturo Mundet; Fernando tenía un cuarto aparte en la azotea, yo otro pero compartido con Carlos, Porfirio mi primo que estudiaba química aquí y los muchos yucatecos jóvenes invitados por mi familia —nosotros desde muy pronto empezamos a vivir en la azotea como "las gatas", por nuestras frecuentes borracheras y mala conducta de la cual mi madre prefería ignorar todo—; Fernando empezó a estudiar arquitectura y yo, pésimo alumno, a trabajar con mi padre. Después, me fui a Europa. Cuando regresé, un año más tarde a pesar de que mis padres esperaban que estuviese ahí sólo dos meses, mi hermano Fernando ya había hecho un estudio en la calle de Ensenada con las ventanas inclinadas y todo. ¡Qué envidia! El tenía dos vocaciones, arquitectura y pintura; yo ninguna con posibilidades de realizarse. Sin embargo, a diferencia de él, yo siempre había leído mucho. En Europa se afirmó mi decisión de intentar ser escritor. En su estudio, sin motivo alguno, al lujoso mobiliario Fernando había incorporado un escritorio y un mueble que podía servir de librero, aunque ahí sólo tenía adornos en vez de libros. Mezclaba sus colores en botes de porcelana donde se vendía el yoghurt en esa época. (Todavía no llegábamos al siniestro tiempo del plástico). En el escritorio que él había diseñado, ¿por qué?, empecé a escribir y me adueñé de sus botes de yoghurt para poner en ellos mis lápices. El podía mezclar sus colores en su paleta. Siguió pintando. Expuso por primera vez en la Galería de Inés Amor llamada de Arte Mexicano, la galería más antigua de México, cuando estaba en la calle de Milán. Tardó mucho en exponer; ya era el año de 1959. Antes había viajado dos veces a Europa: una para aprender inglés, cosa que nunca logró y otra a París durante un tiempo muy corto, donde vio los originales de Van Gogh y otros muchos. Dejó la casa de mis padres en la calle de Ensenada cuando Meche y yo nos fuimos a vivir al Paseo de la Reforma porque nuestra primera hija iba a nacer y necesitábamos uno más grande y le cedimos el de la cerrada Rfo de Janeiro. Fernando ya no copiaba de una manera literal los cuadros de Van Gogh desde el estudio de Ensenada, sino que tenía influencia de Juan Gris, influencia definitiva desde mi punto de vista. Expuso todavía una vez más en la Galería de Arte Mexicano y luego durante muchos años en la de



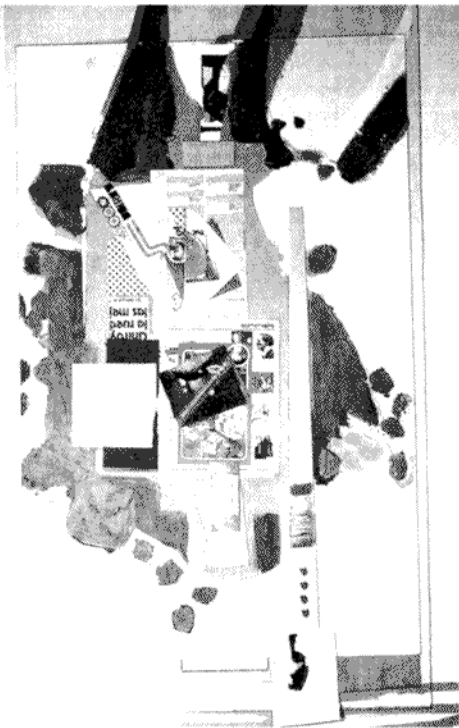
Juan Martín. Ya era un pintor abstracto y nunca dejaría de serlo, aunque sus cuadros eran siempre diferentes. Yo, en tanto, hice también mi primera crítica de arte. Fue sobre Juan Soriano. Él fue el primero en romper abiertamente con la llamada Escuela Mexicana de Pintura y fue un guía espiritual en ese sentido. Otros muchos lo siguieron con estilos propios. Forman lo que ahora se llama Generación de la Ruptura. No creo que lo que buscasen fuese romper con nada, cada quien seguía su instinto de pintor. Había pintores abstractos y figurativos, no en un sentido realista sino expresando sus obsesiones particulares con la forma que creían conveniente. Yo me convertí en crítico de esa generación y además de crítico, fui su amigo y hasta su hermano. Todavía en la Galería de Arte Mexicano el estilo de Fernando podía considerarse como el del expresionismo abstracto tal como lo practicaban los pintores norteamericanos. Después fue haciéndose cada vez más geométrico y cada vez más extremado en esa dirección. Terminó haciendo gigantescos collages; pero para entonces, ya habían pasado muchas cosas tanto en el terreno de la pintura como en el biográfico. Aprovechando que soy su hermano y crítico de arte, voy hablar de las dos cosas.

