

UN CLÁSICO MODERNO DEL ARTE FANTÁSTICO: JOSÉ HERNÁNDEZ

CARLOS ARENAS ORIENT
Universitat de València
Carlos.arenas@uv.es

Recibido: 03-05-2016

Aceptado: 16-10-2016



RESUMEN

José Hernández (Tánger, 1944-Málaga, 2013) es uno de los grandes maestros del arte fantástico con una extensa obra pictórica y gráfica reconocida en todo el mundo. En un momento en el que el arte fantástico empieza a valorarse positivamente en museos y el ámbito académico, Hernández es un referente indispensable tanto en el ámbito español como en el panorama internacional. Con una extensa obra desde los años sesenta, su personal poética proyecta un imaginario perturbador, onírico y grotesco habitado por monstruos y espectros que deambulan por misteriosos espacios, un universo muy relacionado con la tradición de los pintores renacentistas y barrocos y la literatura fantástica.

PALABRAS CLAVE: Arte fantástico, José Hernández, Arte contemporáneo, Arte español

ABSTRACT

José Hernández (Tangier, 1944-Málaga, 2013) is one of the great masters of Fantastic Art, with an extensive pictorial and graphic opus recognized all over the world. At a time when Fantastic Art begins to be assessed positively in museums and the academic world, Hernández is an indispensable reference both in Spanish Art and the international panorama. With an extensive body of work since the sixties, his personal style invents an unsettling atmosphere, oneiric and grotesque, inhabited by monsters and specters that wander through mysterious spaces, a universe linked to the tradition of Renaissance and Baroque painters, as well as with fantastic literature.

KEYWORDS: fantastic art, José Hernández, contemporary art, Spanish art

La difusión a través de exposiciones es uno de los mejores exponentes para entender y seguir la evolución de estilos y descubrir a autores poco conocidos que pueden aportar mucho a la comprensión del Arte Fantástico. Habría que remontarse a 1936 para encontrar un evento realmente importante en este sentido. El Museo de Arte Moderno de Nueva York organizó la primera exposición en el mundo dedicada al arte fantástico. Su título era *Fantastic Art, Dada, Surrealism* y estaba respaldada por Alfred Barr, director fundador del museo. Esta gran exposición del MoMA ponía de manifiesto la intensa relación entre los movimientos de vanguardia del primer tercio del siglo xx y la tradición fantástica desde los tiempos de Hieronymus Bosch. Y esta manera de entender lo fantástico, utilizando referentes de hace siglos, por lo general medievales, como Brueghel o el Bosco, para relacionarlos con artistas contemporáneos, se ha repetido con asiduidad, puesto que se utilizan para explicar el origen de las fantasías y elementos extraños y perturbadores que protagonizan las creaciones de los artistas fantásticos modernos —en palabras de Louis Vax en *Arte y literatura fantásticas*, refiriéndose a Hieronymus Bosch: «El artista, que se inspira en viejas tradiciones, parece un verdadero “surrealista”» (1965: 42)—. Desde entonces se han sucedido proyectos expositivos vinculados fundamentalmente con el surrealismo. Pese a que, como ya señala el citado Vax, lo fantástico y lo surrealista no son lo mismo,¹ sin duda la vanguardia a la que más artistas de lo onírico se adscribieron y ciertamente una etiqueta muy empleada en la actualidad al describir personajes, objetos, espacios o situaciones que transgreden o sobrepasan la realidad, tanto en la ficción como en la vida cotidiana. También el Art Brut se ha relacionado en ocasiones con el Arte Fantástico en diversos países europeos.

