

LOS TELEGRAMAS VISUALES DE HERNÁNDEZ MOMPÓ¹

ROMÁN DE LA CALLE

Universitat de València - Estudi General

RESUMEN

El autor profundiza en una de las opciones estéticas –la de los “telegramas visuales”–, que fue asumida por el pintor Manuel Hernández Mompó (Valencia, 1927 - Madrid, 1992), en la década de los años setenta, en un paulatino ejercicio de experimentación reductiva, muy pensada, a partir de las experiencias pictóricas correspondientes, tratándose de una poética radicalizada, desarrollada por el artista como respuesta a las cuestiones artísticas que imperaban entonces, enfrentándose y dialogando estéticamente con la realidad.

Se trata de un creciente reduccionismo de la representación figurativa, donde objetos, personajes y situaciones pierden definición, esquematizándose y deviniendo en signos, pretendiendo con ello el artista potenciar la actividad perceptiva del sujeto, generando códigos propios y convirtiendo la pintura en coloquio a través de colores y formas vivas, como si escribiese pintando.

ABSTRACT

The author penetrates into one of the aesthetic options –that of the “visual telegrams”–, that was assumed by the painter Manuel Hernández Mompó (Valencia, 1927 - Madrid, 1992), in the decade of the seventies, in a gradual exercise of reductive, very well-considered experimentation, from the pictorial corresponding experiences, treating itself about a radical poetics, developed by the artist as response to the artistic questions that were reigning then, facing and talking aesthetically with the reality.

It is a question of an increasing reduction of the figurative representation, where objects, prominent figures and situations lose definition, they outlining and developing into signs, claiming with it the artist to promote the perceptive activity of the subject, generating own codes and turning the painting into colloquium across colours and alive forms, as if he was writing doing painting.

*“Non quia difficilia sunt non audemus,
sed quia non audemus difficilia sunt”.*

Séneca. Epistulae ad Lucilium.

— I —

LA REALIDAD HECHA SIGNO.

La trayectoria pictórica de Manuel Hernández Mompó (Valencia, 1927 - Madrid, 1992), tras estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia (1943-1949) y de ampliar su formación con varias estancias en París y Roma, ya en la década de los cincuenta, supone –con su decidida entrega a la abstracción lírica– toda una fenomenología de las sensaciones cotidianas traducidas pictóricamente a singularísimas claves semióticas. Es el suyo, pues, un original y diferenciado acercamiento a la realidad circundante, al análisis del entorno, tarea que fue plásticamente llevada a cabo por Hernández Mompó, sin prejuicios, de manera directa, rotunda y plena de espontaneidad.

No se trata aquí de entender y despachar históricamente la opción pictórica de Mompó, en el contexto cultural de la época, como si cupiera reducirla y asimilarla simplemente a una versión más de aquel “descredit de la realitat” que, hacia mediados de los años cincuenta, tan abiertamente subrayara Joan Fuster en aquellas sugerentes meditaciones ensayísticas sobre el arte del momento.

No fue en Mompó una reacción motivada determinadamente por la llegada de nuevos aires programáticos, en medio de la intensa diatriba entre figuración y abstracción, que se mantuvo tan agudizada en el horizonte artístico valenciano de aquella década. Más bien hay que reconocer que nos hallamos ante una opción estética muy pensada, que sin duda tuvo sus fuertes influencias, pero que fue asumida por su autor en un paulatino ejercicio

¹ Texto de la intervención del autor en el Ciclo “Descubrir una obra de arte”, organizado por el MUBAG, en colaboración con el Área de Cultura de la Diputación de Alicante y el Instituto de Cultura Juan Gil Albert, el día 1 de junio de 2005.

de experimentación reductiva, a partir de un abordaje muy particular de las experiencias pictóricas correspondientes.

Fue la suya una "poética" radicalizada, desarrollada como respuesta a las cuestiones artísticas entonces vigentes. Una poética que cubría paralelamente un singularizado "programa" y una particular "concepción" del hecho artístico, capaz de detectar, asumir, reflejar e interpretar pictóricamente el ámbito de las sensaciones, de los sentimientos y de las actitudes mantenidas / experimentadas por los sujetos en el siempre comprometido espacio de la existencia.