Fernando en la Cerrada de Rfo de Janeiro entró en relaciones con Leonor Llausás. Ella vivía por ese rumbo y se encontraron. Leonor era actriz. Formaban una pareja, por tanto, de artistas y también una pareja tumultuosa. Desde un viaje a Mérida, muy pronto, me atrevería decir que antes que nadie en esa época,

Fernando empezó a dejarse la barba. Con ella se veía idéntico a D.H. Lawrence. Los dos despertaban una agresión increíble de la que Leonor era igualmente culpable; pues además del aspecto de Fernando, la conducta de ella era escandalosa. Una vez que fuimos a cenar con ellos Meche y yo a La Góndola y después a una fiesta, tuvimos tres pleitos contra otros durante la noche. Leonor intervenía activamente y Meche gritaba horrorizada. Y sin embargo, como pintor, Fernando tenía una disciplina ejemplar. El dueño del edificio en la Cerrada Río de Janeiro, un edificio de sólo tres pisos con un departamento en cada piso, era un puritano repulsivo. Meche y yo mientras fuimos sus inquilinos nos portamos muy bien, pero no soportó la conducta de Leonor y Fernando y no tardó en echarlos. Ellos se cambiaron a un departamento muy grande y lujoso en la Avenida Citlaltépetl. Ahí una vez —el departamento estaba en un séptimo piso— Leonor durante un pleito, tiró por la ventana un Ariel que se había ganado y el miedo de los dos de que la pesada estatuilla le hubiese caído a alguien fue total. Fernando me lo contó riéndose unos días después. No obstante, las borracheras de los dos y los pleitos continuaron. Fernando pintaba sobre las puertas que rompía a patadas. No hay que decir que la feliz y tumultuosa pareja se separó. Paul Westheim había visto los cuadros de Fernando en ese departamento y le habían gustado mucho. Su aprobación le fue muy útil. Westheim siempre fue un espíritu generoso, atento a las obras de los jóvenes. Y la búsqueda de Fernando, consciente o inconscientemente, temperamental y contradictoriamente, sobre todo a partir de sus primeros cuadros abstractos (significativamente quiso destruir el primero que realizó y yo le pedí que me lo regalase. Por eso subsiste y muestra su continuidad interna como creador), era muy exigente, quería convertir el silencio en voz, la nada en algo, por medio de la forma y el color solamente, sin ninguna referencia natural. En los cuadros su violencia exterior se volvía equilibrio. Por eso su pintura parece tener un rigor clásico.

Se cambió a vivir a un departamento en la calle de Tigris esquina con Balsas en un edificio mucho más viejo. Vivía solo y trabajaba infatigablemente. Pero enfrente vivía el pintor Francisco Corzas con su esposa Bianca, una italiana que lo vigilaba mucho. Corzas era inarticulado al hablar, hasta el grado de que casi había que penetrar en el sentido particular de su lenguaje; Fernando articulado y cuidadoso. Corzas pintaba continuamente con un estilo figurativo, Fernando como ya lo dijimos, era cada vez más abstracto. Podía pensarse que eran completamente diferentes uno del otro. Por lo tanto, se hicieron íntimos amigos. La pintura, sea cual sea el estilo, es una; la amistad, también. La unidad de Francisco Corzas y

