

MANUEL HERNÁNDEZ EL HACEDOR

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

I
A los 77 años
los pies son lentos
pero la intuición se aguza.
Ve tierras pardas, ocre, vencidas,
que ascienden de golpe
a rojo cálido, a verde estremecido.
Ya no le intimida el riesgo
ni la previsible caída.
Flaquean quizá los huesos.
No así el pulso
que repasa el óvalo,
los rectángulos asimétricos
de imprevista armonía.

Hay una forma que sostiene al mundo.
Lo configura.
Hay un negro límite
y el magma de un volcán que palpita.
Hay también un único, obsesivo signo,
que oculta y a la vez despliega
su razón emotiva.
Lo podemos llamar pintura.

II
Explora un milenario
y fresco origen.
Lo tortuoso de unas
muy entrelazadas raíces.
Hablamos de Morandi.

RESUMEN

Juan Gustavo Cobo Borda reconstruye, a través de la poesía, fragmentos de la humanidad de Manuel Hernández —artista bogotano de inmensa trayectoria—; su oficio, su trazo, su libre prisión de hábitos de pintor que le confinaron a un estudio. Este poema, más que una oda, es una manera de rendir tributo a un creador que no sólo se ha hecho grande a través de su obra.

ABSTRACT

Juan Gustavo Cobo Borda, through his poetry, rebuilds fragments of the soul of Manuel Hernández, an experienced artist from Bogotá; as well as his trade, his writing, his free prison of habits as a painter which confined him to a studio. This poem is more than an ode; it is a way to pay tribute to a creator who not only has become magnificent through his work.

Cacharros únicos.
La eternidad de esas rugosas abolladuras.
La luz seca sobre la desportillada loza
del rito diario.
Fuego al iniciar el día.
Agua nocturna para lavar
la conquistada mugre.
Refregar y pulir
hierro, bronce y aluminio
para que latan en la penumbra.
Sí, todo nos seduce
con su fulgor irrepetible
—el árbol, la ventana,
el deslumbrante seno
de la muchacha que huye—
Pero hay que tornar a la condena feliz
del estudio.
La cárcel de la libertad elegida.

III

A las cuatro de la mañana
como a las once del día
Manuel Hernández
rehace el mundo.
El escueto cosmos
que es la opulencia misma.
Allí entona sus reposados himnos
que van de lo fecundo de la monotonía
al audaz choque de lo nunca visto.
La más radical de las energías

RESEÑA DE AUTOR:

Juan Gustavo Cobo Borda, poeta y ensayista bogotano. Fue director durante una década (1973-1984) de la revista *Eco*, de Bogotá. Ha ocupado cargos diplomáticos en Buenos Aires, y Madrid, y ha sido embajador en Grecia; Miembro de Número de la Academia Colombiana de la Lengua desde 1993, y correspondiente de la Lengua Española; jurado tres veces del premio Juan Rulfo, de Guadalajara (México), del Rómulo Gallegos (Caracas), del Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (Madrid) y del Neustad, Universidad de Oklahoma, (Estados Unidos). Su último libro, *Lector impenitente*, fue publicado por el Fondo de Cultura Económica de México en el 2004.

reside en un terso rectángulo
de inteligente equilibrio.
Con dicho don
él nos ha restituido
la edificante inutilidad
de la mirada gratuita.
(Presidentes, ministros, embajadores
papagayos, plumíferos,
son sanamente devorados
por el higiénico olvido.
Resta el esplendor insomne
de las causas perdidas.
Del arte que estará
cuando tu ya no existas).
Reniega del mundo. Mora en su pintura:
solo ella nos dará sentido.

1

Uno de los últimos cuadros de Manuel Hernández (1928) es una blanca superficie sobre la cual ha puesto dos de sus inconfundibles signos en negro. Signos que casi siempre pueden describirse como un arco con dos sólidas columnas de apoyo y un rectángulo-franja que bien lo puede atravesar desde el borde hasta el centro mismo de su corazón arquitectónico o establecer un contrapunteo independiente, desde un espacio exterior y propio.

Emanación o confrontación, que se superpone, dialoga o cruza la figura central. Formas que juegan en el centro de la tela y que parecen próximas a evaporarse en su ascética configuración. Pero mirándolo con más atención vemos cómo la levitación de los signos se da dentro de un casi imperceptible marco de materia pictórica, que surge del fondo y sugiere, más al tacto que a la vista misma, un recuadro perceptivo. Una ventana visual con ciertos leves

matices rosa pálido provenientes de un tratamiento previo de la tela.

Su caligrafía, por decirlo así, no es espontánea, aunque lo parezca. Brota de una larga y meditativa accessis. De otra parte sus signos ya clásicos, el óvalo, el rectángulo, ese arco, tienen un muy definido contorno en negro que los configura y los hace resaltar sobre la neutralidad aparente del fondo.

Pero un *frotage*, que parece surgir del límite negro, hace de la frontera entre negro y blanco, un incierto territorio de duda y perplejidad. ¿Se borrarán sus figuras? ¿El color se escapa, harto de sus restricciones?

