

José Hernández, pintor

CRIATURA DE LA NOCHE Y DE LA LUZ

JOSÉ Hernández parece un pintor joven. Lo parece por la edad —no llega, creo, a los 50— cronológica, por el aspecto físico —melena, chaqueta de cuero, barbita y sonrisa de niño, anillos mil (anillos baratos, que más parecen herramientas o herrajes, que joyas)—, y una mirada luminosa sobre hombres y cosas, una mirada que emana luz y se la presta a lo por ella percibido.

José Hernández no es un pintor joven. Nadie que haya visitado por dentro los abismos donde se pudre el sol, pue-

de calificarse como tal. Es pintor sin edad, acostumbrado a transitar por ciénagas y cloacas, recogedor de materiales inabarcables en catacumbas y casas deshabitadas, lector de libros prohibidos, que colecciona en su biblioteca todas las obras que citó en su día el sacrilego H.P.L.: «De Vermis Mysteriis», «De Masticatione Mortuorum», el «Libro Negro», el «Libro de Eibon» y, sobre todo —es su libro de cabecera— una versión castellana antiquísima del casi inabarcable «Necronomicón». Sus obras pueden estar inspiradas por todos estos volúmenes que no por ser ficticios resultan menos espantosamente reales, en el sentido de que sus horrores, precisamente por no haber sido nunca escritos —el horror que se formula deja inmediatamente de serlo, lo sobrenatural que se explica se convierte de inmediato en algo por completo natural— influyen en la realidad nuestra, en este mundo deslizante y entretejido de mentiras en que vivimos, más o menos, los humanos. José Hernández es un pintor de ficción. Es, también, un personaje de ficción, como todos nosotros, como todos aquellos que hacemos de la ficción el mundo que contamos, y exteriorizamos nuestros fantasmas con pluma, pincel o máquina de escribir envenenada. Al escribir de él, hago de Hernández uno de mis fantasmas; siempre lo ha sido porque era —es— será mi amigo, y los amigos son lo que más se inventa uno.

No voy a describir aquí su trayecto-

EDUARDO HARO IBARS

ria pictórica, pues creo que en estas líneas que preceden habrá quedado ya bastante claro lo ajena que me es la crítica de arte, ese mundo lingüístico cambiante al ritmo de la moda, donde se habla a veces de materias y volúmenes; de significantes, significados, semas y otras hierbas, en otras ocasiones. Pocas veces es artista el crítico, pocas veces consigue reflejar lo que se pretende, el mundo del pintor de quien habla, precisamente porque pretende dar profundidad a un arte que es arte de superficies. Contará, sin embargo, cómo este pintor nacido en Tánger comenzó haciendo una pintura naïf, precisamente por falta de malicia; cómo pasó más tarde a un cierto expresionismo abstracto, y cómo, por fin, tras largos años y experimentos varios, ya en Madrid, comenzó a reflejar ese mundo de fantasmagorías y monstruos tan interiores como exteriores que hoy conocemos.

Ha ido elaborando su técnica —la técnica expresiva, pero también la química, la alquimia del pintor que se prepara sus colores— de una manera totalmente autodidacta, desde el no conocimiento; Hernández se ha inventado su pintura, la pintura, como ciertos maestros del Renacimiento tuvieron que inventarla: partiendo de una nada que, en su caso, ha resul-

tado creativa y fructífera. Ha sabido, en suma, como todo pequeño demiurgo, crear del caos informe un universo rico y ordenado.

