



MANUEL RIOS RUIZ

F. Hernández  
X

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



16146



Cuando Francisco Hernández celebraba su exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, ya era conocida su triple faceta de retratista, dibujante y creador de formas. Ya se hablaba de su misterio y de su técnica. Francisco Hernández, nacido en Melilla y crecido en Vélez-Málaga (Málaga), se asoma por primera vez al Arte en los Certámenes Provinciales. Pero hasta nueve años después no llega a Madrid, para ingresar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que abandona pronto para marchar a recorrer diversos países europeos.

De nuevo en España, realizan un mural con destino a la Caja de Ahorros de la Diputación de su provincia. Desde 1960 fija su residencia en la capital de España y, aparte los decorados y los vestuarios de la «Numancia» cervantina, que



16.146



F. Hernández  
X

MANUEL RIOS RUIZ

*Premio «Boscán» de Poesía 1970  
y Premio Nacional de Literatura 1972*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

F. Hernández  
X

R-42-563



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACION Y CIENCIA.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.  
Imprime: Gráficas Ellacuría - Avda. del Generalísimo, 19 - Erandio-Bilbao

Depósito Legal: BI-66-1977

ISBN: 84-369-0120-7

Impreso en España

## I. VIDA Y CONCEPTOS

Cuatro años tenía Francisco Hernández en 1936. Despierta a la vida ante un dibujo movido, ¿ilógico?, el que compone la estampa alborotada, inquietante, nerviosa, tétrica y trágica del estado de guerra. Melilla es un núcleo de agitación y de tránsito, de gente que mira al mar, a las aguas que surcarán hacia la península. 17 de julio. El niño que todo lo contempla sorprendido vuelve de la playa con su familia y se encuentra con un ambiente de angustia, de rogativas y de maldiciones. Suenan disparos como truenos, sirenas como tormentas, a las tres de la tarde, bajo un sol en su apogeo que parece presagiar calcinadas calendas, terribles incendios... Más que un recuerdo, todo aquello es para Francisco Hernández una cuajada nebulosa ahora, pero algo muy significativo para su transcurrir vital.

(Tal vez, un día en Florencia el niño de aquel día —ya hombre y artista—, contemplando **El Vencedor** de Miguel Angel, lo recordaría todo con más fuerza: ¿No representa ese niño amenazado, autorretrato en mármol del maestro, el peligro que sufre y atraviesa toda infancia?)

Francisco Hernández ve despedirse a su padre. La imagen, el momento, se le queda grabado en la mente. Entiende a su manera lo que está pasando: el adiós, las lágrimas, el uniforme de soldado con las insignias cual mariposas quietas... El crucero «Jaime I» bombardea la ciudad; la familia, los vecinos, huyen, huye el mundo del mundo mismo... Refugios, gritos, llantos, terror, sueño de almohada imposible...

Y cuando los sobresaltos aún perduran, porque la guerra persiste, la escuela de párvulos es un mundo nuevo que descubrir. Francisco Hernández, menor que sus tres hermanos, vive la clase independientemente: mapas, ventanas, pizarras, libros, incógnitas a dilucidar. «A mi primer maestro —nos cuenta— le recuerdo vagamente, pero sí memorizo su afición a dibujar. Alternaba la clase con largos ratos dibujando del natural los perfiles de los niños; pero a mí nunca me llamó para posar, quizás por considerarme demasiado pequeño para ello, lo cual me causaba cierto complejo, una especie de inocente dolor. Durante el tiempo de recreo me quedaba a solas mirando los dibujos colgados en las paredes».

Algo empezaba a tomar alas por el pensamiento del niño Francisco Hernández, cierta atracción por el misterio de la línea, por el gra-

fismo sinuoso y alarmante del retrato, del dibujo como expresión y contenido idílico, sensaciones que el tiempo consumiría con su paso, plasmando imágenes de fantasías y realidades, pues, como dice Benedetto Croce, **el pintor es pintor porque ve lo que otro únicamente sabe sentir o entrevé, pero que no ve.** Y Miguel Ángel aseguraba que se pinta con el cerebro, no con las manos.

«Un día de julio de 1939, nos embarcamos en Melilla para reencontrarnos con mi padre en Málaga», sigue contándonos Francisco Hernández en su actual estudio madrileño de la calle Coloreros. La guerra había terminado, y el niño callado y contemplativo salta de orilla a orilla mediterránea. Al vivir su familia en Vélez-Málaga, el paisaje y el carácter andaluz configuran su personalidad humana y artística para siempre.

«En Vélez-Málaga asisto nuevamente a la escuela primaria y mi anciano maestro, don Eloy Téllez, es también vocacionalmente artista, modela en barro figuras del Belén y especialmente las del Misterio, la Virgen, el Niño, San José, el buey y la mula. Ha dejado en mí un recuerdo imperecedero de ternura y delicadeza, de emotividad, de sentimiento y regusto por lo mínimo y bello, por el arte popular..., hasta el punto de influir su sencillo misticismo en mis maneras artísticas.»

Cuando hablamos, Francisco Hernández está casi miniando una hoja de árbol o un pétalo de jazmín a punta de pincel. Pensamos, mientras, con el filósofo: **La esencia del arte es poner en obra la verdad... El arte es fijar en la figura la verdad que se instituye a sí misma. Sí, el arte**

**es devenir y acaecer de la verdad.** Y Francisco Hernández nos explica con espontaneidad y llaneza verdades de su vida.

«Mi padre descubrió en mí ciertas aptitudes de dibujante y le prestó atención a mi vislumbramiento artístico. Quise dibujar y pintar desde niño y me animó. Me compraba lápices, acuarelas, pinceles y carboncillos. Lo hacía contento, amorosamente, hasta que a mis diecisiete años empecé a ganar algún dinero con lo que hacía.»

«Crecí en un ambiente sencillo, el que se respira en un pueblo andaluz, en una familia respetuosa y disciplinada. Mi madre sentía cierta inquietud por mi futuro, tal vez adivinando lo dura que es la vida para muchos artistas; pero mi padre tuvo siempre fe en mí, en mi vocación, él me comprendía y me vigilaba. En varias ocasiones fue un verdadero amigo.»

El recuerdo del padre nos ha traído el eco de la pregunta que un día se formulara Bernanos: **¿Qué artista ha salido plenamente de la infancia?** Y también su propia respuesta: **Mejor es decir que se interna un poco más cada día en el mismo corazón de la infancia, como en la fuente de los sueños, en busca de su tierra desconocida. ¿La encontrará? ¿La encontró Francisco Hernández?** Su obra es un reflejo de la exuberancia andaluza, de su barroquismo nato, de una estética mediterránea legítima y de una hondura telúrica integral. Su búsqueda empezó así:

«Con diecisiete años envié mis primeras obras a los concursos de Málaga. Y mi hermano mayor, Vicente, que también quería ser pin-

tor. Incluso expusimos juntos y obtuvimos una buena acogida, lo cual repercutió como estímulo en nosotros y en el ámbito familiar.»

Así comenzaría el periplo artístico de Francisco Hernández, sus primeros triunfos en certámenes, los primeros comentarios críticos a sus dibujos y pinturas. Posiblemente ya estaba perfilada su trayectoria, entrevisto su concepto del arte y, sobre todo, entrañada en él su estética. Creo que Francisco Hernández podría decir al respecto y hacer suyas las siguientes palabras de Ezra Pound: **Otra lucha mía ha sido la lucha por conservar el valor de un carácter local y particular, de una cultura particular en este horrible «maelstrom», en este horrible alud hacia la uniformidad. Toda lucha es por la conservación del alma individual. La supresión de la historia es un enemigo. En contra de nosotros están la propaganda desconcertante y el lavado cerebral, el lujo y la violencia.**

Nos atrevemos a fijar en el pintor malagueño, en este artista andaluz, la anterior y sabia teoría del gran poeta, como clave lírica de su obra, de su quehacer diario y enamorado. El ayer y el hoy hecho puro abrazo fraterno, el mundo, su grandeza cósmica adivinada desde la yerba mínima o desde unos ojos como espejos de la eternidad.

Pero el hombre crece y anda, bulle y respira, necesita asomarse a las complejidades. Y el artista al arte, a nuevos árboles y horizontes, a mares distintos, a balcones nuevos, a canchales que experimentar. Francisco Hernández viene a Madrid con motivo de su servicio militar. Sus veinte años se abren a la aventura.

Dice que el coronel jefe de su regimiento, don Jesús Querejeta Pavón, le protege y le ayuda durante su tiempo de soldado en el desaparecido cuartel del Paseo de María Cristina.

Después vuelve a Málaga y expone y sigue mereciendo premios, pintando y vendiendo sus obras a destacados coleccionistas... Pero retorna a Madrid, animado por su padre y con una pensión de mil pesetas que le concede mensualmente la Caja de Ahorros de la Diputación de su provincia.

«Me instalé en la calle Huertas. Yo era consciente de la dureza de Madrid, de un sistema diferente de vida. Me alarmó siempre la distancia familiar y la soledad. Mas me responsabilicé entonces totalmente de mi vocación, puede decirse que la colgué de mi estatua.»

He aquí la audacia resoluta y firme de un autodidacta. Y decimos autodidacta porque su paso por la Escuela Superior de San Fernando fue fugaz: ingresó en 1956 y la abandonó al año siguiente.

De aquel entonces data su primera exposición en Madrid, su muestra religiosa en la Galería Abril. Y el otoño del cincuenta y siete marcha a París, atraído por conocer a los grandes impresionistas, a las figuras del siglo: Picasso, Baque, Ronault...

Es posible que con ello complementara la visión de la obra de arte, de la imposible obra acabada, pues ya dijo el malagueño universal, Pablo Picasso, que **el valor de una obra está en lo que no está.**

Francisco Hernández, a la hora de recordar, está evocando un tiempo de búsqueda, de

ansiosa sed de hallazgos, de intuiciones y asombros, época de preguntas y descubrimientos, y podía decirnos con Hans Hartung: **No quiero ir a una escuela donde me enseñaran que un círculo es el símbolo de la eternidad, que un triángulo significa algo, que el color amarillo representa la feminidad o Dios sabe qué...**

La juventud es rebelde y entonces Francisco Hernández era muy joven en todo, y, según Marañón, el deber fundamental del joven es la rebeldía. «Me fui a Ginebra, a tomar contacto directo con Europa. Viajé por Suiza, Alemania e Italia», recuerda.

Y sigue evocando: «Fueron años de intensa tensión para mi sensibilidad. Fueron años de encuentros con el ayer y el presente del arte en todos los aspectos. De aquellos días recuerdo con agrado, con nostalgia quizá, con emoción verdadera, mi visita a Bolonia, mi visita al pintor Giorgio Morandi, gran enamorado de España, de nuestra raza, de nuestra cultura y de nuestro arte».

1960. De nuevo en España, Francisco Hernández, que ha dejado por las ciudades y pueblos del continente europeo pinturas, dibujos y jalones de vida, llega otra vez a Vélez-Málaga, respira y medita.

«Descansado y sosegado, volví a descubrir mi origen: la cal, la luz, la horizontalidad equilibrada del Mediterráneo, todo su perfume... La viña, el almendro, los olivares... Y las noches del sur, aterciopeladas y tejidas por una extraña relojería bíblica...»

Está otra vez ante su espejo, ante la paz del pueblo y la linde del mar. Este artista bajomedi-



terráneo de médula y pupila, tenía que encontrarse allí, definirse al sol como un racimo. Ya cantó Rilke el trabajo y la paciencia del creador: **Y esto es la vida. Se eleva de un ayer / entre todas las horas, la más sola, / que, sonriendo diversa a sus hermanas, / calla frente a lo Eterno.**

Efectivamente, **una obra de arte es buena cuando brota de la necesidad.** Sí, repitamos las palabras del poeta: **entre en usted y examine las profundidades de que brota su vida: en su manantial encontrará usted la respuesta a la pregunta de si «debe» crear. Tómela como sueña, sin explicaciones. Quizá se hará evidente que usted está llamado a ser artista. Entonces, acepte sobre sí ese destino, y sopórtelo, con su carga y su grandeza, sin preguntar por la recompensa que pudiera venir de fuera... No hay medida con el tiempo; no sirve un año, y diez años no son nada; ser artista quiere decir no calcular ni contar...**

Puede que en la complacencia del pueblo, en aquel soliloquio íntimo, sucedieran meditaciones como las transcritas en Francisco Hernández, mientras morosamente pinta un mural para el nuevo edificio de la Caja de Ahorros de la Diputación provincial malacitana.

Y de vuelta a Madrid. ¿Por qué?: «En Madrid está el conocimiento del arte español... Toda tendencia es digna de ser vista, conocida, aplaudida o discutida; en definitiva, criticada».

Y Madrid es este estudio donde hablamos con Francisco Hernández, este caserón en pendiente, vecino de la Plaza Mayor, de sus sofisticados mesones y de los castizos lugares que

perduran. El pintor vive en un barrio nuevo y todos los días viaja hasta el centro para trabajar solo y paciente en sus lienzos, ahora cada vez más altos y anchos, más espléndidos, más místicos cada día en sus resultados. Desde 1964 está casado con Carmen Escalona, malagueña de Cómpota, morena de tez y raza, ya tantas veces retratada por él, como sus hijas María Jesús y María del Carmen. Bellos rostros ya incursos e importantes en su obra, amorosamente vistos, sentidamente trascendidos.

¿Pero qué ángeles o espectros ajenos están, vívidos, en la mente admirativa de este artista minucioso, ególatra de su quehacer, sencillo de trato y apariencia, tan andalucísimo, tan radical en ocasiones?

«Siempre recordaré el sobrecogedor impacto que me produjo Asís y el enterramiento del santo, en la Cripta de la Iglesia, eternamente dormido, un sueño detenido en la Edad Media, que gracias a los frescos de Duccio y Lorenzetti, pintados en el mismo lugar, me revelarían, como documento, todo el clima misterioso, severo, elemental y hondo de aquel momento histórico. Y el fresco de Giotto, con el acento más tierno y poético de toda la historia de la pintura. Muchas han sido mis emociones ante obras geniales. Qué perplejidad la mía ante **La Piedad** de Miguel Angel, los frescos de Massacio y del Beato Angélico. Y qué decir de ese milagro que es **Las Meninas** de Velázquez.»

Pero sus admiraciones son más y las confiesa: «Toda la historia pintada es una obra en sí. No obstante, existen hombres geniales que en su momento agregan nuevas frases al len-

guaje vivo de la pintura. De estos hombres se siente la admiración incondicional que se merecen. Ahora bien, podemos sentir abiertamente admiración por creernos más identificados con éste o aquel pintor y hacerlo más de uno. Bajo este punto de vista personal de ver la historia, el arte, debo nombrar a Massaccio, Piero, Ucello, Durero, Leonardo, Tiziano, Tintoretto, Rembrandt, Velázquez, El Greco, Goya, Cezanne, Gauguin, Picasso, Matisse, Dalí, Tapies, Vasca-rely, Bacon, Sempere...».

Seguiría dándonos nombres, hablando de maestros, pero existen en Francisco Hernández otros señuelos artísticos que le enriquecen la sensibilidad. «La poesía, la literatura, la música, el teatro y el cine, con ser todas aficiones complementarias, lógicamente identificarse con ellas es normal, razón de sumas totales. Como lector, siento predilección por la Biblia, por el romancero medieval español, y por Wittman, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Juan Ramón, Machado, Cernuda, Pavese... La música también me cautiva, desde la primitiva, pasando por la gregoriana, la medieval, la barroca y la romántica —Beethoven, Schuman, Debussy—, hasta culminar en Stravysky, en Falla, Penderecky y en el regionalismo telúrico del cante jondo. En el teatro lo que más me interesa es el contacto directo con el espectador. Del cine prefiero el buen blanco y negro y los atributos magníficos del cine mudo, tan absurdo, tan poético, tan delicioso en suma».

