

O SCURAMENTE ha muerto en París Luis Fernández, pintor español. Desde que salió de España a los veinte años, en París ha vivido sin moverse. Sólo traspasó la frontera de España una o dos veces, después del advenimiento de la República y durante la guerra civil. Lo que no justifica por sí mismo que su obra y aun su simple existencia de pintor español apenas sean conocidas en España, como tampoco se entiende a primera vista su suerte, hasta el último instante de su vida, en un París capital de la fama, se decía antes, y del «éxito» ahora. Su obra acabó abriéndose camino de una extraña manera, dejándole siempre en una suerte de anonimato, pues para él no se abrió camino alguno. Pobreza y enfermedad, una de esas enfermedades que son agnias del alma, le han sido fieles hasta su última hora. No se le notaban, viéndole, ninguna de las dos. Era de gran presencia, y la distancia que imponía se reforzaba con su aplomo y su reposado hablar. Ceremonioso, casi litúrgico, aun dentro de la amistad. Llevaba, pues, un sello. Un sello que sólo se dejaba ver a veces detrás de la máscara. «Todo lo profundo necesita una máscara», dijo Nietzsche. Y parece que sea lo absoluto quien, en verdad, la fabrique. Por eso, cuando la máscara cae, deja ver el sello de lo absoluto que marca, en algunos, ser y vida. De ellos era, es, Luis Fernández.

La historia de este español forma parte de la historia escondida. Conocido grandemente por la «élite» parisiense, no expuso hasta el año cincuenta, cuando ya tenía él esos años, y eso porque a ello fue llevado. Nadie hasta poco antes había escrito sobre su obra. Después, sí, siempre pocos: René Char, Jean Cassou, Bergamín, J. A. Valente, J. M. Ullán y algunos más, sin duda. Luego hubo de celebrar, o le celebraron, diversas exposiciones en las capitales que hoy expiden títulos de gran artista, y en París también, naturalmente. Y todo seguía para él igual: en su minúsculo estudio, que hubo de dejar al fin por otro más minúsculo todavía, saliendo cada día menos, y no ya solo, aislado junto a su segunda mujer. Antes, durante la mayor parte de su vida, con la primera. El lazo de la enfermedad sería, a cuyo borde había estado siempre, lo había envuelto desde que cayó



«Primero se encuentra y después se busca, porque se empieza por buscar "la verdad de uno" a fin de poder buscarla después, a fin de poder proseguir la investigación. Así sucede con Picasso y así sucede con Luis Fernández. Hombres que unió la amistad y que no separó el arte, ni siquiera el oficio, el santo oficio de "pintar como amar" con una santa pasión inquisidora» José Bergamín. Marzo 1968 (traducido del francés).

LA ESCONDIDA SENDA DE LUIS FERNÁNDEZ

en la calle y lo resucitaron, según él decía. Mas añadiendo: «No podrán hacerlo por segunda vez».

La historia escondida procede así: oculta, se diría que guarda celosamente. Más que por enfermedad y pobreza, Luis Fernández estuvo envuelto por ella, por ese tiempo que envuelve a ciertos seres como madre que supiera de su hijo que al salir a la luz le

aguarda para más allá invisiblemente —no insensiblemente— y quizá para después, aquí mismo, donde nunca su obra y su ser llegaron a «establecerse». Y así, lo que la historia escondida arroja en la otra historia —la oficial y ortodoxa— tiene caracteres de revelación. Todas las épocas van tomando figura y luz diferentes a medida que su aspecto de esta-

blecida actualidad va siendo roto y opacado por las revelaciones de la historia escondida, la verdadera historia del hombre que padece y sostiene como puede el peso del absoluto. Y este «como puede» impone el sacrificio. Es el sello, pues, del sacrificio que algunas criaturas llevan congenitalmente, animales también: toro, cordero, asno, paloma...

Y él, Luis Fernández, pintor, llegó a saber de ése su signo y su sino. Quien anda envuelto por la historia escondida y por su tiempo lentísimo necesita también él mismo recibir su revelación: la revelación que se le da al que algo hace haciéndolo, es decir, ofreciéndolo. Su ofrenda le da la revelación. Y en un instante.

En un instante, el lentísimo pintar de Luis Fernández hizo —«se hizo», indicaba— un cuadro más bien grande, una naturaleza muerta en los primeros tiempos del cincuenta y uno. Una nueva luz, una composición más compleja y llena de unidad y algún «objeto inédito». Sobre una mesa, un vaso alto, delicado e invulnerable, diáfano, sin flor alguna, sin sombra, ensimismado en luz y aire propios, se alzaba. Y a su pie, dos manzanas y un cuchillo. Todo ello revelaba —según supe por su breve escrito— un sacrificio. Y una ofrenda ante la pura existencia, presencia sin más de la femineidad, más allá de todo y sobre todo del tiempo; intangible. Sobre todo, eso: intangible.