¿He hablado ya del componente fantasía y ciencia ficción que hay en la pintura actual de José Hernández? Sus obispos putrefactos, sus seres corruptos —momias condecoradas, hijos de la huesa y del Panteón de Hombres Ilustrísimos—, en quienes la llaga supurante y el gusano no son metáfora, sino realidad activa y corrosiva; sus seres crustáceos, de expresión dolorosamente humana, tienen mucho que ver con los universos dementes de un Lovecraft, el Caos Reptante que aúlla entre los hongos de Yoggoth. Como Lovecraft, quizá también como Arthur Machen —aunque Machen no muestra el horror, sino que lo sugiere—, él nos cuenta lo que hay del otro lado de la vida, en entramado de pesadilla sobre el que se tejen los sueños, incluso aquellos que nos parecen más hermosos. Hay un terror en Hernández, que tiene mucho de gótico moderno, de estancia cerrada donde se pudre el Gran Batracio, vivo/muerto a la vez, soñando la muerte del mundo. Le falta, para ser un pintor de ciencia-ficción clásico, la



fascinación antropomecánica de un Giger —ese portento del delirio de hoy—, y se acerca más al miedo, al terror de siempre. Y no es que su pintura sea «literaria» —pero ¿qué pintura no lo es? Ni el más puro abstraccionismo geométrico se libra de su cercanía con la literatura, ni tampoco de las demás formas de expresión (desde la televisión al periodismo) que nos informan—, en el sentido de que sea trasposición de algo narrado con palabras, sino que la emoción que produce su pintura está próxima a la que despiertan algunos clásicos del



José Hernández, a la izquierda, transmite un terror que tiene mucho de gótico moderno, de estancia cerrada donde se pudre el Gran Batracio. Sobre estas líneas, el pintor en su estudio; debajo, su obra «Retrato ecuestre», 1971.



miedo. Terror a la muerte, a la alteridad y al cambio de forma, y aun de materia, que se dan en el cadáver, en ese cadáver que seremos todos y que desde nuestro interior mismo acecha.

Además de ese sentido del horror, de la fascinación por lo llamado fantástico —que no es tal, sino que es simplemente «lo Otro», lo que no percibimos de manera habitual—, en lo que pinta Hernández hay una enorme dosis de realismo. No es sólo el miedo a la muerte y a la locura —ese productor de cambios irreversibles, ese factor temible de ajenidad, de enajenación— lo que hay en sus cuadros; no sólo son los símbolos freudianos —el mar, sus criaturas; la noche, sus espectros: madre inmensa que a todos, caminantes entre dos nada, entre dos abismos, nos acoge— los que se transparentan en su obra. También hay descripción magnífica de un mundo actual, de un mundo cuyo esplendor es también decadencia y putrefacción, y cuyas glorias se fundamentan en el miedo, la miseria y la mierda. Ya sabemos que el oro es mierda; más mierda es aún el oropel, el oro falso que es vómito y defecación fingida. Y no en vano los perso-

najes de Hernández son a menudo obispos, dignidades militares o civiles, seres cubiertos de medallas, de cruces y bandas honoríficas, de orillo herrumbroso. Aunque, ya lo he dicho, no se puede considerar en esta pintura riquísima la putrefacción como metáfora, ni a Hernández como un pintor político, denunciante de lo repugnante y lo podrido que hay tras todo Poder, si se puede hablar de una pintura crítica; sólo que la crítica es en él mucho más amplia, alcanza niveles más profundos de lo real. Muestra un universo entero en decadencia, donde los valores no se transmutan, no están siquiera en crisis, sino que permanecen más allá de los límites tolerables: vivimos en un mundo basado —en todas sus facetas: moral, política, cultural...— en tradiciones que ya no sirven, en instituciones tribales obsoletas, en un pensamiento que quizás estuviese bien en la Grecia platónica y en una moral quizá muy útil para la tribu errante de Israel, en unos principios económicos que son, cuando menos, decimonónicos. Todos estos valores están definitivamente podridos, hieden ya, porque han muerto. Y, sin embargo, ahí siguen,

JOSE HERNANDEZ



«Retrato del coneadador», 1971.

embadurnados de maquillajes brillantes, exponiéndose al sol en palacios de mármol e inmensas galerías. Cada cuadro de Hernández es como un inmenso ventanal al mundo que sufrimos y nos hacen sufrir.