La expresión es clara. Su pintura también. Francisco Hernández reconoce: «Por mi condición de mediterráneo ha tenido preferencia, du-

rante mucho tiempo, en mis obras por la vieja cultura de mi lugar: estatismo y equilibrio. Desde 1965 intento profundizar desde otra dimensión, invento formas agitadas, dinámicas y originarias, mostrando un nuevo rostro, el que considero afín a las angustias, convulsiones y dramas que nos ha tocado vivir».

Es tal vez la evolución constante del artista, la inconformidad propia de los elegidos, pero teniendo en cuenta siempre el formulario de Juan Ramón Jiménez: **La vida y el trabajo no pueden tener otro ritmo que el suyo, no pueden ser hostigados ni desviados de su órbita. Trabajar a gusto es armonía física y moral, es poesía libre, es paz ambiente.** ¿Tiene paz ambiente Francisco Hernández? Aparentemente sí. Pero oigamos lo que nos responde cuando le inquirimos por su concepto estético:

«Persigo fundamentalmente la Belleza, ese misterioso imán tan indefinible que existe y convive con nosotros». Si como dijo Santayana, **la función del arte es mejorar la vida**, Francisco Hernández está en lo cierto en su persecución de lo bello. «Por mi condición de andaluz —asegura—, por haber sido en mi infancia modelado a naturaleza abierta —cielo, tierra y mar—, me siento inclinado a redimir mis seres y recrearlos entre plantas unas veces y otras entre espacios abiertos, lejos de la violencia del cemento, del acero, el automatismo y la densidad de las grandes poblaciones».

Se nos antoja la disyuntiva hernandiana similar, ¿influida?, concordante con la teoría de Bergson, cuando escribe: **el arte, pintura, escultura, poesía o música, no tiene otra misión que**

**apartar los símbolos corrientes, todo, en fin, cuanto nos pone una máscara sobre la realidad, y después de apartarla, ponerla frente a la realidad misma. ¿No es así en ese Cristo de Hernández, estático, real, noble, envuelto en tanto mundo viviente y enigmático? Sigamos con las afirmaciones y las cábalas de Bergson: Las verdaderas creaciones son singulares todas ellas, pero las huellas del genio hacen que las acepte todo el mundo. ¿Por qué las acepta? Siendo únicas en su género, ¿cómo se conoce que son verdaderas?** Respondamos. Quizá por lo que tienen de personales, por el detalle mínimo resaltado por pura intuición, por lucidez, por interpretación especialísima...

Escuchando las razones del pintor, podemos comprender su estética: «Todo el material que me proporciona la realidad inefable de la naturaleza, seres y espacios, los cuido como un clásico, con base helénica en cuanto a orden y equilibrio. La geometría discurre y atraviesa mi obra por sus rincones y armazón, con una voluntad a la búsqueda de un diálogo cifrado en un entronque que denomino geometría-forma. Pero también persigo que me siga el espectador de mi pintura a mirar por ese orificio abierto al temblor, a lo inaprensible y lo inconcreto».

Y toda estética exige una ética, o viceversa: «Ser fiel a mí mismo, no traicionarme en un palmo de espacio de la tela o papel a cubrir con mis ideas, cumplir plenamente mi cometido de creencias con rigor conceptual. Si el resultado trasciende —opina, siempre esperando— y sirve para la mentalidad y sensibilidad

de mis contemporáneos, creo que he justificado mi vida y mi responsabilidad».

Fumamos y pinta. Crece la tarde, avanza el día. Pincelada a pincelada, una rama esgrime su verde bondad, su cuajada esperanza.

Le pregunto al artista por su temática, para saber por qué surgen sus composiciones. Nos expone la siguiente teoría:

«Un pintor no prefija de antemano un tema, sino que vive en constante vértigo, en una pura sensación de llamadas u ondas, todas por un sendero resbaladizo e inconcreto. Para mi modo de ver y hacer, existen excitaciones, accidentes producidos por el trabajo mismo, porque en su desarrollo el pensamiento es un aliado más, quien ordena y va fijando certeramente los hallazgos, hasta ese reencuentro recíproco e inexplicable que concibe y redondea la idea. La obra al fin queda y es redescubierta por el propio autor.»

Los cuadros en los caballetes. Bellas cosas que un hombre se encuentra, se reencuentra. Ya Charles Du Bos lo dijo: **Un hombre, el hombre que crea la cosa. Y, apenas ha sido creada, apenas se ha desprendido de las manos de su creador, la cosa está allí, para siempre: 'una alegría para siempre'. Y la contemplamos, o la escuchamos, o la leemos y sin lastre de nuestra presencia, en razón de ese aligeramiento, la cosa, que en sí es hasta lo contrario de un sueño, desencadena no obstante, en nosotros el mundo de todos los sueños. Sí, el artista nacido para ver y puesto para contemplar, tal creía Goethe, nos ha abierto esas puertas a la imaginación, esos laberintos que bullen del color**

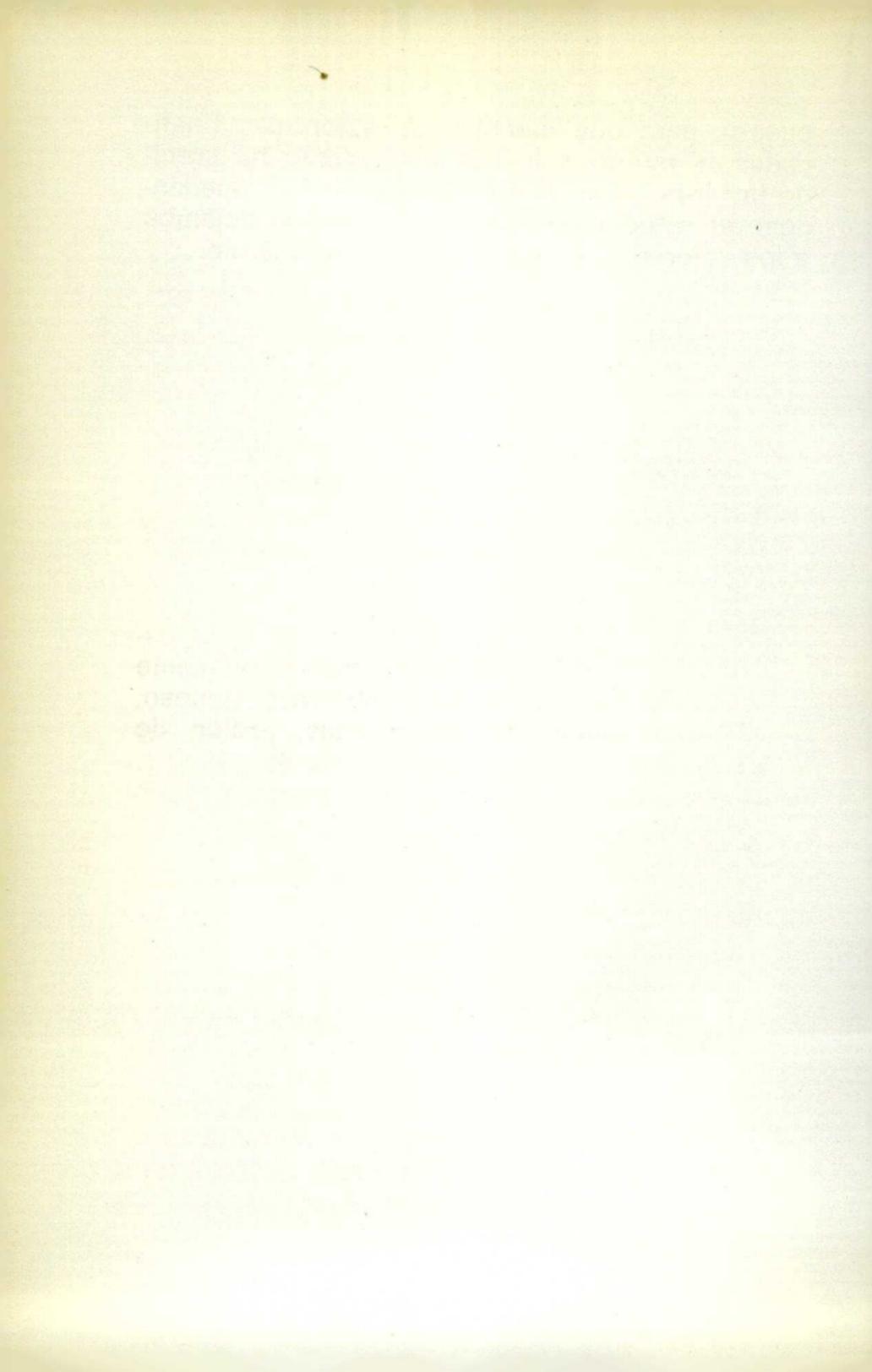
y de la escena. Francisco Hernández va dejando ventanas en sus cuadros por las que soñar cada uno.

En ocasiones es con un retrato de un hombre o con el perfil cual girándula de una mujer, con lo que este pintor incita al sueño. Sus retratos con misterio o embrujo, ¿qué son para él? «La cabeza humana —dice— me causa un profundo respeto y me inquieta. Una cabeza compromete al artista y lo responsabiliza tanto o más que cualquier obra de creación libre. Personalmente creo que quedarse en lo que se palpa y se ve no basta, ni interesa. Retratar a la figura humana y su contextura, como revelar su enigma, es complicado, depende de cultura artística y fuerza para perpetuar la fugaz presencia física de una vida. Y no radica el milagro, si es que se da, en la ejecución técnica, sino en su latido. Hay que eternizar poro a poro al retratado».

Estamos ante lo que podríamos llamar esencia y también ley en arte, algo que explicó así Romano Guardini: **Lo interior está también fuera, es presencia y puede verse; lo exterior ahora está también dentro, se siente y se percibe y puede asumirse en la propia experiencia. Pero precisamente por este proceso se ha hecho poderosa la unidad, presente y perceptible la totalidad. Ahora está superada la separación. En el ámbito de la obra están cerca las cosas entre sí y el hombre respecto a las cosas, de un modo diverso al del mundo inmediato.**

Hemos hablado con un artista, con un hombre-artista, que parece estar empeñado en cumplir aquel deseo de Ortega, volver el arte a su<sup>20</sup>

puesto, para que cumpla sus auténticas finalidades. Y mientras lo hacíamos, tanto ha crecido la tarde en su mural, que se ha ido, quedándose el estudio en penumbra. Soñando dejamos a los colores, y al pintor amando su destino.



## II. DIBUJO RITMO

Hay una base, un apoyo, unos conocimientos, que sostienen la obra de Francisco Hernández de manera primordial, esencialísima y ordenadora. Es su sobrepujada facilidad para el dibujo. Algo ingénito que se convierte en virtuosismo, en excitado menester desde la templanza de su trazo sinuoso, pleno de sugerencias, ardidado de tanta precisión como de lucidez; pues, línea a línea, rasgo a rasgo —situado o desprendido—, sus concepciones gráficas están y alientan entrañadas, eclosionadas y sublimadas, por un sentido superlativo de la verticalidad, de esa sensación y condiciones que va más allá de lo aparente y de lo lógico, que le presta y le prima de majestad a lo humano como a lo divino y a lo natural, tal un trémolo o arpegio que se levanta y asciende empedernido y victorioso a la vez.

El dibujo, santo y seña de su habilidad, ciñe y desfaja, desgaja y recoge, contorna y libera, circunscribe y deslinda, el arte de este pintor. Es decir, le encela y le seduce, le aprieta y explosiona, le consolida toda pincelada. Es tan capaz de plasmar cuanto marea mira o piensa, que lo real le aparece desde el lápiz como una superación, le nace y respira del pulso, figura u objeto, pan o sueño, ramo o sortija, como si adviniera de un ensueño. Y trae, muestra y recita cuanto dilucida con temblor desde la fijez misma. Porque tras lo estático que amortigua, aparece y repica una especie de sinalefa engarzadora que sobrevuela y solivianta al ambiente que configura y enardece.

Es sorprendente esta virtud suya, la atmósfera o ensoñación vibrante, calenturienta, que brota de lo exacto. Por ello se nos antoja una clase de geometría redonda, sin aristas, ni ángulos determinados, ni escorzos hieráticos; o meridianos y paralelos que flotan, suspiran o aletean trascendiendo cualquier figuración. Su línea, su apunte, su rito apuntalador, es rítmico y rizado como las llamas, una ambicreadora estilización que se torna superreal y esplendorosa.

Desde su iniciación en el arte estas virtudes de su dibujar estuvieron patentes, hasta el extremo que sorprende y asombra contemplar sus estampas primerizas, sus dibujos de niño, igualmente por las características definidas de sus trazos, como por la perfección de sus perspectivas, de sus planos providencialmente justos de visualización y encuadre.

Y es natural que Francisco Hernández haya asumido una responsabilidad artística de tan

graduada y serena intensidad; la disposición nata para el dibujo le llevó siempre a la búsqueda de la dificultad y del hallazgo, como indispensable medida para que su obra tuviera un ornamento sustancial, un misterio y una magia que supedita lo que en su quehacer es primigenio, esa maestría captadora que lo mismo computa un vuelo de paloma, un paso de nube, el rescoldo de una maceta o el semblante resucitado de un ídolo.

Así, por tamañas razones, cada dibujo es, en su lirismo entrañable y simbólico, un esbozo de paz y, a la par, un tumulto de ecolalías y resonancias sureñas, algo que se insinúa desde lo que plasma: la sugerencia desde lo consumado.

Y la armonía, el equilibrio. Y la egolatría suntuosa de la primorosidad. El secreto a voces de estas cualidades y calidades estriba en el hacer con regusto ciertas zonas y dejar en otras simplemente lo iniciado, buscando su sitio, sobreflotando por el total, para que entre dibujo y espectador corra el aire de la imaginación y fecunde nuestra sensibilidad.

Dibujar con tan sutiles compases, llevar la línea en baile o convertir el rayado en una ristra de sinuosidades, captar el espíritu de las cosas, las razones de los seres y las inquietudes de las plantas, con la gran maña de un bien poner la tinta en hilo, en chorro, en canto, fina y sentidamente, caracterizan su clasicismo y dimanan su liberalidad.

Ante un dibujo de Paco Hernández, ante cualquiera de sus apuntes o bocetos, se tiene la convicción de que la orla es matriz del arte

de la pintura. En ellos el adorno se funde con lo sustantivo, como la voz al verbo, dándole destino y eficacia.

O sea, que sus dibujos por lo que contienen de exactitud y dilatación, por cuanto primicia son de su pintura en sí mismos, aparte de constituir un elemento nutricio para el artista, conforman, aparte de ser larva o levadura de su obra, una estola que Hernández mantiene a todo trance, incluso cuando inventa o voltea un mundo onírico, o un paisaje donde los contrastes se replican realidades, visiones, cosmos y estatismos.

La ciencia dibujadora de Francisco Hernández radica en una verticalidad clamorosa, ya lo dijimos. Es algo que compararíamos, que comparamos, con la esbeltez de una caña circundada por un aire preñado de alas y sonidos, de paires musicadores, de sabor natural y de luz hasta en lo negro, toda una apoteosis de lo entrevisto, de una intuición o saber entrañado, una clase de sabiduría que parece emerger de un aljibe y asomarse al mar de la integridad, a la torre de los asombros de siempre, esa sencillez de agua y milagro que lo mismo puede servir para representar un laberinto o una locura, que el paraíso de una vida o la resolana de un cuerpo en embrión o en lucha.

Hay que pasar la vista amorosamente por cada regato de su línea, descubrir en cada punto dormido un escándalo fraternal. Sí, sus dibujos son auténticos misereres, ménades son, frenesís, desde los que el pintor alienta y crea. Son alambiques depuradores, gozos que producen, desde su estratigrafía, oropéndolas que

cantan, garbos que relucen, realces que nimban, ámbitos que prevalecen y se estiran, luego, por sus cuadros.