Fernando exteriormente se expresaba por su mutua y desmedida afición al alcohol; interiormente podemos ver esa unidad en la violencia mostrada por el retrato que Corzas le hizo a Fernando. Ahí los dos se unifican, una corresponde al autor y otra al modelo. Sin embargo, a la hora de pintar los dos eran simplemente creadores de su propia obra. La pintura de Fernando se hizo aún más rigurosa hasta en la elección de los colores. El negro y el gris abundaban, algunas veces eran los únicos colores. Salvador Elizondo le hizo una crítica muy buena y generosa. No obstante, muy pocos entendían su pintura. Todavía no llegaba el tiempo de la abierta ruptura creada por los buenos pintores, que en su mayor parte ya estaban en la Galería Juan Martín y se hacían exposiciones colectivas de todos ellos, incluyendo hasta a Enrique Climent en la Casa del Lago donde, como para todo lo demás, se había organizado una improvisada Galería en la que a la belleza de las obras se agregaba el hecho de que daba al Lago de Chapultepec. Carlos Mérida expuso en esa Galería y nos regaló, mejor dicho, regaló a la Universidad todos los bocetos de sus murales. Se los dio personalmente al Dr. Chávez y cuando el golpe contra él, García Cantú expuso esos bocetos en el



Museo Universitario como si el mérito de que la Universidad los poseyera fuese suyo. Su dudoso mérito en verdad fue despedir a Juan Vicente Melo de la Casa del Lago acusándolo de "conducta vergonzosa". No hay que decir que todos renunciemos. Finis una época. Pero los males pueden ser un bien. Los pintores eran independientes y todo el arte libre en términos generales se dirigió hacia otros espacios. Así, en 1965 se inauguró el Museo de Arte Moderno con un concurso patrocinado por la Esso. Fernando ganó el primer premio y Lilia Carrillo el segundo. El jurado estaba integrado por Rufino Tamayo, Justino Fernández, Rafael Anzures, Orozco Romero y yo. Un jurado muy estricto hasta en la elección de los participantes. De más de seiscientos pintores que mandaron sus cuadros sólo quedaron para la exposición unos veintisiete. Probablemente fue la única vez en México que hubo unas elecciones legales. Benito Messeguer (que en paz descanse) esperaba obtener uno de los premios. Durante la inauguración levantó su airada voz para protestar por el hecho de que hubiese ganado el hermano de uno de los jurados. Yo tenía entonces treinta y tres años (es la edad a la que llegó Cristo, claro, y ya vemos el daño que ha hecho), ¿cómo podía ser responsable del triunfo de mi hermano con un jurado tan importante? Pero los imbéciles abundan. La inauguración del Museo de Arte Moderno terminó con un zafarrancho a golpes que se inició cuando la mujer de Benito Messeguer me tiro un vaso de whisky a la cara. De la cultura de los ofendidos puede dar testimonio el hecho de que querían destruir el cuadro de Fernando y todos los perdedores gritaban que el premio estaba patrocinado por el capitalismo. ¿Por qué mandaron sus obras entonces? Y los artistas siguieron al arte. Ya había muchas rutas abiertas.

Fernando se cambió a la calle de Liverpool; yo a la Avenida Sonora. El premio Esso dio lugar a que se organizara en Bellas Artes Confrontación 66. Los jurados, críticos y pintores, eran de todas las tendencias, sólo que los muy malos habían sido mandados al tercer piso. Me acuerdo de haber dado una conferencia sobre lo que era la buena pintura en un ambiente de agresión general. Pero si de lo que se trataba era de competir, cosa en la que no creo ni me importa, habíamos ganado. En 1967 fue muy estricta la selección de obras de pintores para el salón de México en la Expo 67 de Canadá. Fernando fue, también Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Roger von Gunten, Francisco Icaza, Francisco Corzas y unos cuantos más. Fernando, a partir de 1967, exponía regularmente en la Galería Juan Martín y sentimentalmente entró en relaciones con Denise Brosseau, que había llegado a estas ignotas tierras como esposa de Alejandro Jodorowsky. Nueva pareja, nuevo cambio