Por primera vez una luz viviente se daba en un cuadro de Fernández. Hasta entonces, su pintura había sido de oscura sustancia casi toda ella, mientras que en algunos cuadros picassianos la forma se extenuaba fijándose sin aliento de vida. No era hija de la luz esta pintura, sino del fuego; la luz tenía que hacérsela y para ello necesitaba del tiempo. Antes de llegar a la luz había de padecerla. Y en algunos de sus cuadros anteriores al «sacrificial», una cierta claridad se abría paso y, más milagrosamente aún, una cierta blancura que anunciaba, como alba, la aparición de una cierta luz.

No era todavía la luz prometida, la del nuevo cuadro decisivo. Y el alto vaso parecía atraer pasivamente con su vacío a esa su luz prometida. Y prosiguió, como en toda pintura acontece, la serie de naturalezas muertas, cada vez más claras, de la misma composición, hasta que advino otra etapa, otra revelación ofre-

LUIS FERNANDEZ

Mi amigo Luis Fernández

Delicadeza de corazón
y gravedad del espíritu: tal
era mi amigo Luis Fernández,
espejo de amigos, el más
arriñoso de todos, el más fiel
y el más seguro. Y las
mismas calificaciones sirven
el retrato del artista. Por-
qué fui y sigue siendo para
siempre Luis Fernández un
gran pintor. Y un gran pintor

español y muy español. Esna-
(cristalado) ~~crystal~~, absolutamente
puro, perfecto. Uno de aquellos
grandes pintores españoles para
quienes existen las cosas, las cosas
de la realidad cotidiana y de los
bodegones como las cosas de la
imaginación especulativa y de
los sueños, — que son las mis-
mas. El arte imperecedero de
Luis Fernández nos fortalece
en nuestra afianza en la
permanencia vital del genio
de España.

Jean Cassou



Mientras un marchante vendía su producción a los precios que le daba la gana, Luis Fernández vivía en París en la casi absoluta miseria. (Autorretrato del artista.)

cida esta vez por la muerte, la revelación que Luis Fernández recibió en el instante de la muerte de su mujer, Esther. Sobre la mesa-ara no se veía ya el vaso, sino un cirio encendido y una pura, intangible calavera. Eran los dos cuerpos con su propia luz —la calavera la tiene también— alcanzados al fin. Ya desde antes, el cuerpo esférico de la manzana como fruto de un cosmos viviente. Había insistentemente pintado —y prosiguió— flores que dejaba marchitarse en un vaso colocado sobre un terciopelo que añadía a su musgo el del polvo, signo cósmico a su vez. Y así, mientras iban muriendo, deshaciéndose en polvo esas flores, las pintaba como había pintado cabezas de animales aún expirantes y el ternero encerrado en la oscuridad en espera de ser sacrificado. Era la carne y su consunción, con su promesa de resucitar de alguna manera la carne oscura y no el cuerpo, lo que perseguía. Mas la carne, antes de llegar a la resurrección, necesita pasar por varios cuerpos privilegiados. Y el de la llama y el de la pura calavera se le dieron por la revelación de la muerte de aquella con quien el pintor estaba ligado en carne y alma.

Llegaron también, ya en otra época, las palomas en serie, abreviadas y en movimiento, emblemas del deseo y del anhelo, como las que se ven en las miniaturas persas. Los únicos seres en movimiento de esta estática pintura que por tantos signos manifiesta

que aspiraba a ser extática. Como notas musicales también, estas palomas anhelan alzar el vuelo, que en amor y libertad al par sería, si al fin lo alzarán.

Inversamente, en cierto modo, a la serie de las palomas aparece la serie de las marinas, más antiguas. Desde el mismo punto todos los años, Fernández pintaba en una playa de las cercanías de Burdeos una marina cada vez más inmóvil. Creía y estaba animado, casi poseído a veces, por el espíritu matemático (su padre y un hermano excepcional fueron matemáticos). Frente al mar, bajo el cielo, este su espíritu matemático pretendía enseñorearse de esas aguas en movimiento, de ese cielo cambiante y de su unión en la quietud. Y llegó a conseguirlo cuanto humanamente es posible, creo. Mas esta quietud no era el éxtasis anhelado ni el tránsito camino de la resurrección. Era, simplemente, un precioso equilibrio.

Y al fin, la rosa. La había estado pintando innumerablemente hasta que llegó la «pura, encendida rosa», trasunto de la llama y llama ella misma. El vaso de donde sale no está, como el alto vaso sacrificial, vacío: contiene el cuerpo milagroso del agua. La rosa invulnerable, cuerpo en que el fuego ofrece color a la luz, se alza como viniendo del abismo que se ha hecho blanco: extática en su propia aurora. Una aurora que Luis Fernández estuvo abriendo en su pintura toda su vida desde lo escondido de su ser. ■

MARIA ZAMBRANO.