Francisco Hernández, cuando pinta, enardece el papel, lo repuja de ideas y espejos, lo convierte en latido, lo humaniza. Del dibujo, del claro y definido concepto que tiene de él y de su dominio, se desprende el contexto total de sus valores pictóricos.



### III. RAZONES DE UNA OBRA

Para llegar a una suma de valores, al resolutivo saber interno, y personalizarse en cada instante, todo gran artista atraviesa un maremágnum de ideas y técnicas. Francisco Hernández dispuso siempre de una gran vocación y de un ideal insobornable. La vocación por el trabajo gustoso y la obra bien hecha y el ideal de belleza permanentemente aspirado hasta consolidarse.

Los principios del pintor acumulan ensayos, pero también logros. Desde su plena juventud viene consiguiendo obras con futuro. Sus primeros lienzos, paisajes o figuras, se están revalorizando ahora, son su historia, su biografía estética. Ha pintado la tragedia, la injusticia social; puso su denuncia en las telas, pero siempre trascendiendo la temática, haciendo arte por encima de cualquier otra implicación humana.

«A los quince años empiezo a pintar y lo primero que me sirve en mi aprendizaje es el natural y las reproducciones a color de **La Gaceta** y de **Blanco y Negro** —confiesa—: Greco, Velázquez, Goya, Zurbarán, Tiziano... Recuerdo que no copié ninguna de las estampas que celosamente guardaba en una vieja maleta. Era el ejercicio de mirar y remirar, de contemplar absorto las estampas, lo que me educaba, lo que me servía de referencia para pintar del natural más informado. De esta educación sacaba conclusiones, ideas preconcebidas de lo que era una pasta, un matiz o una grafía intencionada, el armonizar una obra. De esta enseñanza, intuida y desarrollada por mí mismo, surgió mi primer cuadro serio y ambicioso, mi autorretrato.»

Así brota el pintor, casi del silencio y del asombro: bodegones, figuras: mendigos, gitanos, escenas populares, retratos de familiares y de amigos, de anormales y de enanos, de santos, escenas de calvarios, cristos, todo un mundo vivido y contado directamente del pueblo y de los retablos...

«Dejé reflejado —asegura—, en una pintura sobria, sombría en su expresión local, aquellos instantes de mi adolescencia.»

Y empieza la evolución. Una etapa nueva:

«Descubrí el impresionismo histórico a los dieciocho años, al pintar escenas de interior de iglesias, ceremonias religiosas, tales como la misa o las comuniones, con la participación de los fieles. Estas escenas las resolvía con grandes manchas, esquematizando el ambiente, era el resultado íntimo sentido de unos años jó-

venes. Así seguí realizando obras, hasta cierta culminación de la manera en mi primera exposición personal, en 1953.

Recuerdo —continúa— que la pieza más comentada de aquella fase de mi pintura la titulé **El Paraguas**, y representa una síntesis de aquel momento mío.»

Ya el pintor ha crecido en ideas, en oficio, en técnica. Su encuentro con Madrid y su mundo artístico significó un nuevo giro, una sensación que moldear:

«Cuando ingresé en la Escuela de San Fernando, en 1956, existían corrientes de matiz italianizante: Sinori, Compigli, Marini...

Carlos Pascual de Lara era por aquel tiempo el exponente, la personalidad de mayor relieve del arte español en la capital. Entonces reaccioné buscando en mi pasado hispánico, creando cristos y ángeles yacentes, crucifixiones, rostros de la divinidad, con acentos torturados, sobriamente dramáticos.»

Mas el proceso continuaría. Francisco Hernández nos sigue narrando su evolución artística, el resumen de una trayectoria personalísima que va descubriendo mundos:

«Viajé a París, en 1958, porque sentía inquietudes más subjetivas cada vez, quería ampliar mi propia visión. Perseguía, quería hallar un sentido más sólido y monumental, el que admiraba en Vázquez Díaz, el que confronté con Braque, Picasso y Juan Gris. Después de recorrer Europa y de conocer su mensaje artístico, volví a Vélez-Málaga para pintar desde mi lar nativo. Traía la obsesión de Leger, su enseñanza, un planteamiento del arte que creo

dejé plasmado en un mural que realicé en Málaga.»

Francisco Hernández siempre tuvo clarividencia de una necesidad artística, la de conocer y penetrar en los ámbitos y en las formas de los grandes maestros, para nutrirse de todo lo esencial cuidando las influencias.

«Hubo un momento —recuerda— en que el mundo mágico de Klee y Miró me mostró otro lenguaje incisivo, enigmático; era el de otra realidad, una realidad de cuyas grafías o signos me enamoré, porque íntimamente me sentía identificado lejanamente porque existía, en elementos remotos populares, y hasta en el hierro forjado, de mi tierra una similitud y la percibía. Entonces localicé este grafismo aplicable en lo que buscaba, en el rostro secreto de mi pueblo y resolví así unas composiciones surrealistas de entronque popular: figuras, sillas de aneas, el ladrillo de barro, los platos y cerámicas..., elementos que aparecieron en mis obras, una etapa que exhibí en 1962 y que creo redondeé en mi siguiente exposición dos años más tarde: todo un mundo figurativo, depurado, simplificado al máximo en la expresión y monocorde en la coloración, con una base de blanco y negro.»

¿No le cuesta esfuerzo a Francisco Hernández —puntualizamos— toda su evolución? Y contesta:

«A partir de 1964 hice tabla rasa de mi propio pasado y convierto todo mi mundo de figuras en un solo golpe y nudo, con regresión total al estado embrionario y primigenio. Quise que se diera la forma exclusiva con la validez

de una oreja, un dedo, una cebolla, manzana o cualquier forma de la naturaleza..., de la naturaleza pictóricamente superaumentada. Esto me permitió ver y observar que el discurrir de la línea, al modelarse en sí estas formas distintas, se hermanaban en un mismo ser. Y llevado de esta observación creé mi obra con libertad, regida por un ritmo intenso que dé movilidad y rigor a mi juego de formas, con el vuelo, con el aliento de lo empírico en cada trazo, apoyándome en el sostén de la Geometría, dialogando con dos mundos opuestos, la fantasía y el orden. Las obras se expusieron primeramente en una sala especial de la Bienal de Venecia en 1970. Después sentí la inquietud de regresar con todas mis experiencias a una configuración anatómica, acercándome así a una visión más real: nuevas formas del desnudo, mujeres blancas entre la flora, álgido lirismo y violencia con la cobertura de la esperanza y de la belleza.»

Y a lo largo de toda esta peripecia artística que lleva a Francisco Hernández a un lugar preeminente de nuestra pintura, su serie de dibujos de homenajes. ¿Por qué?

«Es casi increíble que espontáneamente y con necesidad imperiosa haya resuelto unos personajes históricos habiéndolos planteado a los quince años. Mi sorpresa ha sido mayor al encontrarme libretas con bocetos de cabezas, algunas más acabadas y otras simplemente esbozadas de Goya, Rafael, Tiziano, Velázquez... Transcurridos veinte años de aquellos apuntes, han tomado cuerpo total en la actualidad. Posiblemente ha sido el cumplir un com-

promiso con el subconsciente. Así he recreado a los maestros de la pintura, con sencilla y devota admiración. Los he recobrado poéticamente, ¿quién no vive y revive con las sombras perdidas? Este ha sido mi motivo de los homenajes, el cual no me ha proporcionado ningún trastorno en la trayectoria de mi pintura, sino todo lo contrario, un calor y un deleite sereno y gozoso.»

## EL PINTOR SEGUN LOS CRITICOS

«Cuando el realismo se desborda imaginativamente, precipitándose por la vertiente poética, alcanza la surrealidad. La exposición de Francisco Hernández en el Museo de Arte Contemporáneo ha estado presidida por una peculiar forma de surrealismo, apoyada, por un lado, en el virtuosismo dibujístico propio de este artista malagueño, y, por otro, en la imaginación creadora de distorsiones de la realidad. Distorsiones que añaden al desnudo femenino una nota morfológica y biológicamente inquietante. Francisco Hernández, con esta su más rotunda exposición, ocupa un primer puesto entre ese conjunto de artistas malagueños al que en otras ocasiones nos hemos referido, los cuales, deliberadamente o no, están integrando una «escuela de Málaga»,

cuyo nexo es la tendencia surreal y las casi increíbles facultades dibujísticas.»

Venancio Sánchez Marín  
«Goya», n.º 107  
Marzo-abril, 1972

«Hace años que le sigo los pasos a esta pintura y no recuerdo haberle visto dar un paso en falso. Ella camina siempre ensimismada, sin pausas y sin prisas, como saboreando su propio camino de perfección. Si ahora se detiene un momento es sólo para tomar conciencia de sí misma y seguir luego. Vale la pena que también nosotros nos detengamos a contemplar el fabuloso poder y el encanto enredador que llevan dentro estos óleos y dibujos de Francisco Hernández. Y digo que van por dentro para avisar que aquí no basta mirar la superficie.

Estas figuras dudan entre ser mariposa o ser almohada. El pintor deslía la pintura en hebras muy sutiles que van tramando ovillos de color. Y sus figuras nacen de ahí y se agigantan como inflamadas por un aliento que a veces es solar y es lunar otras para que sus escorzos cobrizos o pálidos, nos conduzcan al infierno o al paraíso. En torno a ellas revolotean enjambres de pinceladas ágiles, como si una pintura-insecto quisiera libar en la pintura-carne; y los cuerpos, henchidos de luz, mutilan sus extremos y acaban en muñones atados con gasas o con ramos de flores para no dejar escapar la vida que contienen. Esta es la

forma que adopta hoy la pintura de Francisco Hernández, pero cualquiera sea su formalidad es fácil ver en ella a un pintor singular que señala con su obra a toda una generación.

Su dibujo, tejido a gran escala, es íntimo y monumental a un tiempo. Surge con plenos poderes, enorme y delicado como alguien llamó a la Edad Media, de una contextura impresionante. Porque Francisco Hernández sabe afirmar y sabe ceder, pronunciar su verdad y escuchar luego. Por si el dato ayuda diré que este pintor nació en Melilla y se ha criado en Málaga. Y acaso provengan de allí esas veladuras orientales y ese ritmo de gracia que le da a sus criaturas voluptuosidades de odalisca.»

M. A. García-Viñolas  
«Paseo por las Artes», «Pueblo»  
7 de marzo de 1972

«Mucho es el tiempo transcurrido desde la última exposición de Francisco Hernández. La imagen que de él guardaba en mi memoria era la de un fabuloso artista cuya vía de expresión peculiar era el dibujo. En esta exposición que presenta en el Museo de Arte Contemporáneo hay, entre otros, unos homenajes a Durero, Rembrandt y Leonardo que son admirables y purísimos dibujos; junto a ellos, una serie de dibujos que representan formas imposibles de clasificar, a manera de bultos, vísceras, muñones monstruosos, y que equidistan del dibujo y de la pintura. Hay, finalmente, un conjunto de desnudos, ya plenamente pintura. Lo que

unos y otros confirman es la capacidad de invención de Hernández. Pero no bastaría la visión si no estuviese apoyada por la justa y necesaria expresión. Un volumen, un contorno, tienen que vivir, que palpitar. Estos desnudos imposibles, blancos o rojizos, son algo más que estudios de volumen, que deformaciones del cuerpo humano: son criaturas de extraña belleza que poseen vida propia y que, siendo totalmente actuales en lo que a su entidad plástica se refiere, parecen salidas de un museo: poseen la solidez, la totalidad —lo contrario del fragmentarismo de la mayor parte de las aventuras plásticas actuales— de la pintura tradicional. Se diría un artista de ahora que lleva en su sangre el glorioso peso de la mejor tradición.»

José Hierro  
«Nuevo Diario»,  
12 de marzo de 1972

«Esa es otra dimensión totalmente distinta de la realidad y, por tanto, ésta es otra manera de realismo. ¿Es que a Francisco Hernández le falta la dimensión expresionista? No: por lo menos no le falta la dimensión expresiva. Pero reservo la palabra «expresionismo» para aquella manera de pronunciamiento de la realidad frente a la forma. En aquella fórmula, la legislación formal quedaba deliberadamente rota por un guiño gesticulativo y el resultado era la **expresión**, igual a realidad. En esta fórmula, en la de Paco Hernández, se parte no de la legis-

lación formal, sino del gesto: el gesto, el carácter de lo que se quiere testimoniar es la base previa. Pues ese gesto, acentuado hasta lo insensato por una legislación formal —la de Hernández—, produce la expresión determinante de realidad. ¿Se entenderá lo que quiero decir con ese galimatías? Repito: en el expresionismo, la legislación formal se rompe mediante el gesto y eso produce **expresión**. En Hernández el gesto se acentúa hasta la locura obsesiva por una legislación formal hasta que, de esa deformación por exceso, nace la expresión. «El sueño de la razón produce monstruos», diría don Francisco. Y nosotros podíamos añadir, a propósito de este Francisco, de Hernández, que también los produce el sueño de ese fanatismo legislativo de la forma...

La exposición de Hernández puede engañar. Ese dominio espectacular del dibujo —algunas veces, no por razón, evocativo de Durero— puede engañar a los buscadores de perfeccionismos, haciéndoles creer que Hernández es un perfeccionista y nada más. Pero no. Su dominio lineal busca algo. Incluso busca algo también esa evocación traslaticia del mundo ambiental del gran maestro germánico. Durero, situado en el cruce del medievalismo superviviente y el humanismo renaciente, se sentía desasosegado por una visión apocalíptica del mundo. Hernández, que si bien está situado en cruces igualmente decisivos, no cultiva culturalmente ninguna visión apocalíptica; tiene noticias, sin embargo, de una dramaturgia del tiempo en que vive. Y, además, tiene conciencia de una magia de la realidad. Tanto tiene conciencia de

ello que, al margen de sus dibujos, en su pintura, la busca obsesivamente. Y acaso tenga que pagar por ello la moneda de una pintura excesivamente nebulosa. Pero la paga honradamente. El no tiene más remedio que seguir buscando. Y como todo verdadero artista, no busca en el campo de la representación, sino en el campo de la realidad.»

José María Moreno Galván  
«Triunfo», n.º 496  
1 de abril de 1972

«El caso de Francisco Hernández supone un intento, yo diría casi heroico, de rehabilitar esencias, más que fórmulas, de aquel también lejano segundo manifiesto surrealista (1930) en el que se afirmaba la necesidad de provocar una «crisis de conciencia» como pretensión fundamental de su existir. Y en esa línea yo traería el recuerdo de las lamentaciones de Breton cuando se quejaba de que el surrealismo no hubiera efectuado «esfuerzos más constantes y sistemáticos» superiores a los de «la escritura automática y los relatos de sueños». Dije «lo traería» y en verdad quiero traerlo como posible demostración de lo que es y viene a significar la obra de Hernández; una obra aparentemente contradictoria y desconcertante en la que existe un positivo esfuerzo para traspasar el punto muerto de la pintura en este terreno.

El simple o prolijo análisis de lo que ofrece en esta ocasión nos brinda elementos contrastados de un doble quehacer: figuración simple,

coherente y hasta cierto punto tradicional, por una parte, y por otra macizas huellas de unas formalidades que vienen a ser productos oníricos donde cualquier alusión morfológica muéstrase adobada en una tortuosa turgencia carnal, casi fisiológica e instintiva. Y en un terreno intermedio el producto, diríamos, de la coyunda mental de aquella figuración de perfiles románticos y la efervescente opulencia desarticulada del sueño. El resultado son unas matronas «hippies» en las que parece darse la flor y desesperanza como una parábola de sensualidad y misticismo, un misticismo que asoma en sus rodillas maceradas.