Hay entonces una suerte de titubeante vacilación como si todo el conjunto de esta abstracción, tan equilibrada y armónica dentro de su aparente improvisación gestual, dejara aflorar la incertidumbre.

Quien domina el espacio y controla las figuras allí dispuestas, quien regula el equilibrio de todas las fuerzas en tensión (blanco y negro, forma y atmósfera, deleite de lo conocido y riesgo de lo imprevisible) se expone a sí mismo en lo azaroso de esa espátula que sombrea una materia siempre abierta a lo ignoto. A la vacilación de un contorno tan inseguro y fluctuante como la vida misma. Bien lo ha dicho él mismo: “Con óvalos, diagonales, equilibrios y desequilibrios sugiero atmósferas contenidas. Utilizo contrasentidos, dudas en el contorno, abandono lo preciso, quiero luz en los bordes, luz que aparece y desaparece; trabajo el signo como lenguaje plástico más que como vigencia histórica”.

2

Sus óleos y acrílicos nos atraen en silencio con su dinámica peculiar de gran-

des masa-nubes desplazándose en una atmósfera que finge apenas ser receptiva de su alfabeto visual, pero que en realidad lo potencia y determina al máximo. Este asceta de la escritura plástica, con sus signos y sus acentos, es un sensualista ávido de disfrutar todos los colores, del violeta al ocre, y de experimentar con la variedad inagotable de las texturas, de la tela al papel hecho a mano. Y que se halla atento, también, a las posibilidades exploratorias del formato. He recorrido así, con deleite, sus libretas de apuntes, desde los años 50, siempre obsesivo con su repertorio en apariencia inmodificable, y siempre nuevas en las escalas de su búsqueda. El arco-puente-monolito será cuestionado en su linealidad por curva-protuberancia y la franja-banadera, o el acento como él mismo lo llama. Romperá lo contundente de esa suerte de mesa-templo esquemático con su disposición impensada o su color emotivo.

Lo contundente y rotundo de los óleos y acrílicos, en varios casos borroneados con la grisalla de sus afiebradas tachaduras, se descomponen mejor en el dibujo. Allí esa suerte de muralla se quiebra en puertas-paneles que dan a lo ignoto, como en los dibujos de Kafka, para romper así cualquier estructura establecida y compacta y lograr asomarse al otro lado. Sus figuras se imponen sobre nosotros, espectadores, pero él intenta sobrepasarlas con los matices poéticos de esos fondos, que aluden a un horizonte de temblor y zozobra. De luces agonales.

Bien pueden ser escudos que protegen, o monumentos que debe reverenciar. En todo caso Manuel Hernandez, aparentemente seguro del reino conquistado, percibe la tentación de esa lejanía en perpetua fuga:

la pintura misma. Una larga convivencia que bien podemos antologizar en tres hitos : su viaje a Chile (1948), su nombramiento como director de la Escuela de Bellas Artes de Ibagué (1959) y su viaje a Roma, en 1961. En Chile, su contacto con la pintura de Roberto Matta y Emilio Pettorutti le deparrara varias claves.

Matta, cuya vibrante energía anima sus lienzos de exploración síquica y cósmica, cercana al surrealismo y elogiado por Andre Breton. Y Pettorutti, el argentino que habia logrado volver geométrico el sol de la pampa y cubistas sus bodegones de armónicos contrastes reflexivos.

En Ibagué, el vivaz diálogo con sus alumnos, donde debía poner en palabra compartible sus intuiciones plásticas, y en Roma, quien lo creyera, la revelación fulgurante de Rothko. ¿Se puede, con el solo color, y sin argumento alguno, construir emociones? Se le abría entonces la posibilidad inagotable de solo con líneas, balances, equilibrios, espacios y pausas comunicar sus visiones, a partir de la pintura misma. No el óleo sino el acrílico o la piroxilina

despliegan sus anchas capas superpuestas, de planos silentes, donde fracturas en el color, bordes expresivos, y contraluces determinantes, acababan por configurar, con elementos equidistantes, de franjas que ondulan en su contrapunto cromático, una suerte de gran totem imperativo de fuerzas en tensión. Al principio quizás excesivas y abigarradas, pero poco a poco más reposadas y esenciales.

Este introspectivo buscaba la armonía y se refugiaba en lugar seguro: el círculo y el cuadrado. El óvalo y el rectángulo, como ya vimos. Pero incluso en ellos la forma se abría o se invertía, por voluntad propia, y la diagonal la escondía con su aguzado borde. Y ello porque siempre la naturaleza, origen y destino, dejaba translucir su impronta. Nube que fluye o roca inmodificable. ¿O es más bien nube pétrea y roca que cibra y ondula? Su universo, a partir del adquirido lenguaje propio, se convertía en un mundo en expansión. No hay duda de que seguiremos admirando emocionados, ese caminar por lo desconocido, “apoyado más en el presentimiento que en la razón”.