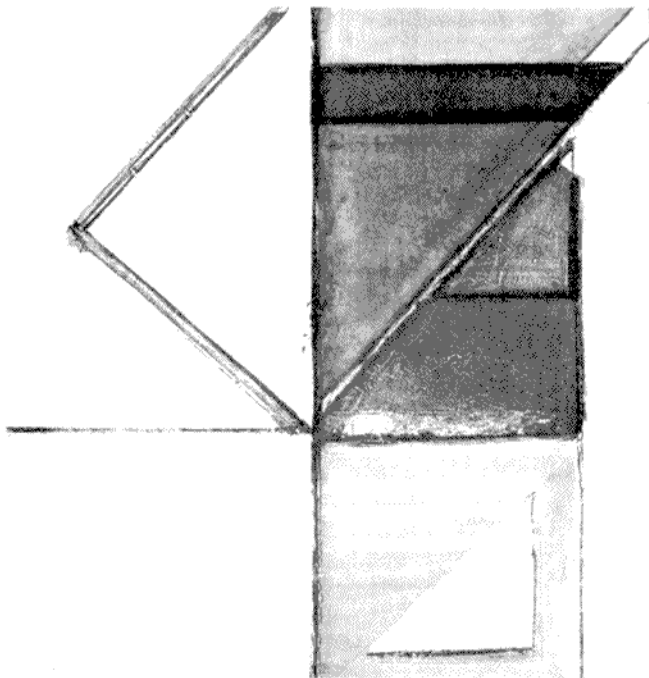
de departamento. Denise y Fernando se fueron a vivir a la calle de Toledo. Toda biografía está hecha forzosamente de fechas y acontecimientos; pero hay una de la que no se puede hablar más que en términos de continuidad marcada por los cambios naturales de cualquier artista verdadero en su fidelidad a la obra. Esos cambios crean al mismo tiempo una continuidad: la obra es siempre la misma y es siempre otra. Podemos afirmar que desde sus primeros cuadros Fernando García Ponce tiene una visión general de la pintura y dentro de esta visión ocurren las transformaciones. Son exteriores en su aspecto; interiores en su fidelidad a sus orígenes. De esta fidelidad no se ocupan los artistas, está presente en ellos hasta en sus aparentes contradicciones. La obra se va enriqueciendo así y el mundo de la pintura resulta tan variado por esta exigencia natural. Denise se quedó embarazada y la pareja se casó cuando Fernando como arquitecto ya había construido su casa en la calle de Alberto Zamora. Entonces tuvo su gran exposición retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes, exposición presidida por el gran cuadro que todos los buenos pintores seleccionados por Fernando Gamboa realizaron para una exposición internacional.

Y ahora hay que hablar de otra similitud entre Fernando y Van Gogh, similitud desgraciada. No sé cómo Van Gogh llegó a la epilepsia. Fernando como a los diecisiete años aproximadamente realizó un viaje a Acapulco con Carlos y varios amigos más. Yo no fui porque ya trabajaba con mi padre. El viaje terminó trágicamente. El automóvil en el que iban ellos se fue a un profundo barranco. El más desafortunado en ese accidente fue Fernando. Se le salió el líquido encéfaloorraquídeo por una oreja y estuvo muy grave varias semanas. Lo salvó el Dr. Lema. Pero las consecuencias... Muchos años después, muchos, no recuerdo cuántos, tuvo un ataque de epilepsia en Mérida y volvió a repetirse otros años después estando en el departamento de Denise en la calle de Valladolid. El mal sagrado. Se dice que hasta San Pablo era epiléptico y de ahí la caída del caballo en el camino a Damasco cuando oyó la voz de Dios. Epilépticos eran con toda seguridad Dostoyevski, Flaubert y muchos más. No pretendo hacer una enumeración de esto. Denise, Esteban y Fernando se fueron a París en 1977. Fue un viaje nefasto. Fernando no se atrevía a manchar con color los pisos del lujoso departamento en que vivían y ni siquiera intentó aprender francés. Denise tuvo graves problemas siquiátricos. Fernando con ella y Esteban viajó a Canadá para que Denise fuese internada y el niño cuidado por sus abuelos. Fernando regresó desolado a París. Ahí María Lúisa Borrás amiga española de todos nosotros le aconsejó a mi hermano Carlos que Fernando se fuese a Barcelona, pues Fernando en

francés sólo sabía pedir cerveza. Pero los verdaderos artistas saben sacar ventaja hasta de las dificultades. Al no poder pintar, Fernando se acostumbró a usar magistralmente las tijeras para darle forma a todo tipo de materiales. Así pudo en Barcelona hacer dos maravillosas, originales y bellas carpetas de grabados gracias a la habilidad técnica de los talleres Vallirana y sobre todo de Ediciones Polígrafa, donde los técnicos lograban resolver todos los problemas que les planteaba el exigente artista.