Esta es, sin duda, la síntesis a la que se refiere Antonio Segovia Lobillo cuando comenta la obra de Hernández. Síntesis o proposición de ella porque en verdad es muy difícil resumir en dos rasgos, dos vertientes, la realidad de los seres de nuestra época, aunque podamos convenir con nuestro pintor en que así pueden condensarse, en esa doble coordenada física y espiritual, algunas de las dimensiones de la humanidad joven que actualmente mueve al mundo.»

Luis Figuerola-Ferreti  
«Mundo Hispánico», n.º 290  
Mayo 1972

«Francisco Hernández, dibujante de prodigiosa maestría, venía inquietándonos desde hace tiempo con sus representaciones abstractas, cargadas de tensión y de significado, en las que se encontraban, por un lado, una amplia voca-

ción surrealista, y por otro, un deseo de reinventar formas no concretas que produjeran amplios repertorios de sensaciones.

Ahora el Museo Español de Arte Contemporáneo agrupa la obra más reciente de este artista con otras tres experiencias expresivas: Canogar, el grabado inglés contemporáneo, y Doroteo Arnaiz, y nos presenta una exposición que revela la mayoría de edad de una de las figuras de nuestro dibujo y pintura.

Tres temas diferentes componen esta exposición: por un lado, dibujos de meticulosa y precisa realización, que demuestran el despliegue de una experiencia; por otro, unas realizaciones de técnica mixta en las que, modificando un estilo ya tradicional en él, el artista incorpora formas de un carácter entre visceral y onírico de una implacable presencia. Por otro, unas realizaciones de desnudos que por color, vocación poética y soltura de la expresión evocan dentro de otro lineamiento estilístico las obras de Modigliani, figuras airoas, unas veces de sólida firmeza, otras de nebulosa traza, que entran en la mejor continuidad de nuestra pintura poética.

Unos y otros, las formas puramente abstractas y los desnudos que se disuelven en deliberada abstracción, nos revelan cuál es la característica más fundamental y más firme de este excepcional artista; una reinterpretación del sueño, partiendo quizá de la convicción de que existe en el mundo en que vivimos una serie de realidades fantásticas, una tendencia dialéctica en las gentes y en las cosas, no sólo a evadir la realidad, sino a crear territorios le-

janos de ella. En este sentido, la exposición de Francisco Hernández es el descubrimiento de una dimensión diferente, de una posibilidad de la pintura por emprender su propio sueño, porque en ocasiones la pintura no es ya una forma de soñar, sino una manera de crear y de explorar territorios inexistentes más fuerte y más constante que el mismo sueño.

Hernández penetra en este universo que él mismo crea con una mezcla detonante de candidez en la indagación y de perfección técnica en la ejecución, con todo ello su universo de formas no tiene el perfil de la pasión ni del delirio, sino la traza de una nueva Alicia que explorara un insólito país de maravillas por ella misma creado.»

Raúl Chávarri  
«Cuadernos Hispanoamericanos»  
n.º 269, noviembre 1972

«El inquieto quehacer de Galería Punto trae hasta sus salas, de una manera incesante, muestras del trabajo de los artistas que más representatividad tienen en cada momento de las bellas artes.

La exposición actual, es decir, la de Francisco Hernández, resulta asombrosa por la descomunal musculatura y extraordinaria disciplina en el dibujo que muestra el expositor.

Realmente es difícil ir más lejos en cuanto a capacidad para el dibujo, conocimiento del oficio y gracia con que movilizar los resortes de estos saberes congénitos y adquiridos.

Porque resulta evidente que todas las capacidades, tanto las ópticas como las manuales paran en nada, en esfuerzo baldío, cuyos resultados puede superar fácil y rápidamente la fotografía, si no se conjugan con algo misterioso que viene a ser una especie de acento personal.

Todo esto, por lo que respecta a la zona que pudiéramos llamar instintiva, casi vegetativa de la producción plástica. El artista dibuja —si forzamos un poco los conceptos—, porque no tiene más remedio que hacerlo. Y lo hace bien por la idéntica razón. Ha de mejorar de una obra para la siguiente, si es un artista de cepa, esto es, por instinto, o como dicen los castizos, por vicio de la sangre.

Pero después tenemos la parte intelectual, que viene a significar todo lo antecedente. Le da significado con un simple acto de volición. Francisco Hernández se ha constituido a sí mismo en una especie de síntesis, de resumen, de antología.

Son pintores de los que puede decirse que se destinan, más o menos voluntariamente, a ser «armazones de historia». ¿Qué significa eso? Pues significa que subliman como una especie de selecciones definitivas una época, una raza o, al menos, una parte de ambas cosas.

En efecto, cada período de tiempo, cada época del acontecer humano, viene a cristalizar en una selección que está solicitando en sí misma una realidad que la salve, una especie de compendio que la traduzca, y una significación que la deje situada en la Historia.

Es fundamental, y es de todos los tiempos,

aunque cuesta trabajo descubrirla, la existencia de un arte-síntesis, que refunde plenamente lo que esa época quiso ser, por el sentimiento anónimo que arrastraba.

Francisco Hernández se afirma como un emblema de la más honda realidad. El hizo la banderola de su quehacer como insignia. Es la representación de lo español en su metafísica transfundida a las artes plásticas. Es una raza y un tiempo.

Encontramos en la exposición, lienzos de materia bien trabajada y de una figuración personalísima dentro de los modos que surgieron después de la revolución aformalista.

A nadie se parece Francisco Hernández, es él mismo. Y tiene una pincelada especial para esa manera suya de constituirse en auténtico trasunto del ser hispano.

Y todo eso, sin rebuscamientos de ninguna clase. Hernández no anda detrás de ningún objetivo concreto. Es lo que aflora en el manantial de la vocación, lo que recogerá y pintará.

Sus dibujos, cuando se adentran bajo la epidermis y buscan trasfondos viscerales, son capaces de provocar vivencias catastróficas, como resultado de una visión concreta del ser humano.

Pero al pintor no le gusta, en absoluto, ser unilateral. Y si no hay ni un asomo de chauvinismo triunfalista en sus cuadros, tampoco hay una visión de pesimismo a ultranza.

Es ecléctica en cuanto a eso la pintura —así como el dibujo— de esta extraordinaria exposición en la que vemos sorprendentes momen-

tos de serenidad, que penetran en la historia junto a estremecedoras intuiciones de cosas que se adivinan en las intimidades anatómicas del ser humano y aún diríamos más: del ser español.»

Carlos Senti Esteve  
«Levante», 30-3-1973

«En algunos casos este gran artista introduce una sugerencia onírica en su pintura, que da por resultado el descubrimiento de una dimensión diferente, de una posibilidad de la plástica para emprender su propio sueño, porque en ocasiones la realidad pictórica no es ya una forma de soñar, sino una manera de crear y de explorar territorios inexistentes más fuertes y más constantes que el mismo sueño.

Francisco Hernández penetra en el universo que él mismo crea con una mezcla detonante de candidez en la indagación y de perfección técnica en la realización. De esta manera su universo de formas no tiene el perfil de la pasión ni del delirio, sino la traza de una nueva Alicia que explorara un insólito país de maravillas por ella misma descrito.»

«Los elementos surrealistas que incluso nos han llevado en ocasiones a considerarlo como uno de los mejores artistas de la modalidad, dificultan la interpretación de la obra en la que con mayor claridad se debería advertir el retorno a una figuración desde supuestos abstractos y surrealistas; nos referimos a Francisco

Hernández (Melilla, 1932). La primera fase de la pintura de Hernández tomaba sus figuras por un lado de los últimos experimentos del futurismo italiano, y por otro de remotas pinturas de carácter ancestral y primitivo. Su gran habilidad de dibujante y su dominio directo y ambicioso de la pintura le llevó posteriormente a cultivar una abstracción en la que unas formas volumétricas, como enormes sacos o como no definidos sueños, ocupaban la superficie del cuadro produciendo en el espectador una sensación de desasosiego y de búsqueda. Las figuras fueron evolucionando, surgiendo de la abstracción como en un enorme esfuerzo por llegar a ser y culminaron en la exposición del Museo Español de Arte Contemporáneo, en febrero de 1972, en unas representaciones de figuras femeninas en las que la estrategia de la forma daba por resultado una detonante mezcla de lo poético y lo real, eran imágenes irrealles a las que la capacidad de persuasión y el dominio técnico de una gran pintura dotaba de intención y de sustancia real.

Los entrelazados y los encuentros y desencuentros de estas figuras, consideradas como una meta, cierran una página importante de una trayectoria abstracto-surrealista de singular interés, pero entendidas como un punto de partida hacia un acercamiento a la figuración con propósito renovador, instalan la incertidumbre de lo que Francisco Hernández puede hacer en la historia de la transición figurativa. Cualquier realizador en este orden, y paralelamente en la definición de un nuevo horizonte pictórico, están abonadas por la solidez de la pintura

de Hernández y por sus sorprendentes dotes de dibujante.»

Raúl Chávarri

«La pintura española actual»  
Ibérico-Europea de Ed., S. A.  
Madrid, 1973

(Págs. 218, 219, 318 y 330)

«Cuando la pintura se suelta de la mano de lo real y se encamina a los territorios de lo fantástico corremos el peligro de quedarnos mirando al cuadro con la perplejidad del navegante que ha perdido el barco, que se ha quedado en el puerto viendo cómo se le escapa una ocasión de vida ya irrepetible y a la que no queda otra solución que decir adiós.

Pero si entonces un ángel viniera y en salto inverosímil nos lanzara a la cubierta del barco fugitivo, ¡qué júbilo de descubrimiento! ¡Qué alegría de estar donde queríamos y donde se nos ofrece, ya sin cortapisas, toda la magia de la nueva vida, la gracia de los escenarios nunca vistos, de los paisajes que no podíamos ni soñar!

Se marchó demasiado pronto Eugenio d'Ors, el mágico prodigioso que nos introducía en el cuadro novísimo, que nos desvelaba el misterio de la estética a punto del milagro, que teorizaba sobre pesos y vuelos para que no nos quedásemos a la orilla de los nuevos rumbos, anclados para siempre en un muelle donde, todo lo más, nos llegaba, como noticia del barco que se iba, el eco de la sirena o el vuelo