Se trataba de enfrentarse y dialogar estéticamente con la realidad. La realidad estaba allí, con todo su destacado crédito, con su peso referencial y su trascendencia vital, frente al joven Hernández Mompó. Pero también estaban allí, ante él, la historia del arte y la pertinente tradición pictórica, la educación recibida en la Escuela de Bellas Artes y la atractiva admiración sentida por el prestigioso desarrollo de las vanguardias, por el arte vivo y sus correspondientes imperativos de novedad, esfuerzo y reto. Sin duda había que elegir, decidirse y arriesgar, arriesgándose.

¿Cuál iba a ser, por cierto, la actitud de Mompó en esa comprometida aventura de abordar artísticamente su personal encuentro con la realidad, a través del arte de la pintura? Tal era la cuestión –no nos engañemos– que primaba abiertamente en el panorama del momento, y a la que había que dar una decidida respuesta.

Como sabemos, sus primeros trabajos se adscribieron escolarmente a la figuración. Pero su posterior evolución marcó claramente el camino hacia un creciente reduccionismo de la representación figurativa: personajes, objetos y situaciones pierden definición, se esquematizan intensamente y devienen signos.

A decir verdad, Hernández Mompó se propuso potenciar la actividad perceptiva del sujeto, así como poner en marcha un acelerado programa de reducción fenomenológica de la realidad circundante. Es decir, la realidad se traduce a fenómenos jerarquizados, a impresiones globales y también a detalles semióticamente muy particularizados y sobre todo se trata de establecer registros visuales capaces de enfatizar relaciones entre elementos. Sin duda, para

Mompó, con tal programa de intervención, la suerte estaba decididamente echada.

Pronto, tras los primeros intentos de simplificación reductiva, se dio cuenta de que el auténtico protagonista que francamente motivaba sus obras y que de manera resuelta dominaba el brillante resultado de sus construcciones pictóricas era, ni más ni menos, "el ambiente cotidiano". Y ese entorno, en su dinámica vitalidad, se vio pronto elevado, por cierto, a la categoría de argumento básico de todo su quehacer, donde el espacio, la luz y el color delimitaban el repertorio de sus formas mínimas, insinuaban el movimiento y ofrecían a la mirada un marco de inusitada y fresca ingenuidad.

Realmente, Mompó decidió desarrollar su actividad creadora entre aquella libertad que tan intensamente contagian sus inconfundibles composiciones y la marcada disciplina que delatan y exigen sus personales códigos pictóricos. Y, en esa línea de cuestiones, no conviene olvidar que, ya desde un principio, la espontaneidad vivencial ofrecida, a través de sus obras, al espectador, no pretende representar, ni narrar, ni describir denotativamente la realidad, sino que simplemente motiva, esquematiza y sugiere una esotérica codificación de personajes, de objetos y de acontecimientos o situaciones, a la vez, implica asimismo el despliegue de un plural repertorio de elementos plásticos, mostrados todos ellos autónomamente, como tales, sobre los abiertos espacios de la superficie pictórica.

Es decir que Manuel Hernández Mompó genera códigos propios, como en un radicalizado idiolecto –posibilita un lenguaje estrictamente privado– enriquecido por él en una constante cadena de experimentaciones y de propuestas sumamente arriesgadas. De este modo, nos será fácil toparnos con signos de sombreros, de caras, de manos, de brazos y de huellas, pero también descubriremos signos de movimientos, de profundidad, de espacios dilatados o reducidos, de aproximaciones o distancias, de sonidos, de sombras, de trayectorias o incluso con marcas de vacío o de prolongados silencios.

Recuerdo ciertamente algunos de sus cuadernos de notas, fragmentariamente reproducidos en determinados catálogos y monografías dedicados a su pintura. Me vienen a la memoria aquellas claves elementales, registradas como anotaciones personales,

escritas a vuelapluma, en una especie de secreto diario, donde textos e imágenes dialogaban entre sí, complementándose. Signos y palabras, frases y secuencias descriptivas...

En este sentido, la dimensión semántica de nuestra mirada, a la hora de interpretar sus cuadros, se reduce de manera drástica frente a ese grado de privatización que comportan sus códigos compositivos, pero en contrapartida, la obra de Hernández Mompó puede considerarse asimismo como una auténtica y radical apoteosis de un original "sintactismo pictórico". Es la superficie significante, en sí misma, es decir el espacio invadido por los signos y los colores aquello que se instituye en centro de contemplación, en un claro y pertinente ejercicio de autorreferencialidad plástica.

