

# Galería de espectros y sombras fijas

**H**ay pintores líricos, técnicos, sonámbulos, intelectuales; los hay fantasiosos o imaginativos. En José Hernández hay, en buena dosis, algunas de estas cualidades mencionadas; pero lo que en verdad encontramos en su obra, quiero decir: lo que vertebra e impregna su quehacer, es la fatalidad. Sus pinturas y grabados se llevan a cabo cumpliendo un rito que no puede volver atrás. Lo fatal no tiene vuelta, se cumple con ello sabiendo que el destino no se vocifera ni se hace retórica con él: se lo padece llevándolo a sus límites o se lo trasciende. Oí hace poco a un poeta decir de otro escritor: escribe bien, es culto, pero no logra decirlo, le falta fatalidad. Inmediatamente recordé lo que dijo el cantaor Manuel Torre de otro colega: tiene voz, conoce los cantes, pero no tiene duende. José Hernández conoce la línea y la mancha, la perspectiva y el equilibrio, y además, está marcado por algo que no ha aprendido, algo sin lo cual el esfuerzo gira en el vacío: está marcado por la inspiración. Todos los que frecuentan su pintura se preguntan en algún momento: ¿pero cómo este hombre amable, divertido y disfrutador sincero de los bienes de este mundo, puede pintar de manera tan terrible? Quien esté habituado a oír flamenco tendrá, si no una respuesta, al menos una comprensión simpática. En el flamenco se va a lo hondo y toda música ahí es un grito que busca su forma. Es el grito, el quejío del cantaor flamenco, el que abre el espacio. En Hernández no hay grito, no hay expresionismo. Es una suerte de espantada quietud donde ya todo ha pasado. No es el terror de quien descubre —como ocurre en el cuento sufi—, después de acariciar distraídamente a su perro mientras lee, que jamás tuvo perro; sino que se trata más bien de quien, a sabiendas de esa ausencia, sigue acariciando a ese animal inexistente.

De ciertos escritores se dice que han escrito siempre la misma obra, la misma novela o el mismo poema, como si desde el principio hubieran descubierto ya la veta de la que no podrían escapar. Hernández es autor de una sola obra de la cual nos va mostrando fragmentos. Sorprende su fidelidad en un arte tan sometido a los vaivenes de la moda y del mercado. La pintura de Hernández es obsesiva: buceador de una o dos metáforas que no cesan de enriquecerlo. No es un pintor de lo diverso, ni del mundo industrial ni

del erotismo (no ha pintado ningún cuadro erótico): sin embargo es de nuestro tiempo, porque su metáfora central está en el eje de la historia. No seré tan ingenuo de tratar de enunciar esa metáfora, pero sí intentaré adentrarme en los significados y las formas que adopta.

Mijail Bajtin, en su conocida obra *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, hace una diferencia entre lo terrible en el Romanticismo y en la Edad Media. Para los románticos el mundo humano se transforma en un mundo *exterior*, y lo acostumbrado y tranquilizador revela su aspecto terrible. Sin embargo, en «la Edad Media e incluso en el Renacimiento (se refiere a la cultura cómica popular y no a la que se propone como modelo) lo terrible se aproxima a lo humano, lo corporiza, lo reintegra por medio del cuerpo». Hernández hereda el procedimiento característico del Romanticismo. Lo terrible, además, se convierte a veces en lo terrible fantástico, escenas propias de la novela gótica como *El Monje*, de Lewis, *Melmoth el errabundo*, de Maturin, o más cercanos, de Edgar Allan Poe, Lovecraft y los románticos en general, en su lado de exaltación de la imaginación fantástica. Soy consciente de que he mencionado a escritores y no a pintores; pero creo que es indudable que en la obra de Hernández hay una gran influencia literaria que no niega sino que se injerta en una larga tradición que va de El Bosco a Dalí, pasando por Grünewald, Valdés Leal, Pereda, Rembrandt..., a los que el pintor añadiría muy probablemente algunos artistas cuyas obras frecuenta, enamorado ya que no de su mundo sí del color y de la manera en que resolvieron cuestiones estrictamente técnicas. Pero me aparto del tema. Aunque muchos de los asuntos de la obra de Hernández tengan origen literario, o lo que es más exacto, *encuentro* en lo literario, su forma de decirlo es pictórica: no leemos sus cuadros ni, en rigor, necesitamos ninguna literatura puntual para verlos. Otra cosa es que necesitemos de su tradición literaria afín para explicárnoslo, o para que nos arroje luz sobre su peculiar aventura.

En Hernández, como en el pensador rumano Cioran, hay una constante actitud de alerta; pero mientras en el filósofo encontramos una conciencia de sus procedimientos que transforma en ocasiones su actitud crítica en retórica (una retórica de la desesperación), en el pintor esta conciencia obedece a otras leyes: es un buceador hechizado de una realidad larvaria. Para Cioran el inconveniente es haber nacido, haber nacido para la historia; lo que es igual: para el artificio, para el logos que pone premisas y silogismos entre uno y el absoluto. En José Hernández, desde 1972-73, se observa una crítica constante de los absolutos de la historia, representados por arquitecturas palaciegas o eclesiásticas, habitualmente renacentistas o neoclásicas que son literalmente (pictóricamente) mordidas por lo informe. «De los esfuerzos de unos cuantos —escribió Elías Canetti— por apartar de sí la muerte ha surgido la monstruosa estructura del poder». La frase sería aún más exacta si fuéramos más generosos con el número de los negadores. De la negación de la muerte han surgido muchas de las formas del poder. En el caso de Hernández, la muerte aparece en sus cuadros de dos maneras distintas y bien cercanas: la terrible y la paródica. Por otro lado, no es casual que sea la arquitectura el elemento, junto con el cuerpo, más expuesto a su voracidad inquisitiva. El neoplatonismo infundió a la arquitectura y a las artes renacentistas un gran exaltación de la forma. Era, aparte de un búsqueda de