Además de los proyectos expositivos que se celebran en el mundo, acompañados habitualmente de catálogos con ensayos y textos críticos, la mejor manera para comprobar la excelente salud del arte fantástico contemporáneo, así como del *fantasy*,² es revisar la imprescindible antología *Spectrum*,

1. «Si bien pintura fantástica contemporánea y pintura surrealista no son expresiones sinónimas, tienden, no obstante, a confundirse. El surrealismo, nos dice André Breton, es ese “automatismo psíquico puro por medio del cual se trata de expresar, ya sea verbalmente, ya por escrito, o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, fuera de toda preocupación estética o moral”... Más allá de las coacciones artificiales de la razón, la lógica, la moral y la estética, el surrealismo se vincularía con las realidades primordiales, profundamente ocultas en el inconsciente, la razón humana habría cultivado una pequeña parcela de la gran naturaleza original, y sobre este mundo artificial, donde el hombre se había esperando la muerte, sería el momento oportuno para dar paso al aliento original. Las opiniones expuestas son discutibles. (...) La razón no ejerce su control desde fuera, sino que organiza al hombre en su interior. La razón es el mismo hombre en la acción de hacerse hombre. El hombre está condicionado para concebir el mundo, para actuar sobre él» (Vax, 1965: 58-59).

2. John Grant y Ron Tiner escriben respecto al *fantasy art*: «Fantasy is unusual among the genres in that

una publicación anual norteamericana que reúne el trabajo de los artistas más brillantes de los cinco continentes y premia a los mejores a través de un jurado especializado de reconocido prestigio.³ Como se anuncia en su web, la misión de *Spectrum* es «promover las artes fantásticas y proporcionar un escaparate anual para los artistas contemporáneos» y de algún modo toma el testigo de la revista francesa *Métal Hurlant* y de su versión estadounidense *Heavy Metal*, que difundieron las obras de los creadores más destacados del último tercio del siglo xx.

La reproducción masiva de temas fantásticos en cómics, libros ilustrados, portadas de discos y carteles contribuyó a su auge en la cultura popular, aunque su *boom* vino de la mano del cine y los nuevos medios audiovisuales desde finales del siglo xx como el videoclip, el videojuego o la publicidad (véase Arenas, 2006). De hecho Hollywood ha contado con el trabajo conceptual de numerosos artistas para desarrollar el estilo de la mayoría de *blockbusters* de nuevo cuño y largometrajes de culto. Hoy en día los nuevos mitos contemporáneos nacen en las ficciones audiovisuales encabezadas por las series de televisión, aunque en muchas ocasiones se trata de reciclajes y reinterpretaciones una y otra vez de los mitos «clásicos» del fantástico.

En España esta nueva cultura fantástica ha irrumpido con fuerza gracias a los formatos audiovisuales que se expresan a través de los medios digitales, constituyendo una parte esencial de la cultura popular actual. Sin embargo, todavía existe escasez de estudios académicos relevantes y los centros expositivos se ocupan del fenómeno con relativa indecisión.⁴ La bibliografía

here is no clearcut distinction between its four primary forms: the written word, comics, cinema and art. Certainly the modes of expression differ, but the underpinning is the same. Notably, *fantasy art* is, like the other modes, essentially a *narrative* form: although the image is solitary and, of course, static, in the best of “realistic” *fantastic art* that image is understood as a moment taken from a story that began some time before and will continue for some time afterwards. (...) *Fantasy art* today takes so many forms that any synopsis would be a travesty. There are the elaborate *technofantasy* and *science-fiction* structures of artists like Jim Burns and David A. Hardy (1936-); there are the more straightforward depictions by people like the multiple-award-winning Michel Whelan; artists such as Frazzetta and Boris Vallejo, both influencing and influenced by the comics, portray posed scenes that relate to Conan and the barbarian’s many clones; there is the ultra-realism of artists like Harvey G. Parker; the superb moodiness of artists like Brian Froud... The list could go on forever. What is certain is that the *fantasy art* genre, even ignoring illustration, is part of the mainstream of today’s art, and is likely to remain so» (Clute y Grant, 1999: 339-340).