Pero por su parte, nuestra tensión perceptiva no dejará de mantener esa tendencia innata –nunca del todo satisfecha– hacia la interpretación de lo visto, hacia el logro de un cierto conocimiento del sentido y si es posible del significado de la obra, la cual con sus claves y secretos, con su soltura, espontaneidad e indeterminación nunca deja de obsesionar al espectador.

Sabemos que la anécdota vivencial o el argumento narrativo puede ser, a lo sumo, el origen pero no el fundamento de la acción plástica, a pesar de la sesgada interpretación histórica del horaciano "ut pictura poesis". Precisamente en el caso de Hernández Mompó su destacada y constante ambigüedad semántica –compensada ventajosamente por la fuerte concreción sintáctica– consigue que sus obras nunca puedan "aprehenderse" por completo, que siempre sigan siendo un inagotable foco de sugerencias, ofreciendo constantes descubrimientos de trazos, de espacios, de colores "tímbricos", de formas en continua relación, de vacíos luminosos, de desordenados alfabetos, metamorfoseados siempre de mil maneras. Y es que cada obra de Hernández Mompó se convierte en el eslabón de una especie de cadena interminable, pudiendo considerarse como fragmento, corte o prolongación de otro cuadro, de otro proyecto, de otra aventura pictórica, que a su vez lo será quizás de otro y de otro en indefinida progresión.

De hecho los elementos pintados salen y entran de la tela –¿sin límites?– encarnando el movimiento y el



Fig. 1.- MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ. Sin título. Técnica mixta sobre lienzo, 97 x 130 cm. 1976

cambio de lo cotidiano. El conjunto de las sensaciones originarias (mágicamente convertidas en elementos plásticos seleccionados detalladamente, depurados, estructurados y objetivados en el siempre críptico texto pictórico de Mompó) se nos presenta ahora por medio de originales relaciones, combinaciones y oposiciones, como si se tratara de un "puzzle" de palabras-vivencia, de gestos expresivos, de teselas cromáticas, de ideogramas sembrados en el espacio, visualizados a la par, en un juego concentrado pictóricamente, a partir de claves que siempre se nos antojan enigmáticas, cabalísticas y difíciles.

En este sentido, el esquematismo global de sus composiciones asume / transforma / capta en el quehacer pictórico de Hernández Mompó la realidad cotidianizada como un todo, donde voces, gestos, personajes, sombras, nubes, lejanía, movimiento o quietud se han convertido en signos no icónicos, sino simplemente en rasgos presentativos que se autoexpresan como una especie de "carta-pintura" que nos es remitida –telegrama visual para nuestra sensibilidad– y cuyos secretos códigos constructivos arrancan de la concreta síntesis personal efectuada a partir de los colores, de las formas y de los espacios disueltos en la luz.

Manuel Hernández Mompó preparaba cuidadosamente sus telas con grises luminosos o blancos radicales, según las diferentes etapas de su itinerario artístico. Sobre esas bases de homogeneización, el óleo, el carbón, el pastel y otros pigmentos escriben y describen el diálogo –profundamente sentido– de

lo real con el sujeto, ofreciéndolo a nuestros ojos en aquella complejidad simplificada y reducida a sus más elementales indicios, pero donde siempre encontraremos el saludo de lo inesperado y de lo nuevo. Y con ello también la llegada reiterada de la sorpresa. Porque sus cuadros siempre nos sorprenden.

Si, por nuestra parte, tuviéramos que buscar, a modo de funcional resumen, el posible postulado / el objetivo básico que pudo guiar la sorprendente y personal poética de Hernández Mompó, quizás cabría cifrarla en una escueta frase suya "Trato de expresar siempre, con lo mínimo, la visión del espectáculo cotidiano".

- II -

CUANDO LOS COLORES ESTÁN EN EL VIEN-TO.

Diríase, pues, que en las obras de Mompó no se concede tiempo suficiente a los signos para que puedan convertirse en tales y operar en consecuencia, porque sus virtuales referentes no son nunca cosas o personas aisladas, sino más bien relaciones entre cosas, relaciones entre personas, momentos de existencia, vivencias captadas como "al vuelo", de forma inmediata, en el instante mismo de darse. ¿Es posible representar lo irrepresentable?