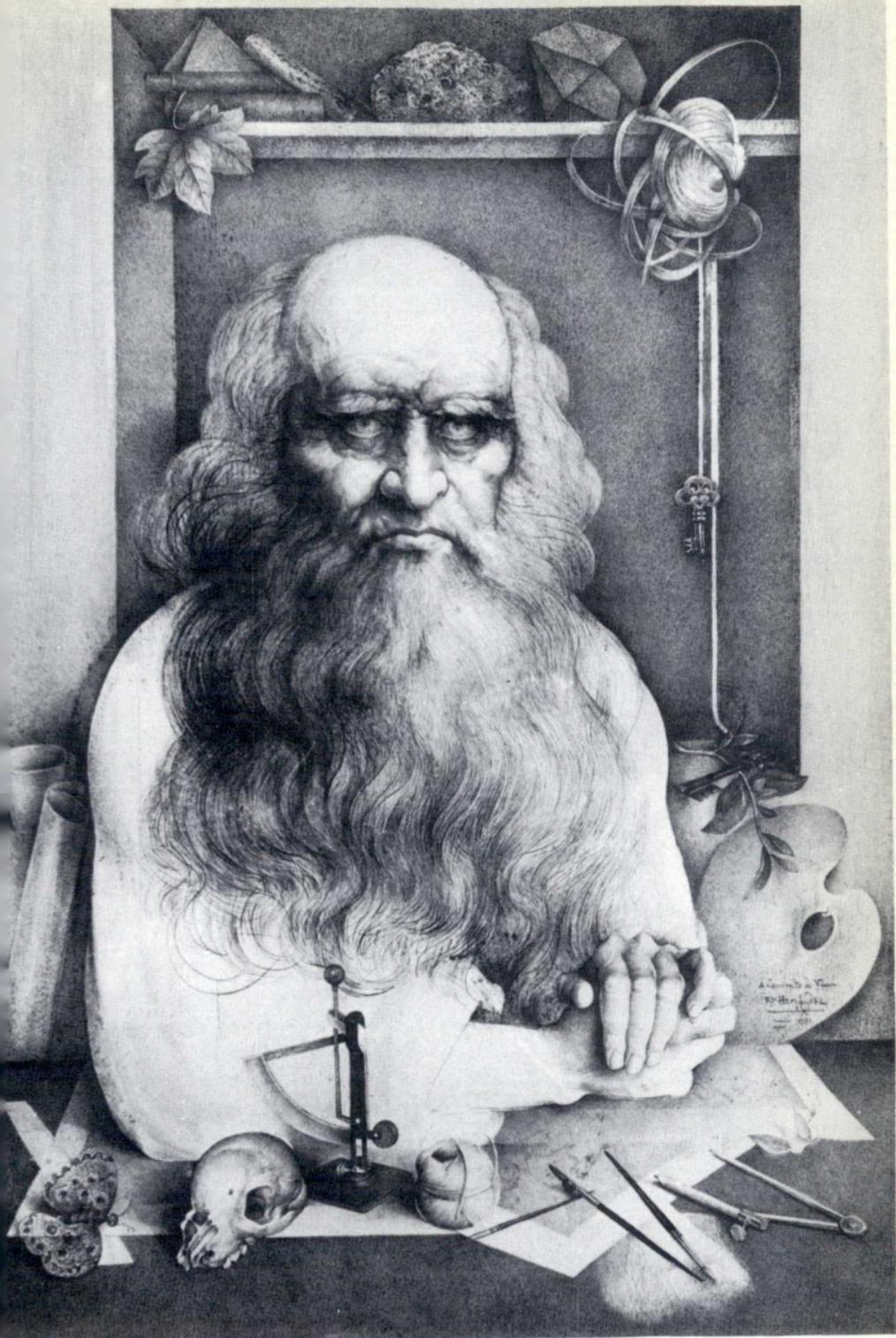




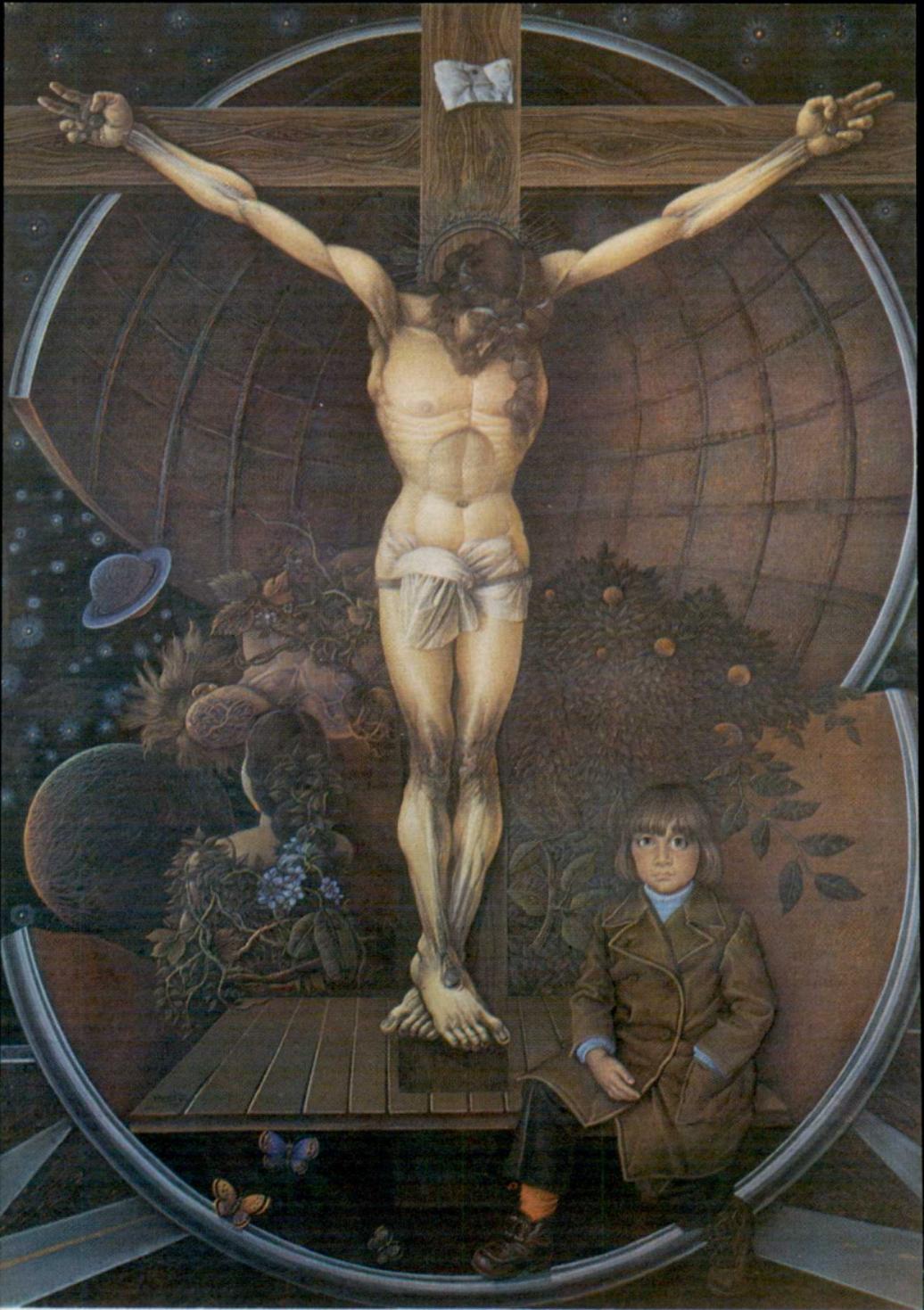
*Miguel Angel*



*Tiziano*



Leonardo



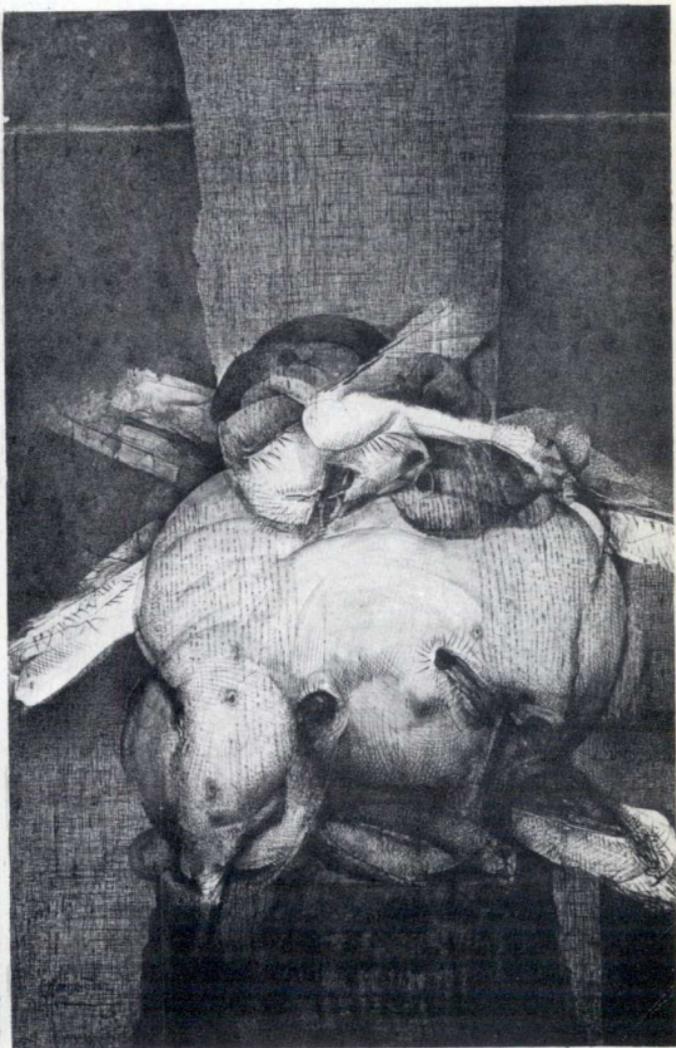
*Cristo*



Detalle



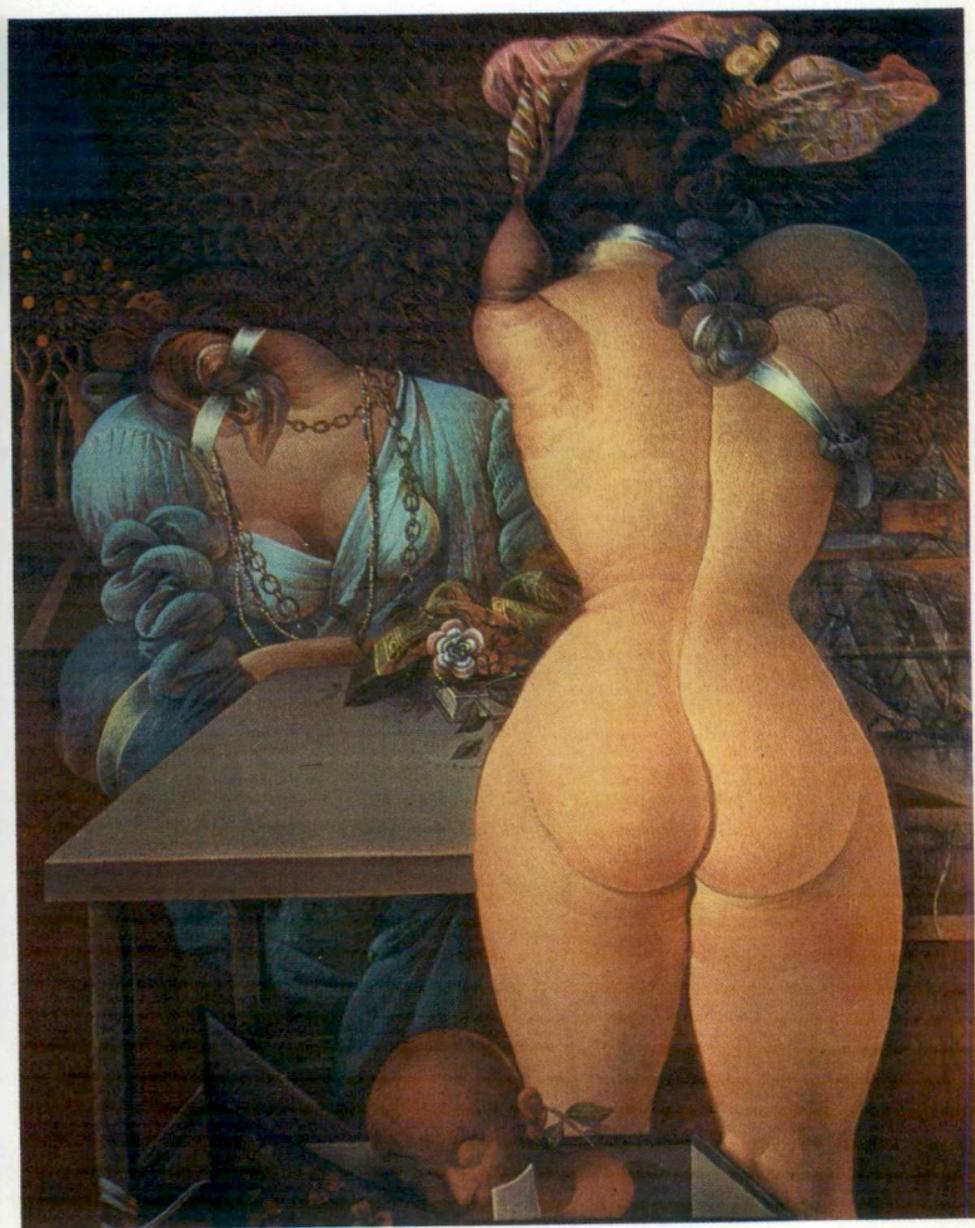
*Tríptico orgánico*



*Desnudo*



*Diálogo en el Sur*



*Figuras blancas*

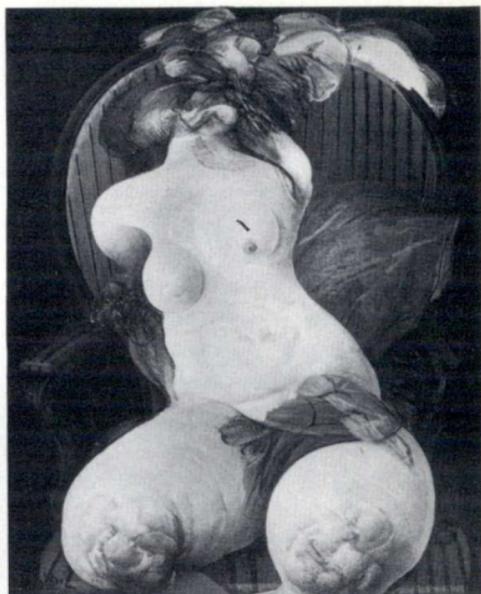


*Adán y Eva*

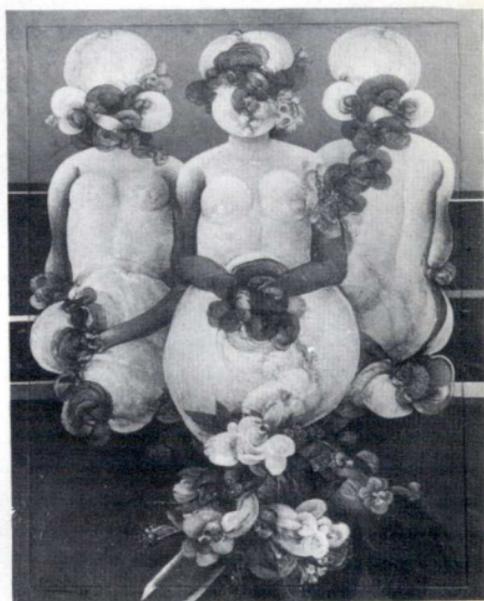


*Abrazo*

*Desnudo*



*Desnudo*



*Las Tres Gracias*

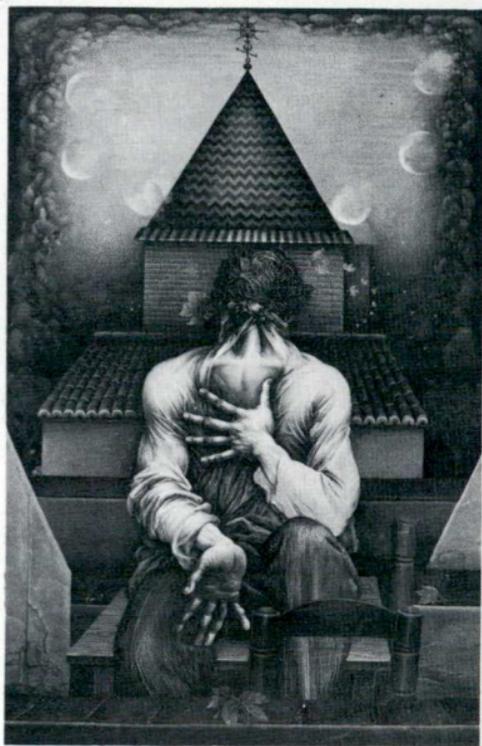
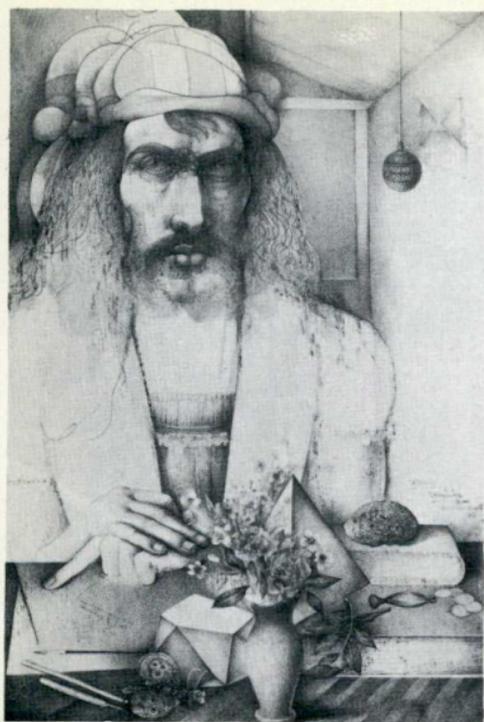
*Crepúsculo*



*Amanecer*



*Durero*

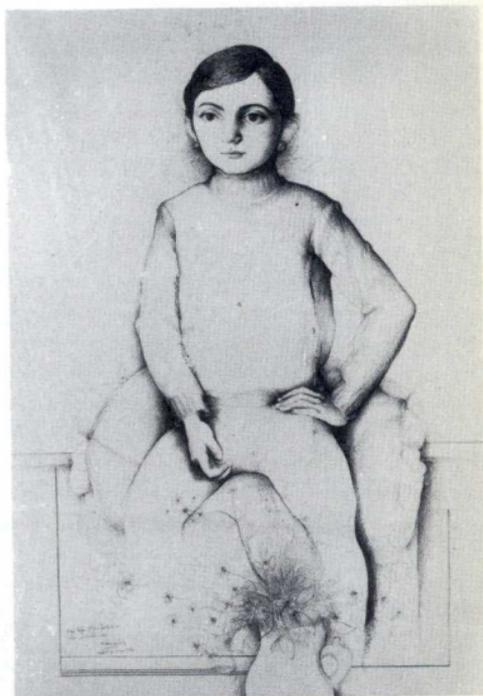


*Cante Jondo*

*Carmen*



*Mi madre*



*María Jesús*

Virgen



del último pájaro que se posó en sus jarcias.

Y ahora, un poco desorientados, vamos de estudio en estudio y, cuando entramos en un territorio de fantasía, como éste al que hoy hemos llegado, nos quedamos confusos, con la sensación de que aquí hay algo hermoso pero cubierto con un velo que necesitamos levantar y que solamente su creador está preparado para darnos la clave y hacernos entrar en un mundo de fantasía.

Aclaremos que hemos llegado a la casa de Francisco Hernández. Hernández es uno de los artistas que, por extraño privilegio, han llamado la atención de los poetas antes que de los expertos en pintura. Conocíamos cuadros, dibujos de Hernández colgados en casa de Federico Muelas, de Alfonso Canales, de Ramón Solís. Siempre, junto a la noticia del cuadro había la referencia a un hombre inmerso en un mundo iluctuante entre sueños y gitanos. Habíamos leído algún artículo sobre Hernández y siempre nos quedábamos como el que no distingue bien la naturaleza de lo que allí se le ofrecía. Un escritor alemán, a punto de desorientar a sus lectores, decía que sus colores predilectos son el ocre, negro y blanco «como la tierra de España» e intuíamos que esta tierra tenía que estar al sur del corazón, allí donde los contrastes alcanzan a desconcertar al que busca matices intermedios, juegos de semisombras y se le da, por entero, algo a lo que hay que llegar por los caminos de la poesía.

Francisco Hernández es uno de esos andaluces a los que les brilla una extraña luz de misterio en los ojos. Este es de los que saben

que el mundo en que vivimos es algo más que las cuatro paredes que nos cobijan y las cuatro calles que nos encauzan. Habla con reposo, como el que dice palabras esenciales en el tiempo, unas pocas palabras, claro, que nos llevan a conceptos de intemporalidad, a sensación de infinito, a ganas de no morir nunca o, si se muere, a no volver a despertarse. Le vienen bien aquellos versos de Alcántara, con el que tantos puntos de contactos tiene Hernández:

Quando se acabe la muerte,  
si tocan a levantarse,  
a mí que no me despierten.