Mi hermano Carlos había abierto una Galería en 1976. Por supuesto, siguiendo la especie de nepotismo que impera en la familia, Fernando empezó a exponer en ella. Ya era un artista internacionalmente conocido. Tal vez al principio se busca eso y luego ¿qué se obtiene? Sólo lo que nos movió originalmente, el amor a la pintura. Podrían citarse otras muchas fechas de acontecimientos importantes en su vida de pintor. Fernando expone en el Museo de Arte Moderno, Fernando es elegido por Fernando Gamboa para representar a México en la Bial de Sao Paulo, etcétera. Todo esto es significativo; marca una vida de éxito en el oficio elegido. No elimina el hecho de que lo fundamental es el oficio elegido. Se pasa de servirse de la pintura y se vuelve al principio: servir a la pintura. Pienso en sus orígenes con la suerte de haberlos conocido por el hecho de que Fernando es mi hermano. Dibujando en un portal de Mérida, estudiando con Enrique Climent, haciéndose un estudio en la azotea de nuestra casa de Ensenada, realizando retratos de sus novias, pasando a ser uno de los pintores de la Galería Juan Martín y todo eso no conduce más que al esplendor que puedo recordar ahora o ver en reproducciones

del libro que patrocinó mi hermano Carlos. En esas reproducciones está Fernando. Cada vez más abstracto. Y luego ya siempre abstracto. Favoreciendo los colores oscuros en sus primeros cuadros de gran formato; dejando que el color irrumpa cada vez más; buscando nuevas formas incesantemente; agregando el valor de las texturas; logrando que el espacio de la tela, tan limitado por el tamaño de las obras, constituya el espacio sin límites de la pintura por la que el ojo puede pasearse sin encontrar nunca un centro o un final. Todo eso forma la obra de un pintor. Está destinada a crear valores culturales; pero sobre todo



proporciona el gozo particular de los espectadores que se acercan a ella. Un lugar común. ¿Se pueden decir cosas originales con respecto al arte? Se puede con respecto a cada artista en particular. Fernando García Ponce fue un pintor dueño de un estilo suyo por completo, un estilo que lo diferencia y habla por él. Siempre podemos decir de ese cuadro, ahí está presente la pintura. Hay otros muchos detalles de la biografía de Fernando. Po-

demus mencionarlos. Él y Denise volvieron a vivir en la casa de Coyoacán. La casa es muy bella, fue diseñada por el mismo Fernando. Tiene hasta un olivo. Prueba de que Coyoacán es muy viejo, anterior a la llegada de Cortés y elegido por él para tener su casa de campo. Por eso en la época de Cortés debieron haber existido muchos olivos. La casa tiene un pozo tapado para que Esteban no se cayera, pues Denise era muy aprensiva. En el tercer piso la casa tiene un enorme estudio con una terraza. Fernando me enseña sus nuevos cuadros en esa casa. Yo ya no vivía con Meche. Fernando descubre que el terreno de al lado está en venta, hace que mi padre lo compre, me

construye una casa con un estudio muy pequeño de acuerdo con mis gustos. Tiene en el fondo una ventana y detrás de ella un trueno que sembré yo. Cuando lo hice no llegaba a la ventana y ahora es un árbol enorme. Han pasado desde que me cambié veintitrés años y muchas cosas. Fernando trabajaba mucho en cuadros enormes para esa época, que en comparación con los que se hacen ahora, resultan chicos; ya que ahora los pintores parecen pintar no para las casas sino para los museos. ¿Nuevos equivalentes de la Capilla Sixtina o de algunas iglesias por ejemplo? Yo no estoy seguro, pero sí sé que la pintura de Fernando no era religiosa. Para la Galería Ponce expuso cuadros que primero eran óleos solamente y después incluyeron todo tipo de materiales, pudiendo considerarse más bien collages. Schwitters decía: "Se pueden hacer cuadros con papel secante, siempre y cuando me convenza de que es un cuadro". Schwitters fue un pintor a quien Fernando admiraba mucho. Pero no hay que anticiparse, eso también tiene que ver con uno de los aspectos significativos de su biografía. En el terreno biográfico me acuerdo de Fernando ya terminada mi casa, cuando yo estaba en el jardín trasero, asomándose a la terraza de su estudio con una cerveza en la mano. Nunca dejó de beber. Lo que para su epilepsia no era bueno. Fue perdiendo mucha de su coherencia mental y sin embargo, su pintura fue siempre rigurosamente coherente, cualquiera que fuese la técnica que usara y el tamaño de los cuadros. Vicente Rojo se sorprendía de ello. "¿Cómo puede estar Fernando tan loco y ser sus cuadros tan cuerdos?" Tenía razón Vicente, pero ése no es el único caso en la historia del arte. El arte es un misterio y podemos tratar de explicarlo en muchos de sus aspectos, desde la evolución de los estilos, hasta la negación de todo principio racional. Ningún intento nos entregará por completo su esencia. Ahí están los cuadros de Fernando, abarcan muchas formas y todos nos entregan la forma de la pintura, nos la hacen sentir, ver, hasta palpar si queremos faltar a la regla que nos dice que no se deben tocar los cuadros, hasta oler si podemos estar en el estudio de un pintor, hasta lamerlos si lo deseamos y no hay un vigilante que nos lo prohíba. No podemos oírlos. El lenguaje de la pintura es silencioso. Se puede hablar de ella, pero no hacerla hablar. Aunque quién sabe. En otro terreno, sabemos que Beethoven, sordo ya, oía sus composiciones. Quizá a los pintores en su silencio la pintura les habla. En ese terreno nada es seguro. Mejor volvamos a la biografía de Fernando, no sin antes asegurar que más allá de todo juicio racional, siempre fue un gran pintor. Veo algunos de sus cuadros que él me regaló. Ahí está el goce de la pintura, ahí está la posibilidad de con-