Sin duda, su abstracción de corte plenamente lírico es una visión ingenua y espontánea de la vida, a base de colores tenues y transparentes, entre los que a menudo introduce algunos textos mínimos, palabras referidas esencialmente a sus vivencias personales, a sus anécdotas e impresiones cotidianas.

Por eso el juego de la temporalidad se deja –como a beneficio de inventario– para que la ejercite el propio espectador. Porque el tiempo existencial que anida, oculto en sus obras, aguarda ser revisitado de cuando en cuando por el museo imaginario del sujeto, para recobrar su dimensión total.

De hecho, la plasticidad y simultaneidad presentativa de la pintura permite a este arte el desarrollo de estrategias expresivas que la progresión diacrónica de otras artes no tolera. Y aunque todas las artes sean capaces de decir muchas cosas a la vez, quizás la pintura lo logra de un modo más rotundo,

más acorde con su propia naturaleza. Es así como consigue Hernández Mompó unir, como si se tratase de un experimentado compositor, numerosas voces –"ut musice, pictura"– sin que la suma resulte disonante.

También en la segunda mitad de los cincuenta –concretamente en 1956– Mompó visita Holanda y conoce la obra del grupo "Cobra". Serán, sobre todo, sus estrategias colorísticas lo que más le impacta y sus potenciales recursos expresivos lo que le sorprende y llama su atención. Con solo el color se pueden comunicar sentimientos y experiencias. Y esa autosuficiencia cromática le atrae, frente al corsé de la comunicación figurativa. Sin embargo no le seduce la violenta expresividad de los "Cobra", sino que preferirá siempre una cautelosa sensibilidad, entre ingenua, lúdica y optimistamente alegre.

De acuerdo con su programa, será siempre la vida misma la que funcione como horizonte referencial de ese alfabeto intimista y personal, saturado de resonancias poéticas, hasta el extremo de reducir la realidad vivenciada a simples iconos y salpicados ideogramas. Y para poder captar esas huellas de la existencia, tan sutilmente sugeridas, es necesario entender que Hernández Mompó sintetiza, selecciona, proyecta, combina, sesga, deforma y, sobre todo, juega y juega y juega con la pintura, buscando crear imágenes mínimas, aunque siempre de intenso impacto visual.

Los pintores y los poetas, al hablar de sí mismos, al pintar sus experiencias, siempre están hablando y recuperando las vivencias de los demás.

Sin embargo, el placer o el esfuerzo de pintar, como el placer o el esfuerzo de escribir o de componer es, en el fondo, altamente malicioso porque obliga y fuerza a los demás a sentirse también libres, a optar, a decidirse, a leer. E incluso a olvidarse de sí, a enajenarse en ese ladino "otro" –ese "no-yo"– que es el texto, que es la pintura, que es la obra.

¿O acaso las pictografías de Mompó no son, ciertamente, una forma –otra– de escribir, de recordar? ¡Cuántas veces insistió él mismo en ese tema, de forma reiterada!

"Quiero pintar como si escribiese –nos dejó escrito Hernández Mompó– sustituyendo las letras

por colores y formas vivas. Deseo que la pintura se convierta en un coloquio con el que observa". "Quisiera ir de la realidad a la existencia".

Pero ese coloquio que brota precisamente de la estructura apelativa de su obra, sólo puede llevarse a cabo, como ante un espejo, si somos lo suficientemente avisados y cautos para identificarnos con ese mundo vivo, que está alrededor nuestro y poder, así, descubrirlo en sus signos plásticos, en sus espacios de sensibilidad casi ilimitada, en sus esquemáticas relaciones, que son como pequeños arpegios pitagóricos, congelados en sus formas elementales. Esquematismos mínimos para la mirada, ámbitos de sutil teatralidad, donde poder representar –quizás– los recuerdos de la infancia.

El recuerdo desempeña un relevante papel, como reconocía el propio Mompó, en sus propuestas artísticas. Y en ese sentido conviene enfatizar el carácter profundamente vivencial del recuerdo. No en vano, los recuerdos, que nos llegan tantas veces de modo accidental, acceden a la conciencia con singular frecuencia a través de la puerta de los sentidos: Un olor, una textura, un sonido, un sabor o unos colores pueden desencadenar la evocación. Y ese es el proceso que ha querido sorprender y recuperar Hernández Mompó frente a la realidad. Una realidad confusa, multiforme e incluso ininteligible.