3. Echando una mirada atrás encontramos entre los premiados a los artistas más importantes de los últimos años y que destacan tanto por la calidad de su obra como por el impacto en otros creadores: desde Frank Frazzetta a HR Giger, Alan Lee, Richard Corben y recientemente a Gerald Brom, entre otros menos conocidos. Nombres como Victo Ngai, Nicolas Delort, Theo Prins o Bill Carman, que figuran como galardonados hace poco, puede que no sean muy significativos en este momento pero liderarán las artes fantásticas en los próximos años.

4. Diversas exposiciones en España se han aproximado al arte fantástico desde ópticas diversas. El Museo Picasso de Málaga presentaba en 2012 *El factor grotesco*, una exposición de carácter internacional en torno al concepto de la fealdad en el arte. La sala Kubo-Kutxa de San Sebastián dedicó en 2014 una

centrada en lo fantástico desde el punto de vista artístico es reducida y son pocos los textos que abordan sus distintas problemáticas, acepciones y discursos. Para hallar libros relevantes debemos buscar fuera de España. En este sentido al pionero «moderno» de estos estudios, Marcel Brion y su ineludible obra *L'art fantastique* (1989), se le han sumado en la última década Walter Schurian y Werner Hoffman,⁵ que otorgan una visión plural a la fantasía y la desligan exclusivamente del espíritu romántico y simbolista para darle sentido pleno en el cambio de milenio y en la época actual, un mundo en continua transformación en el que la realidad está incesantemente en entredicho, aspecto sobre el que se fundamenta lo fantástico: «Basado, por tanto, en la confrontación de lo sobrenatural y lo real dentro de un mundo ordenado y estable como pretende ser el nuestro, el relato fantástico provoca —y, por tanto, refleja— la incertidumbre en la percepción de la realidad y del propio yo» (Roas, 2001: 9). Esta labor ha servido también para que poco a poco se reivindicase al arte fantástico como disciplina independiente de la literatura y el cine, que hasta ahora han acaparado el interés académico e institucional. Quizá en los próximos años esta situación cambie gracias al desarrollo de tesis doctorales y trabajos de máster en el ámbito académico que pueden generar ensayos y artículos interesantes.⁶ Entretanto urge reivindicar a los artistas relevantes con mayor peso, que son célebres en círculos artísticos más reducidos como el mundo de las galerías, el coleccionismo y los museos,⁷ para darlos a conocer a las nuevas generaciones y a un público más amplio.

El caso de José Hernández (Tánger, 1944-Málaga, 2013) es sintomático pues se trata de uno de los artistas más relevantes del panorama internacional y el gran maestro del arte fantástico español —las palabras con las que Valeriano Bozal lo presenta, además de poner de relieve filiaciones reveladoras, subrayan su relación con lo fantástico tal y como lo entendemos aquí: «Lo cotidiano puede ser tenebroso y tanto más cuanto más cotidiano sea. Algunas pinturas de Paredes Jardiel presentan con intensidad lo siniestro, y lo siniestro es el tema de José Hernández» (2000: 506)—. De hecho Hernández es uno

de sus exposiciones al arte fantástico español, *La imagen fantástica*, exponiendo desde Goya a los artistas emergentes del siglo XXI.

5. Mientras la obra de Hoffmann *Phantasiestücke. Über das Phantastische in der Kunst* (2010) aún no ha sido traducida al español, el libro de Schurian *Phantastische Kunst* (2005) cuenta con ediciones en numerosos idiomas gracias a la editorial alemana Taschen.

6. Se tiene constancia del desarrollo de estos estudios en universidades españolas, del mismo modo que ocurre en países como Francia, Italia y Croacia.