Ahí, precisamente en esta unión de lo onírico y de lo real, en este espacio pictórico donde el sueño y la vigilia se funden, está la aportación, a mi entender importantísima, del movimiento surrealista. Y no sólo en la imaginería, que tanto tiene de barroca y romántica, sino en las profundas raíces del pensamiento surrealista organizado, tal como lo concibiera, por ejemplo, André Breton. No hay que olvidar —aunque muchos así lo quieran— que el surrealismo no fue sólo una escuela artística. Los surrealistas entendieron a Freud, pero también entendieron a Marx, y sus trabajos no pretendían ser artísticos, sino —ante todo— revolucionarios. El propio Hernández reconoce que el surrealismo le ha dado, ante todo, un gran sentido de lo que es libertad, la liber-

tad creativa ante un lienzo o un papel en blanco. Pero hay mucho más que eso, porque cuando un creador se enfrenta a lo que tiene que decir, no debe sentirse —no se siente— solamente libre, sino que da a ver algo, una realidad concreta. El subjetivismo libre del autor se ve necesariamente comprometido con aquello que le circunda, lo quiera o no. Nadie es inocente de lo que hace, e incluso los más fervientes defensores del automatismo absoluto, que es el subjetivismo absoluto, acaban refiriéndose siempre a lo cotidiano, a lo que les rodea. Y así, la creación no solamente muestra algo, sino que transforma el mundo en el que se produce. El poeta, el escritor, el periodista incluso, transforman de continuo la realidad, influyen sobre ella, le añaden nuevos elementos de transformación. La crítica del mundo es siempre, en cierto modo, su invención.

Vuelvo, es necesario, a invocar al viejo Lovecraft. Uno de sus cuentos se llama «El Modelo de Pickmann». Na-

rra la historia de un pintor, Richard Upton Pickman, que pinta escenas de terror verdaderamente terribles, y de un verismo tan insoportable, que los bienpensantes directores de galerías artísticas de Boston, ciudad donde habita, acaban por rechazar sus creaciones, por ser excesivamente intolerables. Un amigo suyo descubre por fin el secreto: Pickmann pinta del natural. Las escenas de necrofagia —«Vampiro alimentándose», se titula una de ellas—, los cementerios maléficos por donde reptan extrañas criaturas gomosas y enmohecidas, han sido vistas por el autor, que tiene incluso fotografías de tales horrores. Al final, el narrador —el amigo que tan imprudentemente ha querido penetrar en los secretos del creador— acaba medio enloquecido, presa de una terrible fobia por los lugares oscuros y subterráneos que le impide incluso tomar el Metro. En cuanto al pintor, Pickmann, desaparece. Le encontraremos más tarde, en otro cuento de Lovecraft, convertido a su vez en vampiro, en criatura canina y correosa, alimentándose de cosas prohibidas, húmedo habitante de las criptas más profundas del sueño. Esto podría aplicarse perfectamente a José Hernández. Sus modelos, sus monstruos, están tomados del natural, de lo que nos rodea, de lo que le rodea. Porque Hernández es, como Pickmann, una criatura de la noche; como lo somos, de hechos, todos los vivientes, ya que la Noche es el elemento en el que todo se mueve cuando acaba la luz, y esos monstruos que nos contemplan, dolorosos y sonrientes, desde los escaparates abiertos de su pintura, hace tiempo que se han llevado la luz.

Pero todavía queda una esperanza. No olvida el pintor que ha nacido en una ciudad como Tánger, en el Mediterráneo, donde la única polución que persiste es la de los burros muertos en los amplios solares que los especuladores de terrenos abandonaron, en su vergonzosa desbandada, cuando la ciudad dejó de ser nido de gánsters y se convirtió en un pedazo de Marruecos, hogar de marroquíes. Por eso, en su pintura, hay siempre una luminosidad brillante que contrasta con el horror que subyace. Y es que, de día, por contraste, los horrores son mayores aún que en la noche; tenemos, bajo el sol, elementos de comparación. Sabemos que existe otra cosa, otro mundo más hermoso, y que nos lo están robando. Las criaturas de la noche y los pantanos nos refocilamos en ellos porque es lo único que nos han dejado. Los hay que, orgullosos, asumimos nuestro destino de monstruos, pero no nos engañamos: es nuestra única opción. ■ E. H. I.