Sus obras nos demuestran que cabe un acceso sensitivo, corporal, a los contenidos de la memoria. No se trata ya de que tales contenidos consistan solamente en sensaciones visuales, olfativas, sonoras o táctiles. Las sensaciones para Mompó operan simbólicamente; son como el humo de un incendio soterrado, como las raíces de un futuro árbol pictórico o la semilla que encapsula la aparición de un mundo plástico, sorprendido en un instante. Esas sensaciones que experimentamos frente a sus cuadros evocan quizás momentos de nuestra existencia, con todo su sentido. Son "golpes de memoria compartida" que quizás llamamos recuerdo.

La verdad del mundo puede encerrarse instantáneamente en una imagen. Y esos recuerdos inducidos pictóricamente despiertan sentimientos en quien sufre (pathos) o goza de la imagen, porque su naturaleza mnemónica no es la de una mera imagen visual, sino una vivencia con todos sus componentes sensitivos y nocionales, tanto como afectivos. No en

vano, quien recuerda forma parte del recuerdo. Por eso nos vemos encuadrados en sus obras. No hay, por cierto, recuerdos sin vivencias previas, pero tampoco hay recuerdos sin olvidos, como apuntaría Proust.

Puede que nos choque –desde el presente nomadismo estético que caracteriza buena parte del arte actual– el encontrar una evolución tan lineal y paulatina como la experimentó la pintura de Hernández Mompó, tras sus comienzos figurativos, con aquellos paisajes y escenas urbanas, que pronto fueron relegados / transformados en favor de la abstracción lírica, con determinados guiños y resonancias a favor de las herencias pictóricas de Paul Klee, Joan Miró o Alexander Calder. Siempre he pensado que en la acción artística se muestra tanto la amplitud cultural de la memoria personal, como la necesidad de personalizar la memoria colectiva.

Fue la suya, ciertamente, una búsqueda sin manifiestos programáticos, sin declaraciones oficiales ni oficiosas. Supo poner en marcha una investigación plenamente silenciosa y sin estridencias de periódicas rupturas. Desarrolló una individualidad artística tan al margen de grupos y de colectivos que bien puede considerarse su obra como radicalmente autorreferente. Buscó de manera programática la sugerencia inacabada y escondida, el oscurecimiento de lo que se puede pretender significar con la pintura, como una dificultad o un reto planteados estratégicamente a los espectadores.

De hecho, esa especie de "ucronía", ese tipo de intemporalidad narrativa que se presiente frente a sus obras (diríamos que algo pasa en ellas, aunque no lleguemos a adivinar qué sea) supone y conlleva positivamente, a su vez, toda una personal "sinestesia", una conjunción de simultáneas sensaciones, de sentimientos y de recuerdos traducidos plásticamente y que, a través de líneas elementales, de restringidos cromatismos y de circundantes espacios abiertos se amalgaman y reencarnan –como un todo– enfatizando siempre los valores sensibles y formales de las obras.

Justamente en torno al final de los sesenta, Susan Sontag, reaccionando "contra la interpretación" abrumadora que por doquier parecía imponerse al arte, formulaba la "hipótesis de la transparencia" y defendía la entrega inmediata del sujeto a la obra, como triunfo explícito de los valores formales y

sensibles. Frente a la hermenéutica, reivindicaba Susan Sontag la implantación de la erótica y de la sensibilidad en el dominio del arte.

Por su parte, por esas mismas fechas, Giulio Carlo Argan apelaba en favor de una cierta "hipótesis de la incompletud". El arte necesitaba de puentes metalingüísticos, de refuerzos críticos para posibilitar y completar el acceso y la comunicación del público con las obras, dada su inmediata "opacidad".

Dos hipótesis, pues, y dos actitudes fuertemente enfrentadas. Pero, de hecho, entre la transparencia y la incompletud quizás Mompó supo tejer y elaborar su lenguaje artístico. La transparencia sintáctica de sus composiciones plásticas comporta paralelamente la incompletud semántica, la necesidad de contextualización, la exigencia de la transvisualidad, como recursos y caminos para descifrar el sentido de sus obras.