7. Existen algunos museos especializados en el arte fantástico, como el Panorama Museum de la ciudad alemana de Bad Frankenhausen, o el American Visionary Art Museum de Baltimore, aunque, según su fundadora Rebecca Alban Hoffberger, se dedica a un tipo de arte llamado «visionario» —y que en muchos aspectos comparte espacios estéticos y de significado con lo que nosotros llamamos «fantástico»—.

de los referentes del arte contemporáneo español en sentido amplio, pues recibió los máximos reconocimientos en el ámbito nacional como el Premio Nacional de Artes Plásticas (1981) y el Premio Nacional de Arte Gráfico (2006), así como numerosas distinciones relacionadas con el grabado y la bibliofilia en distintos países. Estos importantes premios y galardones los acumuló siendo fiel a sí mismo y desarrollando un estilo personal a contracorriente de las tendencias abstractas y pop que predominaban en España en los años sesenta y setenta.⁸ Su legado constituye una de las más atractivas aportaciones al arte fantástico de las últimas décadas.⁹

Varios factores convierten a Hernández en un artista singular pues crea y desarrolla una original poética que no abandonará durante su larga trayectoria profesional a lo largo de cinco décadas. Su coherencia y fidelidad a su propio arte le hacen único en el panorama artístico español. Si bien es cierto que son muchos los artistas que han flirteado con temas fantásticos o han dedicado alguna de sus series a ciertos asuntos mágicos o perturbadores —casos tan variados como el Antoni Tàpies del grupo Dau al set, su compañero Joan Ponç, los fotógrafos Joaquim Pla Janini o Joan Vilatobà, o las pintoras Ángeles Santos y Remedios Varo, por poner algunos ejemplos—, en el caso de Hernández lo hizo desde los inicios hasta sus últimos trabajos. Su continuidad y reafirmación en esta vía expresiva es significativa insertándose plenamente en una concepción de «lo fantástico» que se construye a partir del conflicto de lo real y lo imposible y plantea «una transgresión absoluta de nuestros códigos sobre el funcionamiento de lo real» (Roas, 2011: 46). De este modo sus figuras, espacios, personajes y objetos, no se pueden explicar de forma razonable, no obedecen por tanto a las leyes que rigen el mundo real y suponen puntos de anclaje para adentrarnos en el personal universo de José Hernández. Sus postulados artísticos no variarán y se mantendrán de manera consistente a lo largo de los años, transitando desde fases creativas juveniles más figurativas hacia la reducción alegórica.

Los años setenta suponen el momento clave en la conformación de su lenguaje expresivo integrando los saberes del arqueólogo que bucea en el pasado, la perspicacia del cronista para analizar el entorno y desvelar las verda-

8. En palabras de Valeriano Bozal: «Durante el período 1959-1970 se configuran con precisión una serie de tendencias estilísticas en el arte español contemporáneo. El informalismo (...) es la dominante, pero no la única. Con el informalismo, en ocasiones como una alternativa que no llega a tener excesivo desarrollo, la que solemos llamar “nueva figuración” (...). Si la nueva figuración no llega a consolidarse, salvo en la actividad personal de algunos artistas, no sucede lo mismo con el realismo, realismo social en algunas ocasiones, realismo próximo al *pop art*, pero con un marcado sentido crítico» (2000: 372).

9. Organizadas por el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana se celebraron en 2015 exposiciones en Valencia y Madrid que reivindicaban la trayectoria del artista.