Dicen que Francisco Hernández ha nacido en Melilla, aunque Federico Muelas nos lo naturaliza en Vélez-Málaga. El caso es que a él le ha llegado ese afán de habitante de las orillas del Mediterráneo que quiere comprender todo lo que nos vino por el mar, los muchos siglos que llevan a cuestras las arenas en las que han pisado muchas gentes distintas y, como esto no es posible, tiene que recurrir a un pincel mágico por donde el mundo y el destino se convierten en formas semivivas y casi hinchadas; vejigas que son embriones de destino, placentas cósmicas de las que algún día, cuando menos se espere, nacerá un ser luminoso dispuesto a convertir el mundo en reinos de belleza y poesía.

Carmela, la esposa de Francisco Hernández, parece ser la clave de este mundo de ensueño en que el pintor nos sumerge. El caso es que

a través de ella Hernández se enlaza con círculos mágicos de Falla y lunas de estaño de García Lorca. El rompe con todos los tópicos de la gitanería y ella le mira con los ojos grandes de quien sabe que la mano de su marido tiene poder para trastocar lo sensible y embarcarnos en ese navío que se nos escapaba. Y, para colmo, una niña a la que ni el mar hubiera podido ungir con tanta gracia, va y viene por la casa como exigiendo nuevos cánones de belleza que el pintor tiene que inventar todos los días. Y hay aún otra niña más que obliga a la madre a ir de un sitio para otro y a Francisco Hernández de una a otra revelación de futuros.

—Construyo la forma resbalándola hacia lo esférico, para lograr la conexión de la línea, que es continuidad, y evitar la sujeción, que es temporalidad y achatamiento cúbico.

Francisco Hernández nos ha dado estas palabras que escribió para el catálogo de la Bienal de Venecia. Podría haber transcrito muchos otros párrafos de su conversación, pero sería igual. El poeta ha preferido quedarse con algo más trascendente que la explicación de unas bellezas plásticas poco propicias a la retórica; es la música del ambiente, su tono de gran sacerdote del misterio, lo que querría dejar en esta semblanza para que el lector pudiese conocer al personaje. Francisco Hernández oficia siempre, siguiendo un rito secular de la baja Andalucía, como si necesitase construir círculos mágicos donde se circunscribe para siempre el destino.

A un lado están los dibujos característicos

del pintor, de los que Hans Joachim Sell dijo que eran de factura japonesa. Dibujos en que los retratados parece que han dejado parte de su propio misterio interior, como si Francisco Hernández los hubiera consagrado con unción religiosa. Federico Muelas, que, por poeta, está capacitado para entrar en esos dominios inaccesibles de lo mágico, se dio cuenta en seguida de la intención del pintor y lo dijo: «Hay como una intención religiosa que advierte en el simplismo maravilloso de la línea una traición al levantar la delgadísima esclusa que echa a andar su hilo de sombra por el papel.»

Francisco Hernández, caminante desde muy niño por todas las veredas de lo irreal, quisiera quedarse escribiendo versos que se repitieran a la orilla de todos los ríos por donde ha pasado y todas las fronteras por las que ha tenido que enseñar su pasaporte de hombre del misterio. Pero nada más lejos de lo misterioso que este malagueño vecindado en el barrio de la Concepción de Madrid; él es claro e ingenio, capaz de asombrarse porque nosotros nos quedemos inquietos ante estas formas de vida que son como las sospechas de verdades de Machado. A él le gusta el cante como a Manuel Ríos, el otro poeta de los reinos de lo fantástico, y en su casa las paredes relucen «cuando suben y bajan los andaluces». Hay como un calor meridional en esta habitación donde las niñas encienden la pureza de sus ojos y donde la mujer no deja de avizorar cuándo será el instante de las disculpas, o dónde el pintor nos va introduciendo, lentamente, sin prisas, en la gran aventura de no dar impor-

tancia a lo fugitivo y detenerse a meditar en lo perenne, en lo universal.

Lo demás, lo insustituible, la gracia, el duende, la magia, lo que nos obliga a no quitar los ojos de sus pinturas y a no cerrar los oídos a sus palabras, eso ya cae fuera de toda explicación literaria. Tal vez la tenga, pero se nos fue hace muchos años Eugenio d'Ors, que era el gran cicerone de estos territorios de belleza y nosotros no somos capaces de usurpar su sitio. Y nos quedamos en el puerto convencidos de que algo muy bello se nos escapa cuando salimos a la calle y ya no vemos los cuadros mágicos de Francisco Hernández.»

Luis López Anglada

«La Estafeta Literaria», n.º 450  
15-8-1970

«Este Francisco Hernández que acabamos de ver con asombro y emoción en la Galería Ynguanzo no es el que nosotros conocíamos. Parte, sin duda posible, del que era, pero ha llegado a una tal minuciosidad en su microrrealismo angelizado, que nos parece ya otro pintor sin dejar por ello de seguir siendo el mismo. Si nos limitásemos sólo al dibujo, tal vez las diferencias fuesen menos perceptibles. El suyo se caracterizó siempre por la melodía de la línea y por la discreción de sus entronques minuciosamente contrapesados. La novedad aquí está en el color, en un color que se tiñe de sonoridades sobrerrealistas o que desciende hasta los engranajes extraños de algunos de

esos artistas que fueron incomprensiblemente ignorados en su siglo y que con tanto empeño se esfuerza en resucitar ahora Marabout Université en competencia con Planeta. Digamos en honor de la verdad que cuando una línea evolutiva resuelve todos sus problemas, se suele terminar para siempre, y que Arcimboldo no puede tener ya nuevos herederos porque Francisco Hernández ha agotado definitivamente ese camino. Más allá de esta recuperación de un sobrerrealismo anterior al sobrerrealismo, palpita en muchas de las deslumbrantes invenciones de Hernández, un espíritu románico infiltrado a veces en una pureza prerrafaelista y convertido en pura plástica actual en las alusiones oníricas. Los grandes formatos son los más aptos para estas construcciones monumentales en las que todo flota en una luz neutral, pero utilizada, no obstante, con una clara intención jerarquizadora, siempre que se desea magnificar una única figura humana. No hay direcciones privilegiadas en esta luz, y es por ello por lo que no llega de ninguna parte, sino que surge desde la totalidad del ser humano que aparece literalmente vestido con ella. Esta luz que va de dentro a fuera y no de fuera a dentro, es muy poco habitual en nuestra pintura y no ha sido, que yo sepa, utilizada por nadie con una tan clara intención de deslinde de formas e invención de tensiones. La forma surge entonces, tal como Chávarri recordó, «como un gesto, como la cifra de lo indefinido y de lo inefable». Se trata casi siempre de forma-luz, pero con la particularidad de que los ojos forman parte de esa luz y señalan con su

expresión atónita o con la dirección de la mirada, las líneas de fuera de la misma. Todo se enlaza así con todo en esta pintura soberanamente exacta, fruto de indudable genialidad y de desbordada imaginación, pero también, por fortuna, de un conocimiento del oficio como pocas veces es dable encontrar en nuestro actual panorama pictórico.»

Carlos Areán

«Noticias Médicas», 1974

«También en la pintura hay cante grande y cante chico. La gran pintura de Francisco Hernández es de las que se van a lo hondo. Todo en ella tiene gravedad y todo, incluso la cándida geometría de un adorno que orla el manto de una virgen, debe tomarse aquí muy en serio. Pintura de fundamento, no se abarca con una mirada de superficie.

Tengo a este Hernández —porque hay varios de ese mismo nombre en el relieve de nuestra pintura contemporánea— por un pintor capital de ese realismo a la española que hace trascendente la realidad, porque no apura primores de detalle, sino de sustancias, y resuelve en un espectáculo emocionante como ningún otro al realismo español. La pintura de Francisco Hernández, vuelvo a decirlo, se va a lo hondo. En esa hondura hay unción religiosa, duende gitano, humana ternura y un orden aplomado que nace de la intuición y no de la geometría, por gracia del ángel y no del cálculo de-

cimal; todo ello movido por una humanística que traduce siempre a humanidad lo divino para hacer una hermosa criatura de una Virgen Purísima.

Extraordinario dibujante, Hernández no le deja al dibujo prevalecer sobre ese aliento de misterio que levanta el calor en su pintura, color denso y grave que sólo se despabila a toques muy certeros de luz. Los grandes cuadros que ahora expone son un alarde poco frecuente las exposiciones de pintura. Y esa blanca cripta de bellos mármoles que es la Galería Ynguanzo se transforma en una catedral y adquiere dimensiones espléndidas, como haciéndose a la medida de una pintura concebida en grande. Los símbolos que rodean a estas imágenes giran como satélites en la órbita cósmica que ha creado el pintor; pero el suyo no es el cosmos que hace fósil la mirada de un niño o el vuelo de un pájaro, sino la cosmología vegetal que disuelve a la figura en un hermoso enigma de raíces sumergidas en lo más profundo del arte.»

Manuel Augusto García-Viñolas

«Pueblo», 5 de junio de 1974

«Francisco Hernández quizá sea el pintor en el que la huella andaluza se hace más notoria, más misteriosa, más plagada de unción y paganía. Sus protagonistas son criaturas mitificadas a las que reduce a niveles «normales», estáticos, pero a las que rodea de un clima barroco y abierto al símbolo y a la sugerencia lejana. A lo largo y a lo ancho de su obra se observa una

insistencia en los temas religiosos, casi una obsesión por ofrecer una interpretación personal de las figuras veneradas por su pueblo. En esta misma exposición en la Galería Ynguanzo hay dos cuadros de grandes dimensiones —dos óleos de 250 por 180 centímetros— en los que representa un Cristo crucificado y una Virgen con el Niño. El Cristo, desgarradoramente muerto, plenamente entregado a las sombras, se encuentra rodeado de un escenario contemporáneo, de una coreografía vegetal y humana, del contrapunto en primer plano de un niño de ojos abiertos, de un niño cualquiera de nuestras ciudades, que parece salirse del marco apretadamente intenso que le ha sido impuesto.

La Virgen y el Niño, otras dos figuras de ojos grandes, rasgados y vivaces, poseen también gestos convencionales, de compostura heredada por la imaginería tradicional, pero rodeados de mantos, mariposas alegres y educadas, mundos siderales en la lejanía, raíces completamente tejidas en los pies. La Virgen parece una mujer de hoy con gesto antiguo. El Niño está igualmente representado por un chaval desnudo y de pelo largo, por un chaval de nuestros días.

Las figuras no religiosas —Goya, Tiziano, seres anónimos y representativos— están tratadas con semejante envoltura barroca, con la vibración simbólica de cada uno, con la exagerada carga de gestos o posturas que le exige la idea que quiere imprimir en el espectador.

Raúl Chávarri, que presenta la muestra de Hernández, escribe sobre surgimiento de «la forma como gesto, como cifra de lo indefinido

y de lo inefable, unas veces la mirada tranquila de una serena Virgen, y otras, el entremezclamiento de unas manos o el disolverse en sombras de unos cuerpos. Determinados o indeterminados, estos gestos animan y viven una pintura, su enigma es como la cabeza y la cima de una montaña de hielo que flotara en el mar, dejando lejos de la visión su zona más corpulenta y más completa, gesto y misterio fundidos en una decisión de estilo, constituyen el sello personal de esta pintura que, partiendo de realismo y surrealismo, de magicismo y simbolismo, no es limitable ni identificable por una sola de estas modalidades; por el contrario, es de todas y de ninguna, es la gran pintura hecha de inspirada tenacidad de Francisco Hernández.»

El pintor, que nació en Melilla, en 1932, se trasladó a vivir a Vélez-Málaga a los siete años. Allí asistió a la escuela primaria hasta los once. Y allí, cuatro años más tarde de salir de la escuela, empieza a pintar del natural, naturaleza muerta, mendigos, enanos bobos, tontos, la Humanidad doliente de aquella Andalucía mediterránea. «Eran cuadros esperpénticos, dramáticos, con un realismo directo, pero no académico».

Se movía Francisco Hernández por instinto de pintor, por intuición de artista hondo que daba sus primeras manifestaciones. El pintor no ha poseído ninguna cultura pictórica. Era temperamental y urgente, tenía facultades de mano y no había salida de aquella Andalucía cerrada y no se volcó en aquellas pinturas cargadas de realismo feroz. «En el año 52, en el Club de Prensa de Málaga, hice una exposición de cua-

dros impresionistas, pero un impresionismo bastante libre y suelto. Se trata de escenas infantiles, de la vida local y de interiores».

En 1956 ingresó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, pero abandonó sus enseñanzas al año siguiente. «En 1957 expongo de nuevo en Madrid —había expuesto dos años antes—, pero ahora con una temática absolutamente religiosa. En óleo y tinta realicé una serie de cuadros de un realismo crudo, a la española. Quería contradecir aquel sentimiento no hispano que se filtró en nuestro país traído por nuestros artistas pensionados en Italia. Yo, en contraposición de aquella postura italianizante, quise cargar con la mano en lo descarnado y duro».

En el 58 se va a París. Es su primer viaje a París, que le entusiasmó como ciudad monumental, pero que no le influyó notoriamente en su evolución pictórica. «Encontré las mismas necesidades y búsquedas que en Madrid, las mismas que en mi pueblo». Este mismo año viaja a Suiza y en Ginebra reside hasta el 60. «Esto me permitió vivir intensamente el arte abstracto en general. Yo, por entonces, me sentía desplazado como pintor. No hice, sin embargo, ningún ensayo abstracto, ningún intento por alistarme en aquel movimiento. Yo era un caos, pero expectante. Por entonces pinté un Cristo, un Ecce Homo de un expresionismo vibrante y textura medieval, que lo compró, emocionado, uno de los mejores coleccionistas de allí. Era una pintura con confluencias de Solana y Berruguete, totalmente sorprendente en aquel momento y allí».

Aquellos años lejos de España fueron decisivos para su formación. En Bolonia conoció al pintor Giorgio Moreandi, se sintió identificado con la obra de Leger... «En 1960 volví a España definitivamente. Venía cargado de sensaciones y de vivencias, pero desorientado y sin saber qué hacer y hacia dónde tirar con mi vida y con mi arte. No creía en mí, estaba distante de mí, no me palpaba, como si hubiera muerto hace tres mil años. Menos mal que al llegar a Málaga, circunstancialmente, me propusieron hacer un boceto para un mural que querían para la Caja de Ahorros de la Diputación. Realicé el boceto, que temáticamente estaba basado en dos escenas distantes en el tiempo: una de pesca actual y otra con imágenes de los pretéritos fenicios. Se aprobó el boceto y la realización de aquel mural me infundió fe y confianza en mí. Después empecé devocionariamente, como el que coge el sarampión a gusto, la vida que yo quería: me entregué a convivir con los gitanos, con su cante y su danza. La cal, la forja, la teja, las azoteas y sus noches... Todo aquel mundo era vital para mí».

Quería nutrirse, untarse de lo popular. Al poco tiempo intentó pintar, pero fue en vano. Se pasó tres meses sin producir, sin conseguir algo que se acercara a satisfacerle. «Entonces me fui a Barcelona. Allí, bajo los auspicios de un tío mío admirable, maestro albañil, que me dijo que pintara tranquilamente, sin preocuparme de nada, me hice en dos meses una exposición. Expuse en la Galería Mirador. Mostré un monumento funerario al hombre, un cabrero, un niño matando palomas, un San Juan Bautista

dando voces en el desierto, infantas con el Mediterráneo verde de fondo... Barcelona me acogió muy bien y yo me centré bastante. Luego me vine a Madrid, donde me instalé ya para vivir. En el 62 expongo aquí una muestra donde fluctúa el surrealismo mágico. Dos años más tarde hago otra exposición más severa, más negra, sin color: no vendí un solo cuadro. Aquel año me casé».