De hecho, Hernández Mompó guarda y vela sutilmente los códigos que utiliza. Parece que nunca nos quiso dar excesivas facilidades, con su marcada ambigüedad y esoterismo, para la interpretación directa de sus propuestas pictóricas. ¿O no será, más bien, que necesitamos reencontrar la mirada inocente y purificar, a través de su aparente ingenuidad, nuestra hastiada percepción?

¡Si existiera aún la mirada inocente y fuésemos todavía capaces de asombrarnos ante los pequeños detalles del entorno y nos atreviésemos a creer y a descubrir que los colores están –ahí– en el viento, condimentando –como le gustaba decir a Mompó– esa gran fiesta de la vida!

El quehacer artístico ha conllevado siempre fuertes dosis de utopía. ¿No era Hölderlin quien ya se preguntaba melancólicamente si, en realidad, tenía sentido la existencia de poetas en medio de un tiempo menesteroso? Y Mompó quiso ser poeta de la pintura.

Quizás, más que nunca, necesitemos ahora –en este tiempo precario de ilusiones– reencontrar nuestra sencilla capacidad de asombro incluso frente a lo no asombroso, cuando lo cotidiano ha dejado de ser consuetudinario, cuando –a fuerza del más difícil todavía– lo más elemental se ha convertido en inusitado.



Fig. 2.- MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ. *Abstracte*. Técnica mixta sobre papel, 71 x 101 cm. 1977

¿Dónde está nuestro horizonte de expectativas?

Hernández Mompó nos recuerda en alguna de sus obras que "detrás del mundo hay sol" o que "con ganas de salir siempre encontraremos alguna ventana libre, abierta y con luz"...

Curiosa lección prendida en su programa. Si cada lienzo es "un espacio para manchar" –y él lo ha manchado– ¿porqué no jugar también a lo Rorschach y leer las manchas? Esas manchas de color que han quedado en el viento de sus lienzos. Si el arte ya no imita a la naturaleza ¿por qué no hacer que la naturaleza –nuestra naturaleza, que por supuesto ya no es la de Oscar Wilde– imite al arte?

Mompó nos sigue haciendo guiños de connivencia, con redomada complicidad desde sus cuadros, sus esculturas y aquellas piezas transparentes, colgadas de los techos o realizadas en cubos de metacrilato que él denominaba "Alarós", como un homenaje al mediterráneo y un recuerdo a su retiro balear. Y nos grita en silencio –como un reto– entre esa salpicada apoteosis cromática de signos inocentes: "¡Hártate de mar, si puedes!"

Sus obras arrastran consigo un contexto de sentido, que proviene precisamente de su personal poética, es decir de su programa y de su concepción del arte. Su misma ambigüedad no es sólo garantía de múltiples lecturas, sino que responde así fielmente a la misma ambigüedad que la experiencia de la vida comporta.

Y nos deja perplejos, mirándonos unos a otros, casi con una cierta vergüenza, sabiéndonos conscientes de nuestra estudiada parsimonia y nuestro pragmatismo de adultos. Pero eso sí... nos exige –silenciosamente– un esfuerzo, al menos tan respetuoso e intenso, en cuanto espectadores de sus obras, como el que debió ejercitar él, como pintor, ante la oscuridad de la realidad, para poder reconstruirla y expresarla, a su manera.

Quisiera finalizar estas reflexiones en torno a la poética de Hernández Mompó, con unos versos –traducidos– de F. Pessoa, que siempre he vinculado,

al leerlos, con el universo de Mompó. No puedo resistirme a la tentación de citarlos.

“Todos tenemos dos vidas: / la verdadera, ésa que soñamos en la infancia / y seguimos soñando, adultos, en un sustrato de niebla, / y la falsa, ésa que vivimos en connivencia con los otros, / la práctica, la útil, / ésa en la que acaban por meternos en una gran caja. / En la una no hay cajas grandes ni muertes; / hay sólo ilustraciones de la infancia. / En la una somos nosotros, / en la otra vivimos / y vamos muriendo día a día, que es lo que vivir quiere decir”. (F. Pessoa. *Poesía*. Alianza. Madrid, 1987, página 251).