des ocultas, y la habilidad del artista para trasladar su incisiva mirada a la obra de arte. Hernández trabajó incesantemente durante estos años en pinturas de gran formato, en obras gráficas y en series de dibujos, generando una suerte de gabinete de curiosidades posmoderno, con objetos raros y exóticos, fusionando *animalia*, *vegetalia* y *mineralia* —mezcla que ya el citado Brion considera elemento sintomático del arte fantástico: «Dans le royaume des monstres, la variété de combinaisons possibles tirées des différents règnes de la nature, semblait infinie, et relevait encore de l'insolite» (1989: 33)—. Desarrolló así su arte fantástico de cuño propio, barroco y visionario, que describe la angustia existencial de una época, el estado de descomposición del sistema social oprimido por la dictadura en los años de agonía del régimen de Franco. En este contexto se forjan sus damas y hombres de pasado glorioso, políticos, militares, aristócratas y religiosos, monstruos decadentes acompañados de extraños animales, de vejez arruinada, deformados y caducos en espacios claustrofóbicos. Se observa esta iconografía lúgubre en muchas de las pinturas de este periodo como *Privilegios deshidratados* (1978), *Los estrategas* (1978), *Lugar de afligidos* (1978) o *Dura el tránsito* (1981). Precisamente este último título alude a una característica que presentan muchas de sus figuras, en tránsito hacia otro mundo, o bien procedentes de otra dimensión. Son lugares en los que se manifiesta un crecimiento orgánico espeluznante, enfermizo y vírico, de manera inquietante. Espectros y arquitecturas en ruinas dominan también su producción gráfica del período como se aprecia en *Guerra II* (1975), *Guardián de espectros* (1975), *Bethel* (1977) o la carpeta *Bacanal* (1975), realizada a partir de cinco poemas de Luis Buñuel en la que queda de manifiesto la proximidad estética y espiritual entre ambos creadores, retomada años después con la ilustración del guión inédito de Buñuel para adaptar al cine la novela de Joris-Karl Huysmans *Là-bas* (1991).

A partir de los años ochenta su obra experimenta una reducción simbólica y compositiva importante. Sus trabajos se irán alejando progresivamente de las visiones apocalípticas y de las figuras espectrales anteriores, renunciando a la complejidad escenográfica y a la crítica social que encerraban sus composiciones. Hernández desarrollará entonces una investigación intelectual explorando la esencia de los orígenes del arte y la arquitectura. En esta época el concepto de *vanitas* estará muy presente en sus obras, la idea de insignificancia, vacuidad, inutilidad de los placeres mundanos frente al irremediable destino de la muerte. Aparecerán creaciones con títulos como *Finis gloriae mundi* (1983) o *In ictu oculi* (1985), inspirados en la iconografía barroca de la muerte. Bodegones con objetos orgánicos e inorgánicos, animales y plantas

que intercambian sus formas, huesos, cráneos, larvas, insectos, máscaras, velas, libros... El simbolismo críptico acompaña a estas figuras que se hallan en construcciones espaciales definidas, más lineales y con estructuras geométricas que recuerdan a antiguos pergaminos, acompañados en ocasiones por instrumentos de medición, líneas y ángulos como en *Pleamar V* (1990). Los elementos arquitectónicos se representan en eterna soledad y las puertas y muebles adquieren significación enigmática. Pese a que su colaboración con el mundo del teatro será muy fructífera, realizando varios trabajos al año, seguiremos encontrando imágenes de gran impacto en pinturas más recientes como *El sueño anclado* (2004), evocando los misterios que se ocultan tras las puertas y estancias en penumbra o *La hydra* (2002), con la criatura demoníaca de la mitología griega.

Hernández se formó de manera autodidacta y no tuvo formación académica. En su Tánger natal se inspiró en lecturas de temática artística y literatura fantástica, y se interesó por lo exótico y la arquitectura árabe. Fue una ciudad que dejaría honda huella en su espíritu juvenil y un recuerdo imperecedero. Metrópoli cosmopolita, multiétnica y pluriconfesional, en Tánger conoció a artistas, escritores y cineastas, como Francis Bacon, Luis Buñuel, William Burroughs, Allen Ginsberg, Jack Kerouac y Orson Welles, entre otros, y a su mentor artístico, Emilio Sanz de Soto, polifacético intelectual y descubridor de valores que intuyó ya en 1960 el genio del joven José. Al llegar a Madrid en 1964 entró en contacto con el pintor José Paredes Jardiel quien le introdujo en las técnicas pictóricas clásicas, que luego iría desarrollando a su manera, aunque su mejor escuela, decisiva en su formación, fue el Museo del Prado, a través del estudio de las técnicas de los antiguos maestros del arte occidental: el Bosco, Brueghel, Durerro, Rembrandt, Velázquez, Goya...