templación que nos proporciona, ahí está el misterio encerrado en todo goce por la contemplación: el goce de observar a una mujer, el goce de observar un paisaje, el goce de observar un cuadro. Todo es sensual y al mismo tiempo espiritual. ¿Significa eso que lo sensual y lo espiritual son lo mismo? Borges ciego, nos dice que goza con los cuadros.

Denise regresó a Canadá con Esteban. Denise se suicidó. Esteban se vino a vivir con Fernando. El ya no tenía ataques de epilepsia gracias a una medicina adecuada, sólo tenía que cuidar el hecho de que la epilepsia vivía en él. Nunca lo hizo por completo, aunque ya no se emborrachaba con bebidas fuertes, sólo tomaba muchas, abundantes cervezas. Era julio y Carlos estaba en Chibchulub, Yucatán, pasando la "temporada". Esteban vino a mi casa a decirme que Fernando estaba en su cama sin moverse. Mandé a Eugenia, mi cocinera, y a otra muchacha a verlo. Ellas lo certificaron: Fernando estaba muerto. Llamé por teléfono a Meche y a Manuel Felguérez que ya se habían casado. Vinieron inmediatamente y también mi amigo el doctor José Eduardo San Esteban. Llamé a Carlos por teléfono. En tanto Manuel y José Eduardo entraron a la casa de Fernando. Manuel me lo contó al regresar. Fernando estaba en su cama, en la mesa de noche estaba abierto un libro de Schwitters, en el piso del cuarto y sin pegar entre sí las formas, pero ya listas, estaba el que debería ser un cuadro. Manuel y José Eduardo se encargaron de acomodar el cuerpo. José Eduardo hizo el certificado de defunción. Meche, Manuel, él y yo nos tomamos una copa después. La muerte era algo natural, todos estábamos de acuerdo en eso. Y sin embargo, todos sentíamos mucha pena y estábamos muy afligidos.

Al día siguiente llegó Carlos, su mujer y sus hijos. El velorio de Fernando. Mucha gente; una vida de éxito como persona y de éxito como pintor. Ningún rezo; Fernando era ateo. El ataúd estaba cerrado. Lo que había adentro ya no era nada. Sus cuadros están vivos más allá de todo tiempo. Es uno de los prodigios del arte: vence a la muerte siendo tan intemporal como ella, con la diferencia de que el arte guarda y entrega otra forma de vida. La vida es un motivo de celebración; también el arte. El arte está siempre en presente. Ahí podemos encontrar tanto su propia vida en un sentido lato como la de la persona que lo creó en un sentido figurado aunque las dos sean una manera de entrega. Yo no asistí al crematorio de Fernando; veo, en un sentido imaginario los cuadros que no están a mi alcance y real, los que están. Su vida fue una vida de pintor. Una frase de Manuel Felguérez que vio el cuarto donde estaba su cuerpo, su último cuadro en el piso y el libro abierto de Schwitters en la mesa de noche, es la que mejor define su muerte: "Una muerte de pintor". ◀