Vendrán luego, en Madrid, tiempos de penuria económica, de no saber cómo salir con aquel arte fuerte y denso. Hasta que lentamente su obra va imponiendo su dominio: participa en la VIII Bienal de Sao Paulo, en la XXXIII Bienal de Venecia, en la X Bienal de Sao Paulo... Sus cuadros salen a distintos países, reciben cobijo en importantes museos. En 1970 tiene una sala especial en la XXXV Bienal de Venecia. Ya existen otras perspectivas, otras propuestas estéticas, otras oportunidades. Francisco Hernández, desde entonces, ya es un artista que une a su tirón primario —de tierra, de orígenes lejanos, de misterios latentes— una clara maestría de realización. Hernández es un andaluz que se recrea en su pintura como un árabe, que adorna el dolor, que imprime ternura y amor en lo que podía quedarse acartonado y tenso.»

Miguel Fernández-Braso

«ABC», 15 de junio de 1974

«A Francisco Hernández, que ya el pasado año, si no mido mal el tiempo de mi recuerdo, hizo una amplia exposición en las Salas de la

Dirección General de Bellas Artes, le sobran intenciones en la diversificación de su actividad pictórica. Su canon fundamental, su poder, queda cifrado en el sentimiento realista de la iconografía tradicional a la que distorsiona ocasionalmente cuando no, simplemente, imprime carácter en el retrato, de un Goya, como ayer lo hiciera con el de un Leonardo. Así, Paco Hernández se inscribe en lo que venimos llamando nuevo realismo de carácter surreal para especificar un orden de plasmaciones donde lo descriptivo riguroso se violenta hacia unas monstruosas, por ejemplo, formas humanas laceradas y sensuales o arbitra descoyuntamientos en la significación religiosa del hombre actual conmovido y atormentado en su fe, o se recrea en un Cristo con seres juveniles a su pie y enmarañadas vegetaciones precisadas con una minucia de superior interés dibujístico al del color en sus composiciones de tema religioso donde las tonalidades cobran pátina de estampa puerilizante. En cualquier caso la solidez de la obra de Paco Hernández queda manifiesta en la soberbia lección de su capacidad para que, de la descripción naturalista original trascienda un interés superior al del mero relato formal facilitando a la mirada el vuelo que apetece la imaginación ante cada una de sus proposiciones plásticas.»

Luis Figuerola-Ferretti

«Arte-Hogar», n.º 341

Julio-agosto de 1974

«Una vegetación exuberante da cobijo a un torso antropomorfo; la ingenuidad en figura de niño, abre los ojos ante la tragedia y el misterio; y el cosmos en evolución se ve surcado por mariposas de cálidos colores y raíces enmarañadas.

El dramático realismo del «Cristo», de Francisco Hernández, expuesto junto con otras obras del artista en la Galería Ynguanzo, deja perplejo y atónito al espectador. Se trata de una de las obras que podrían ser calificadas de antológicas, cuyo enraizamiento nos sitúa ante la corriente de expresión que hizo posible la mejor imaginería española. Francisco Hernández, nacido en Melilla y con residencia en Madrid desde hace catorce años, no es artista que prodiga con frecuencia su obra. En 1972 celebró una gran exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo, y dos años antes había ocupado una sala especial en la Bienal de Venecia. La muestra que acaba de presentar en Madrid, que integran una serie de extraordinarios retratos y óleos de gran tamaño, da la talla de un artista que desborda cuantas posibilidades estilísticas utiliza, y de las que se vale en la medida que sirven a su voluntad expresiva. Realismo, expresionismo, surrealismo y simbolismo pierden sus límites definitorios al aparecer armónicamente conjuntados en la obra del pintor.

Es magistral el dibujo y casi megalómana la composición abigarrada de elementos que en barroca y espacialista orquestación se ordenan en torno a la figura captada con extraordinario realismo. Es sutil la pincelada, tenue el raspa-

do de la materia y mágica el emborronamiento de la mancha. En la obra de Francisco Hernández la realidad aparece plasmada, unas veces, con el intenso dramatismo de que es capaz de dotarla el sentimiento; otras, en su más fría transcripción objetiva, o incluso deformada, como sucede cuando el pintor incursiona en su propio subconsciente.»

M.<sup>a</sup> Rosa Martínez de Lahidalga  
«La Estafeta Literaria», n.º 543  
1 de julio de 1974

«Veo a Francisco Hernández como atrincherado tras unas verdades que quizá le hayan llegado demasiado pronto, no sé si por vía del pensamiento, impuestas por su propia plástica o paridas por una pretensión o un deseo al margen de la estética y la fidelidad a sí mismo.

Noto en Francisco Hernández cierta contumacia en los grandes gestos manieristas. Sus cuadros, que podemos situar en algún sitio dentro de la tradición del realismo español, nos dan testimonio de algo enfermizo y morboso. Diré en seguida que aprecio en gran medida al hombre y al artista, pero no puedo, por mucho que lo intento, establecer una comunicación con lo que hace. Este manierismo exacerbado parece responder a otras circunstancias, a otro momento histórico y a otras necesidades. Salvada su potencialidad de creador, de la que no dudo, tengo la impresión de que Hernández utiliza su gran fuelle para atizar fuegos fatuos. Si me equi-

voco, será muy bueno para él y yo caeré en arrepentimiento. Espero otros datos, espero otras exposiciones y espero otras verdades que me ganen para su causa. Predispuesto estoy, pero, insisto, no puedo comulgar con exaltaciones de formas ampulosas y contenidos argumentales que no me emocionan ni me llaman al compromiso.

Otra cosa en forma de pregunta: ¿No estará despilfarrando Francisco Hernández su riqueza de portentoso dibujante al servicio de unos ideales ya periclitados? No sé, tal vez no sepa lo que Francisco Hernández sabe. Y si es así, poca importancia tienen y poca importancia le dará el pintor a estas palabras mías.»

J. C.

«Gazeta del Arte», n.º 26

15 de julio de 1974

«La obra del pintor Francisco Hernández, nacido en Melilla (Africa), el año 1932, es exponente de una grandiosa voluntad creadora, no sólo en razón de los ambiciosos temas que selecciona y del tamaño en que realiza sus obras, sino también a causa de la profunda labor de síntesis plástica que lleva a cabo en el planteamiento y resolución de cada uno de sus lienzos.

Si desde la Edad Media hasta hoy hallamos en la historia de la pintura expresiones ingenuas que han tenido en su momento carta de ciudadanía, y que oponen un arte popular al de los grandes maestros, en la obra de Francisco

Hernández encontramos huella representativa de aquél, sin merma de otros contenidos más profundos que hallan eco en la más expresiva e inquietante imaginería española. Su obra al óleo ofrece una visión del hombre atormentado, perdido en los laberintos del subconsciente, y una manifestación del sentimiento religioso arraigado a través de los tiempos en nuestras gentes. Su magnífico «Cristo» emerge desde un cerco que se ha resquebrajado; a sus pies, un niño ataviado con ropas habituales de hoy refleja en su inocente mirada la perdurabilidad de la tragedia y asistimos, al fondo, a una visión espacialista del firmamento poblado por satélites, así como por exuberantes floraciones y una profusa vegetación enmarañada. Quizá podamos ver en ello la versión española de ese nuevo realismo mágico que quiere convertirse en camino de liberación académica, y también en manifestación contra la supuesta escasez de contenidos de las tendencias abstractas.

Todo cuanto Francisco Hernández realiza se caracteriza porque alcanza cotas altamente elevadas en su exquisita ejecución y en la obtención de calidades tenues. Sus superficies, siempre en tonalidades frías, se hallan dominadas por la profundidad colorista de un azul semi-oscuro y sobrio, roto a veces por evanescencias de materia en tonos más claros, por inesperadas apariciones de figuras inocentes y por una profusa vegetación ubérrima. La pincelada es firme, el raspado insistente, y mágica el embozonamiento de la mancha, allí donde lejos de toda afirmación realista el pintor da cabida a una casi sonora rumorosa atmósfera.

Un lienzo especialmente sorprendente es el que titula «Virgen». En este cuadro no pulsa el artista los resortes de profundo sentimiento que vimos emerger del anterior. La orquestación compositiva abigarrada y barroca, en torno a la figura central, nos parece que hace voluntaria concesión a una ornamentación de gran estilo, que es frecuente contemplar en muchas de las actuales imágenes sacras. Tanto la expresión de la Virgen y el Niño, como la vestimenta y la decoración que los circunda, ofrecen una versión no muy sacra del tema, más próximo a una presentación neodadaísta que a una actitud de incitación al rezo.

Otras obras del pintor se encuentran en una línea más propiamente surrealista, aunque en las mismas hallemos ciertas supervivencias naturalistas e incluso metafísicas. Hernández domina los recursos estilísticos de la abstracción, así como los cánones del más estricto realismo que en su obra aparece impregnado de sensualidad trascendida. Posee el riguroso control de un dibujo que sabe ser intimista y real, que atiende de igual modo al concepto como al rigor de la forma. Su pintura es exponente de su penetración en el mundo del subconsciente y, al mismo tiempo, de la objetividad más rotunda.

Si centramos la atención en su dibujo «Homenaje a Tiziano», una de las piezas más conseguidas que hemos contemplado en su reciente exposición, celebrada en la Galería Ynguanzo, de Madrid, hallamos la sublimación del refinamiento renacentista traducido a un lenguaje hiperrealista muy actual. No faltan en su plasmación ambiental los trabajos arabescos del tapiz

de fondo, el preciosismo de las joyas diseñadas con exactitud, ni el pequeño y transparente bucarillo de flores desmayadas, y esa ventana que se abre a un fragmento de naturaleza en calma, ideal de belleza que Hernández reactualiza. En el clima armonioso y sereno en que se mueve su personaje, el rostro y las manos del mismo parecen desbordar la quietud reposada. A los ojos de tensa mirada aflora una energía en la que se intuye al personaje como un visionario en extasiada contemplación. Hay en esta obra dominio de oficio, serenidad y pasión contenida, pero también un gesto que basta para dotar de sentido nuevo al ambiente calmo de un escenario renacentista.

Francisco Hernández nos sorprende una y otra vez, y la sorpresa apenas deja en el espectador, de momento, capacidad de reacción. El retrato de su madre, un boceto perfilado con poesía humilde, lleno de ternura, significa el contrapunto de la obra anterior. Sencillez y economía expresiva han llegado, en este caso, a los límites de su comunicación más íntima. En el retrato de Goya las furias desatadas de la alucinación asaetean los ojos del hombre. El artista facilita el amplio registro de una sensibilidad privilegiada no sólo para captar las situaciones como espectador, sino como espíritu que es capaz de penetrar la intimidad y extrovertir el alma de sus personajes. Dispone para ello de cuantos medios plásticos considera indispensables, pero no pretende, en ningún caso, dar lecciones de virtuosismo.

La exposición que hemos contemplado en la Galería Ynguanzo, de Madrid, da la talla de un

pintor de dimensiones poco frecuentes, que pone todos los recursos de estilo, sin discriminación de fuentes, al servicio de su desmesurada voluntad de individualizar su expresión. Realismo, expresionismo, surrealismo y simbolismo mágico pierden sus propios límites al aparecer sintetizados en la obra de este gran artista.»

Rosa Martínez de Lahidalga

«Bellas Artes 74», n.º 35

Agosto-setiembre 1974

«El artista es siempre un aprendiz. Pero cuando sigue creando, pasados los cuarenta años, tenemos la seguridad de que es algo más que un aprendiz. A esa edad comienza, para el plástico, su madurez creadora.

Digo el plástico, de una manera específica, no el artista, de una manera genérica. Y es que cada arte tiene su nivel de madurez y admite su dosis de precocidad. Un poeta, un músico, pueden ser precoces. Un pintor o un escultor rara vez lo son. Acaso entre la realidad y las distintas versiones artísticas existan procesos más complejos en unos casos que en otros. Mozart componiendo a los cuatro años, Rimbaud creando una obra asombrosa en la adolescencia, no tienen paralelos en la pintura. Lo curioso es que, a primera vista, la pintura o la escultura parecen artes más próximas a la realidad que la música o la poesía.

Viene esta disgregación a propósito de la obra de Francisco Hernández, melillense nacido

en 1932. Su vocación artística se despierta a los quince años. Antes había asistido a la escuela primaria, de donde pasó —a los once años de edad— a trabajar como dependiente de comercio. Hombre, como se ve, de pocas letras, pero de profunda cultura secular. Pasó por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, pero no duró mucho en ella. Ocurría esto hacia 1957, en un momento crítico para la pintura española. Estamos en pleno apogeo del arte informalista. Para un joven que ha vivido en Málaga, sin más contactos artísticos que los Certámenes provinciales, la oleada de pintura no figurativa debe resultarle desconcertante. Y más desconcertante aún tiene que ser hallar el cordón umbilical que une esta pintura nueva a la vieja pintura que se practica en la Escuela de Bellas Artes. El caso es que Francisco Hernández buscará su camino viajando al extranjero —Francia, Alemania, Suiza, Italia—, donde tomará contacto con los viejos y los nuevos maestros. Y, lo que es más importante, tratará de hallarse a sí mismo.

Lo fácil, para él, hubiera sido incorporarse al coro de quienes han decretado la muerte del arte figurativo. Pero un artista verdadero no es el que sigue los dictados de la moda, sino el que crea una nueva. Las novedades suelen consistir, la mayoría de las veces, en dar un paso más allá, extremando lo que ya era extremo. Hay otro procedimiento: volver la vista al pasado para vivificarlo y llenarlo con nuevos contenidos. Eso es lo que, a la larga, haría Francisco Hernández. No sé si en sus primeras salidas quijotescas practicaría el arte no figurativo. Lo

que sí sé es que, como otros jóvenes barruntaban, se dio cuenta de que la figuración no era cosa muerta, a condición de que el artista no se resignase a ser exclusivamente un notario de la realidad, un imitador impasible de lo visible.

Me parece que fue en 1962, con su exposición en la Galería San Jorge, cuando Francisco Hernández empezó a precisar su contorno de gran pintor, de gran dibujante sería mejor decir, puesto que —creo recordar— todas o casi todas las obras expuestas eran dibujos. Pero ¡qué dibujos! Las mayores delicadezas, exquisiteces de dicción, los ritmos palpitantes y serenos de la línea, siempre segura y como aterciopelada, convertían cada creación en una obra maestra sin estridencias. Era un arte sereno, en contraste con el arte crispado y ruidoso que se estilaba. La originalidad no estaba «por fuera» en los temas o en el tratamiento de la obra, a base de nuevos materiales y pastas rugosas, tan en boga entonces, sino «por dentro», en la intensidad con que las formas se adelgazaban hasta casi desaparecer, como si pretendiera desmaterializarlo todo, reducir un ser humano a su aroma, a su espíritu. Sólo en este sentido podemos calificar sus dibujos de metafísicos, sin que en ningún momento debamos pensar en la pintura metafísica de un Chirico, por ejemplo. En Francisco Hernández afloraba la corriente mediterránea de signo clásico, opuesta al mesetario expresionismo. Tal vez Italia despertó en él los serenos posos antiguos.

La etapa siguiente comenzaría poco después. Sus admiradores conoceríamos los resultados

durante la gran exposición celebrada en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes. Ya el lugar —reservado a los maestros jóvenes— nos indica claramente la consideración que había alcanzado la obra de este pintor, quien, por otra parte, nada se preocupó de sus relaciones públicas, de los altavoces propagandísticos. Representaba una sorpresa advertir el aparente cambio de rumbo. Aquel mundo sereno, habitado por criaturas soñadoras era ahora un sosegado infierno poblado de monstruos. Pero no se crea que los monstruos eran hijos de expresionismo, distorsionados por la ira. Yo diría más bien que eran hijos del surrealismo, criaturas entrevistadas en el sueño y que dentro de él, sometidas a su lógica, poseen una belleza que desaparece, en la vela, al compararlas con las bellezas de otra índole que nos suministra la realidad. Las mujeres desnudas, cuyos brazos eran apenas algo más que muñones, gasas y cintas que se anudan enigmáticamente, no eran, pensándolo bien, sino arquetipos de un canon de belleza que no es el de los mortales.