Nos encontramos ante un polifacético autor capaz de elaborar y plasmar un imaginario subyugante con minuciosa precisión artesanal, como un calígrafo u orfebre de refinada técnica, que entronca con la tradición del arte europeo de siglos pasados como el Renacimiento, el Barroco, el Romanticismo y el Surrealismo, en su faceta más misteriosa. Es su pasión por el oficio del pintor, del grabador y del dibujante, así como el obligado dominio de la técnica lo que le acerca a los maestros antiguos. Versátil e inquieto, Hernández desarrolla un original estilo gráfico y pictórico que nace de la reflexión y observación crítica de la realidad, una visión pesimista en la que lo decadente, el inexorable paso del tiempo, la soledad o la decrepitud, ocupan un lugar privilegiado. Es sin duda un universo perturbador, trágico y grotesco, poblado por figuras en descomposición o que se metamorfosean, por monstruos y extra-

ños seres mutantes que circulan por estancias y espacios degradados, en arquitecturas palaciegas de otra época, impregnadas por una atmósfera teatral y melancólica: «Nos da la sensación de que Hernández está jugando con un “revival” de la poética de las ruinas, un moderno Piranesi» (Bozal, 2000: 508).

Este cosmos fantástico se despliega a través de un lenguaje plástico propio en el que el dibujo ocupa un papel esencial, pues desde temprana edad, antes incluso de pintar, dibujaba incansablemente. El dibujo constituye de este modo la parte central de su trabajo, desarrollado a través de diversas técnicas y formatos, siendo la pintura al óleo y el grabado al aguafuerte, sus dos campos de expresión predilectos. Y es que para Hernández la técnica no sólo es un simple vehículo sino la base de su sensibilidad creativa y quehacer artístico. Pese a que Hernández se considera pintor, la obra gráfica complementará a la obra pictórica, el grabado será el contrapunto a la pintura, serán dos actividades indivisibles. Desde 1967 se introdujo en las técnicas del grabado, compaginando la estampación con la pintura. En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, admitía la importancia de ambas disciplinas: «nótese que cuando digo pintura digo también grabado, por ser estas dos actividades, en mi caso, inseparables y, por inseparables, complementarias. Varía el soporte técnico, pero no la objetivación creativa» (Hernández, 1989: 11). Hernández combina ambas artes como un alquimista para generar registros visuales que tienen que ver con su mundo interior y con las interpretaciones gráficas de sus referentes artísticos y literarios.

El gran compañero de viaje en la aventura artística de José Hernández ha sido la literatura: como inspiración primero y después colaborando en la edición especial de algunas de sus fuentes de inspiración favoritas: Arthur Rimbaud, James Joyce, Jorge Luis Borges, o Franz Kafka, entre otros, autores que ya conocía gracias a la lectura minuciosa de sus libros. En palabras de Valeriano Bozal:

La pintura se hace cada vez más narrativa y más literaria. Como si el artista hubiera perdido toda contención, pasa de Poe a Lovecraft y se instala en la novela negra victoriana. En ese momento lo tenebroso cotidiano es excesivo y, así, más curioso que terrible, más pintoresco que dramático. La vanidad de las glorias del mundo, incluido el ser humano como máxima expresión de tal gloria, es demasiado evidente como para que la prédica nos afecte (2000: 509).

En los años setenta releía varias veces al año los *Cantos de Maldoror* del Conde de Lautréamont y estaba fascinado por su poesía perversa y convulsa, así como por el alto voltaje de su escritura. El otro gran referente literario es *La*

Metamorfosis de Kafka con quien traza un discurso paralelo en su obra hasta el punto de homenajearle ilustrando una edición del libro (Círculo de lectores, 1986) que constituye a la postre una de las más sobresalientes versiones. En esta misma edición escribe el artista: «*La metamorfosis* de Franz Kafka fue una de mis primeras lecturas de adolescente y la que sin lugar a duda causó mayor efecto en aquel joven pintor apenas iniciado. Este mágico encuentro me produjo la sensación reconfortante de haber, al fin, hallado a alguien que sabía de mi malestar, de mis ansias por ser comprendido, alguien con quien dialogar; en definitiva, alguien en quien confiar. Esta sensación deja en mí una huella profunda, pues era evidente que no estaba yo tan solo y desamparado como creía» (Hernández, 1986: 146). Kafka fue el detonante para que Hernández diera rienda suelta a su imaginación y desarrollara su inquietante universo fantástico, el que el escarabajo nos remite al derrumbe de la realidad y del mundo. Especialmente en la obra grabada de Hernández es donde la influencia literaria tiene mayor peso, y el género fantástico predomina, para desarrollar imágenes que vigorizan los textos de: Ángel González (*Ópera*, 1971); José Miguel Ullán (*Bethel*, 1977); James Joyce (*Giacomo Joyce*, 1980); Arthur Rimbaud (*Une Saison en Enfer*, 1981); Gustavo Adolfo Bécquer (*Miserere*, 1984); Ryonosuke Akutagawa (*Rashomon*, 1986) o Juan Rulfo (*Pedro Páramo*, 1992).

Intensa es también su relación con el teatro, la ópera y el cine, integrando las artes para diseñar escenografías y vestuarios en obras de Federico García Lorca, Pedro Calderón de la Barca, Miguel de Cervantes, Francisco Nieva o Carlos Saura. Desde 1973, Hernández realizó bocetos, dibujos, detalles de construcción de decorados, diseños de vestuario, de máscaras, de trastos, carteles y programas, en diálogo abierto con directores, autores y actores, que encontraron así su mejor forma de expresión. Relevante fue su trabajo en la adaptación de títulos emblemáticos del teatro clásico español como *Don Juan Tenorio*, *Entremeses*, *La vida breve*, *El príncipe constante*, *Así que pasen cinco años* o *Pelo de tormenta*, transfiriendo el texto a la imagen y después al espacio escénico. Respecto a su faceta como cartelista Francisco Nieva comenta: «Los carteles teatrales de Hernández son hoy toda una exquisitez, que persiguen los coleccionistas; por su tipo de letra, por su encuadre o *mise en page*, por su género de simbología y su publicitario impacto. Es decir que, la incorporación de Hernández al teatro es un acierto total, comparable al de Picasso y al de Dalí, cuya vocación teatral se sumó y unió indisolublemente a la pictórica» (Nieva, 2008: 20).

En ocasiones se le ha descrito como surrealista, una confusión, como decíamos al inicio del presente texto, relativamente frecuente en el estudio de

lo fantástico; otro artista de lo extraño como Carlos Mensa vivió los mismos trasvases de sentido:

La obra de Carlos Mensa, aunque haya sido considerada surrealista, está muy lejos de coincidir con la conocida definición de André Breton (...). Desde el principio es evidente que su pintura es alusiva y tan organizada, que su ideal está más cercano a la obra de Magritte y Delvaux, ninguno de ellos era totalmente surrealista, que, por ejemplo, al sensacionalismo caprichoso del sueño loco de Dalí, a la visión introspectiva de Tanguy o a la danza de la vida de Miró (Robin Skelton, 1973, citado en www.carlosmensa.com).

En cualquier caso, José Hernández no se identificaba con la etiqueta de «surrealista»: «No me autodenomino surrealista en el sentido de que nunca me he sometido voluntariamente a ningún dictado ni a ningún manifiesto, sino que he ido, como se suele decir, un poco a mi aire; sueño dormido, como es natural, pero también despierto» (Hernández y Robles, 2014). Esta opinión es también corroborada por Pilar Pedraza al hablar de la pintura de Hernández y su carácter nostálgico: «El surrealismo es grupo de activismo del espíritu, con manifiestos, mentores intelectuales y musas; él es solitario, anacoreta devorado por el vicio de la perfección. Cultivada en la soledad y el sueño, su pintura tiene la vigencia y la juventud del artista amante de su oficio, que sabe escuchar sus ruidos y músicas internas. Están en su vocabulario y en el de quienes se han ocupado de él las palabras “mancha”, “veladura” o “claroscuro”, es decir, lo propio de todos los que pintan o han pintado al óleo, pero en él vienen a cuento especialmente por un preciosismo artesanal desdeñado por el arte moderno e ignorado por la cultura de masas, que ha cambiado el óleo por los acrílicos, los pinceles por la tecnología digital y está a punto de devorar también el cine analógico» (Pedraza, 2015: 35).

En este sentido pese a que Hernández ha sido vinculado por la crítica con otros artistas españoles adscritos a la figuración mágica como Eduardo Naranjo, Vicente Arnás, Luis Sáez, Dino Valls o José Viera, tiene más sentido relacionarlo con los artistas del arte fantástico centroeuropeo como Ernst Fuchs, Mati Klarwein, Dado, HR Giger, Zdzislaw Beksinski...¹⁰ que proyectan universos propios e imaginarios perturbadores y grotescos. Todos ellos merecen un estudio en profundidad a través de exposiciones o ensayos que nos permitan acercarnos a la enorme dimensión de sus trabajos y al influyente

10. Salvo HR Giger ninguno de estos artistas ha contado con una exposición relevante en España, siendo desconocidos para el público español.

legado que han dejado y deberían incluirse en una Historia del Arte Fantástico moderno, un lugar en el que José Hernández ha conquistado su merecido espacio.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS, Carlos (2006): «Ilustración, diseño y fantasía: del papel al celuloide», en Antonio José Navarro y Ángel Sala (eds.), *Europa imaginaria: Cinco miradas sobre lo fantástico en el viejo continente*, Valdemar, Madrid, pp. 147-180.
- BRION, Marcel (1989): *L'art fantastique*, Albin Michel, Rennes.
- BOZAL, Valeriano (2000): *Arte del siglo xx en España*, vol. II: *Pintura y escultura 1939-1990*, Espasa, Madrid.
- CLUTE, John, y John GRANT (1999): *The Encyclopedia of Fantasy*, St. Martin's Griffin, Nueva York.
- HERNÁNDEZ, José (1986): «Homenaje a un maestro», en Franz Kafka, *La metamorfosis*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- HERNÁNDEZ, José (1989): *Anotaciones al margen de un cuaderno de apuntes*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.
- HERNÁNDEZ, Pablo, y Pablo ROBLES (dirs.) (2014): *José Hernández In memoriam*, Wonderturner, España.
- HOFMANN, Werner (2010): *Phantasiestücke. Über das Phantastische in der Kunst*, Hirmer Verlag, Múnich.
- KAFKA, Franz (1986): *La metamorfosis*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- NIEVA, Francisco (2008): «El teatro mágico de José Hernández», en *José Hernández y el teatro: 1973-2007* [Catálogo de exposición], Capilla del Oidor, Alcalá de Henares, p. 20.
- PEDRAZA, Pilar (2015): «José Hernández, el deconstructor», en *José Hernández* [Catálogo de exposición], Consorcio de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia, p. 35.
- ROAS, David (2001): «La amenaza de lo fantástico», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Arco Libros, Madrid, pp. 7-44.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Páginas de Espuma, Madrid.
- SCHURIAN, Walter (2005): *Phantastische Kunst*, Taschen, Colonia.
- VAX, Louis (1965): *Arte y literatura fantásticas*, Eudeba, Buenos Aires.