Junto a estas imágenes visionarias, otro grupo de obras, espléndidos dibujos de gran formato, enlazaban con su manera anterior, aceptaban la realidad cotidiana, transfigurándola, poetizándola. En algún caso, se trata de homenajes a artistas del pasado, grandes dibujantes además de grandes pintores —Leonardo, Tiziano, Durero—, a cuyas obras se acerca Hernández como el músico que toma prestado un tema para desarrollar sobre él sus variaciones. Se trata de un procedimiento que, en el arte contemporáneo, ha sido utilizado frecuentemente. Basta

recordar las variaciones sobre Millet, de Van Gogh, o las de Picasso sobre Velázquez. El Greco, Delacroix, etc. La diferencia entre Hernández y los anteriores es que éstos llegaron a destruir el tema inicial, borrando con su personalidad el punto de partida, en tanto que Hernández se muestra más respetuoso con los modelos. Hay una parte de estas obras que son casi una copia fiel del original, pero acto seguido rodea a sus modelos de signos, símbolos, detalles que los envuelven en una atmósfera de irrealidad. El efecto mágico, al igual que sucede en poesía, no procede de los elementos en sí, sino del tratamiento que da al conjunto. Decir que en el ángulo oscuro de un salón hay un arpa cubierta de polvo puede no ser más que una comunicación objetiva que no nos produce frío ni calor. Decirlo Bécquer con sus palabras, ya es otra cosa. Unos compases, figuras geométricas, ovillos o paletas rodeando la figura de Leonardo da Vinci no añadirían por sí mismas misterio si no fuese por su rigurosa relación con el retrato del artista y, sobre todo, por la acariciadora y persuasiva manera con que han sido dibujados.

Yo pienso que para entender a esta compleja personalidad habría que partir de un hecho inicial: su dominio del dibujo, realmente asombroso. Pero no hemos de entender que se trata únicamente de un virtuosismo sin más contenido. La más perfecta técnica no es capaz de convertir a un artesano en un artista. No es capaz de hacer un poeta de lo que no es más que un hábil versificador. Francisco Hernández es artista porque su sabiduría de oficio, al amalga-

marse con su sensibilidad, con su capacidad creadora, se eleva a un nivel al que la razón no llega. El misterio que emana de su obra, como de todo gran artista, consiste en que al dibujar —por ejemplo— una mano con toda perfección ha ido un poco más allá de la perfección, incorporando a las líneas, a la realidad representada por medio de ellas, una parte de su propio espíritu. Francisco Hernández, como todo gran artista, dice más de lo que dice, apresa en estructuras nacionales ingredientes que son inalcanzables por la razón. Porque, no lo olvidemos, el arte es inefable una vez analizada su estructura lógica. Por eso es algo de lo que sólo la obra misma puede dar noticia, indicio más bien. Por eso el crítico se encuentra incapacitado para transmitir al lector lo que de la obra emana. Es como tratar de explicar el aroma de una flor. Discúlpeme el lector si estas líneas que he escrito a impulsos de mi admiración, no son otra cosa que la corroboración de un fracaso mío, una nueva tentativa estúpida como de cirujano que descuartiza un cuerpo vivo para hallar en su interior la luz del espíritu.»

José Hierro

«Arte-Hogar», n.º 343

Noviembre de 1974

«El que una nueva exposición de Francisco Hernández represente una sorpresa constituye en cierta medida la esencia de lo que el artista con su muestra se proponía, puesto que en los últimos años Hernández ha ido manteniéndose

tan fiel a una trayectoria de superación, que en un primer momento el espectador pensaba siempre que se encontraba ante un artista diferente, como consecuencia del cambio introducido.

La voluntad de estilo de Francisco Hernández ha ido evolucionando desde una neofiguración deliberadamente rudimentaria, en la que aparecían rostros que rozaban el primitivismo, hasta una etapa posterior esencialmente abstracta, en la que el artista realizaba formas que parecían gigantescos conceptos viscerales, sacos o embalajes. Estas formas cristalizaron en la exposición presentada en el Museo Español de Arte contemporáneo en unas imágenes de la figura humana, casi siempre desnudos o insinuaciones de figuras desnudas; y a su lado Hernández presentó la gran sorpresa, la demostración de algo que se había pensado, su extraordinaria facultad de dibujante y pintor realista expresada en unos retratos de sorprendente factura.

Ahora, después de un paréntesis que demuestra que su obra sigue siendo fiel a un despliegue congruente con el tiempo, sin precipitación ni improvisaciones, Hernández lleva a la galería Ynguanzo, de Madrid, una serie de pinturas en las que se expresa una nueva manera de entender la forma, y en dos de ellas, de considerable tamaño, una visión nueva y distinta de la pintura religiosa.

Una Virgen y una crucifixión dan a Hernández la oportunidad de demostrar cómo un pintor de nuestro tiempo no debe ceñirse al realismo, ni como un perfeccionismo, ni en virtud de una crónica de la miseria, ni tampoco en

función de una disciplina del hecho inmediato, sino como la forma de configurar una decisión entre lo real y lo imaginable. En este sentido, sus dos cuadros religiosos significan aportaciones esenciales por la concepción, por el sentido y por la forma de configurarse a esa larga trayectoria de pintura de la fe, que empieza antes de que el hombre haya definido la virtud misma.

Hernández utiliza un color deliberadamente apagado, sobre el que instrumenta matices que rehuyen el contraste fácil, y que son otros tantos aciertos de realización; entre ellos el artista busca todo cuanto puede llevarse a cabo en orden a demostrar esta ambigüedad del espíritu, moviéndose siempre entre lo tangible y lo inefable.

Los aciertos sobre los que se basa esta realización son múltiples: por un lado, la búsqueda de unos modelos definidos por la sensibilidad de lo cotidiano, retratos realizados desde el interior de las propias personalidades retratadas y caracterizados no ya por una gran precisión, sino por una búsqueda, y en la mayoría de los casos, hallazgos de los datos que los identifican. En la misma medida, Hernández explora las posibilidades de una fauna y una flora diferentes que, más que inventar, esboza como fondo de su pintura; y, por último, ofrece todo ello en una luz distinta, visionaria, mística; iluminación diferente para la sorpresa de una pintura distinta.»

Raúl Chávarri, «Ya»

## **DATOS BIOGRAFICOS DE FRANCISCO HERNANDEZ**

**1932**

— Nace en Melilla.

**1939**

— Se traslada con su familia a Vélez-Málaga (Málaga).

**1947**

— Concorre a certámenes provinciales organizados por Educación y Descanso.

**1948**

— Obtiene el Premio de Honor de Educación y Descanso (Málaga).

**1951**

— Obtiene el 2.º Premio Regional de Andalucía (Málaga).

**1953**

— 1.º Exposición Club de Prensa (Málaga).

**1954**

- Exposición en la Sociedad Económica Amigos del País (Málaga).

**1955**

- Exposición en la Galería Altamira (Madrid).

**1956**

- Ingresa en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando (Madrid).

**1957**

- Exposición en la Galería Alfil (Madrid).
- Abandona la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando.
- Viaja por Francia y Alemania.

**1958**

- Viaja por Suiza. Reside en Ginebra.

**1959**

- Viaja por Suiza, Alemania e Italia. Conoce en Bolonia al pintor Giorgio Morandi.

**1960**

- Regresa a España definitivamente. Desde esta fecha reside en Madrid.
- Realiza un mural para la Caja de Ahorros de la Diputación (Málaga).
- Exposición en la Galería Mirador (Barcelona).

**1961**

- Exposición en el Club Amigos del Arte, Tarrasa (Barcelona).

**1962**

- Exposición en la Galería S. Jorge (Madrid).

### **1963**

- Exposición en la Galería Afrodisio Aguado (Madrid).
- Invitado por el Instituto de Cultura Hispánica a participar en la exposición «Arte de América y España».
- II Exposición «Artes Plásticas» (Madrid).

### **1964**

- Realiza mural en la iglesia de Cómpeeta (Málaga).

### **1965**

- VIII Bienal de Sao Paulo (Brasil).
- Exposición en la Galería Tartesso, Torremolinos (Málaga).

### **1966**

- XXXII Bienal de Venecia (Italia).
- Premio March.
- Exposición «Arte actual de España», Museo Johannesburgo y Pretoria (Africa del Sur).

### **1967**

- Exposición colectiva Casa de la Cultura, Cuenca.

### **1968**

- Primer Certamen Internacional de Dibujo, Rijeka (Yugoslavia).
- Realiza decorados y vestuarios para el montaje de «Numancia», de Cervantes, en el Teatro Español (Madrid).

### **1969**

- X Bienal de Sao Paulo (Brasil).

**1970**

- XXXV Bienal de Venecia, Sala Especial.

**1972**

- Exposición en la Galería Arte Contemporáneo (Málaga).
- Exposición en el Museo Español de Arte Contemporáneo (Madrid).
- Realiza mural en la iglesia de Cómpeeta (Málaga).

**1973**

- Exposición retrospectiva en homenaje, Vélez-Málaga (Málaga).
- Exposición en la Galería Punto (Valencia).
- Arte Español 73, Lunds Konsthall (Suecia).

**1974**

- Exposición en la Galería Ynguanzo (Madrid).
- Exposición en la Galería Lacayi (Málaga).

**1975**

- Pintura Contemporánea Española (Bruselas y Viena).
- Exposición de Dibujos en la Galería de Luis (Madrid).

**1976**

- Homenaje al Cante Jondo (Club Urbis de Madrid).

## INDICE

VIDA Y CONCEPTOS ... ..	7
DIBUJO RITMO ... ..	23
RAZONES DE UNA OBRA ... ..	29
EL PINTOR SEGUN LAS CRITICAS ... ..	35
ILUSTRACIONES ... ..	49
DATOS BIOGRAFICOS DE F. HERNANDEZ.	93



## COLECCION

### Artistas Españoles Contemporáneos

- 1/Joaquín Rodrigo, por Federico Sopeña.
- 2/Ortega Muñoz, por Antonio Manuel Campoy.
- 3/José Lloréns, por Salvador Aldana.
- 4/Argenta, por Antonio Fernández-Cid.
- 5/Chillida, por Luis Figuerola-Ferretti.
- 6 Luis de Pablo, por Tomás Marco.
- 7/Victorio Macho, por Fernando Mon.
- 8/Pablo Serrano, por Julián Gallego.
- 9/Francisco Mateos, por Manuel García-Viñó.
- 10/Guinovart, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 11/Villaseñor, por Fernando Ponce.
- 12//Manuel Rivera, por Cirilo Popovici.
- 13/Barjola, por Joaquín de la Puente.
- 14/Julio González, por Vicente Aguilera Cerni.
- 15/Pepi Sánchez, por Vintila Horia.
- 16/Tharrats, por Carlos Areán.
- 17/Oscar Domínguez, por Eduardo Westerdahl.
- 18/Zabaleta, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 19/Failde, por Luis Trabazo.
- 20/Miró, por José Corredor Matheos.
- 21/Chirino, por Manuel Conde.
- 22/Dalí, por Antonio Fernández Molina.
- 23/Gaudí, por Juan Bergós Massó.
- 24/Tàpies, por Sebastián Gasch.
- 25/Antonio Fernández Alba, por Santiago Amón.
- 26/Benjamín Palencia, por Ramón Faraldo.
- 27/Amadeo Gabino, por Antonio García-Tizón.
- 28/Fernando Higuera, por José de Castro Arines.
- 29/Miguel Fisac, por Daniel Fullaondo.
- 30/Antonio Cumella, por Román Vallés.
- 31/Millares, por Carlos Areán.
- 32/Alvaro Delgado, por Raúl Chávarri.
- 33/Carlos Maside, por Fernando Mon.
- 34/Cristóbal Halffter, por Tomás Marco.
- 35/Eusebio Sempere, por Cirilo Popovici.
- 36/Cirilo Martínez Novillo, por Diego Jesús Jiménez.
- 37/José María de Labra, por Raúl Chávarri.
- 38/Gutiérrez Soto, por Miguel Angel Baldellou.
- 39/Arcadio Blasco, por Manuel García-Viñó.
- 40/Francisco Lozano, por Rodrigo Rubio.
- 41/Plácido Fleitas, por Lázaro Santana.
- 42/Joaquín Vaquero, por Ramón Solís.
- 43/Vaquero Turcios, por José Gerardo Manrique de Lara.
- 44/Prieto Nespereira, por Carlos Areán.

- 45/Román Vallés, por Juan Eduardo Cirlot.
- 46/Cristino de Vera, por Joaquín de la Puente.
- 47/Solana, por Rafael Flórez.
- 48/Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe, por Luis Núñez Ladeveze.
- 49/Subirachs, por Daniel Giralte-Miracle.
- 50/Juan Romero, por Rafael Gómez Pérez.
- 51/Eduardo Sanz, por Vicente Aguilera Cerni.
- 52/Augusto Puig, por Antonio Fernández Molina.
- 53/Genaro Lahuerta, por A. M. Campoy.
- 54/Pedro González, por Lázaro Santana.
- 55/José Planes Peñálvez, por Luis Núñez Ladeveze.
- 56/Oscar Esplá, por Antonio Iglesias.
- 57/Fernando Delapuenta, por José Vázquez-Dodero.
- 58/Manuel Alcorlo, por Jaime Boneu.
- 59/Cardona Torrandell, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 60/Zacarías González, por Luis Sastre.
- 61/Vicente Vela, por Raúl Chávarri.
- 62/Pancho Cossío, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
- 63/Begoña Izquierdo, por Adolfo Castaño.
- 64/Ferrant, por José Romero Escassi.
- 65/Andrés Segovia, por Carlos Usillos Piñeiro.
- 66/Isabel Villar, por Josep Meliá.
- 67/Amador, por José María Iglesias Rubio.
- 68/Maria Victoria de la Fuente, por Manuel García-Viñó.
- 69/Julio de Pablo, por Antonio Martínez Cerezo.
- 70/Canogar, por Antonio García-Tizón.
- 71/Piñole, por Jesús Baretini.
- 72/Joan Ponç, por José Corredor Matheos.
- 73/Elena Lucas, por Carlos Areán.
- 74/Tomás Marco, por Carlos Gómez Amat.
- 75/Juan Garcés, por Luis López Anglada.
- 76/Antonio Povedano, por Luis Jiménez Martos.
- 77/Antonio Padrón, por Lázaro Santana.
- 78/Mateo Hernández, por Gabriel Hernández González.
- 79/Joan Brotat, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
- 80/José Caballero, por Raúl Chávarri.
- 81/Ceferino, por José María Iglesias.
- 82/Vento, por Fernando Mon.
- 83/Vela Zanetti, por Luis Sastre.
- 84/Camin, por Miguel Logroño.
- 85/Lucio Muñoz, por Santiago Amón.
- 86/Antonio Suárez, por Manuel García-Viñó.
- 87/Francisco Arias, por Julián Castedo Moya.
- 88/Guijarro, por José F. Arroyo.
- 89/Rafael Pellicer, por A. M. Campoy.
- 90/Molina Sánchez, por Antonio Martínez Cerezo.
- 91/M.ª Antonia Dans, por Juby Bustamante.
- 92/Redondela, por L. López Anglada.
- 93/Fornells Plá, por Ramón Faraldo.
- 94/Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.
- 95/Raba, por Arturo Villar.
- 96/Orlando Pelayo, por M.ª Fortunata Prieto Barral.
- 97/José Sancha, por Diego Jesús Jiménez.

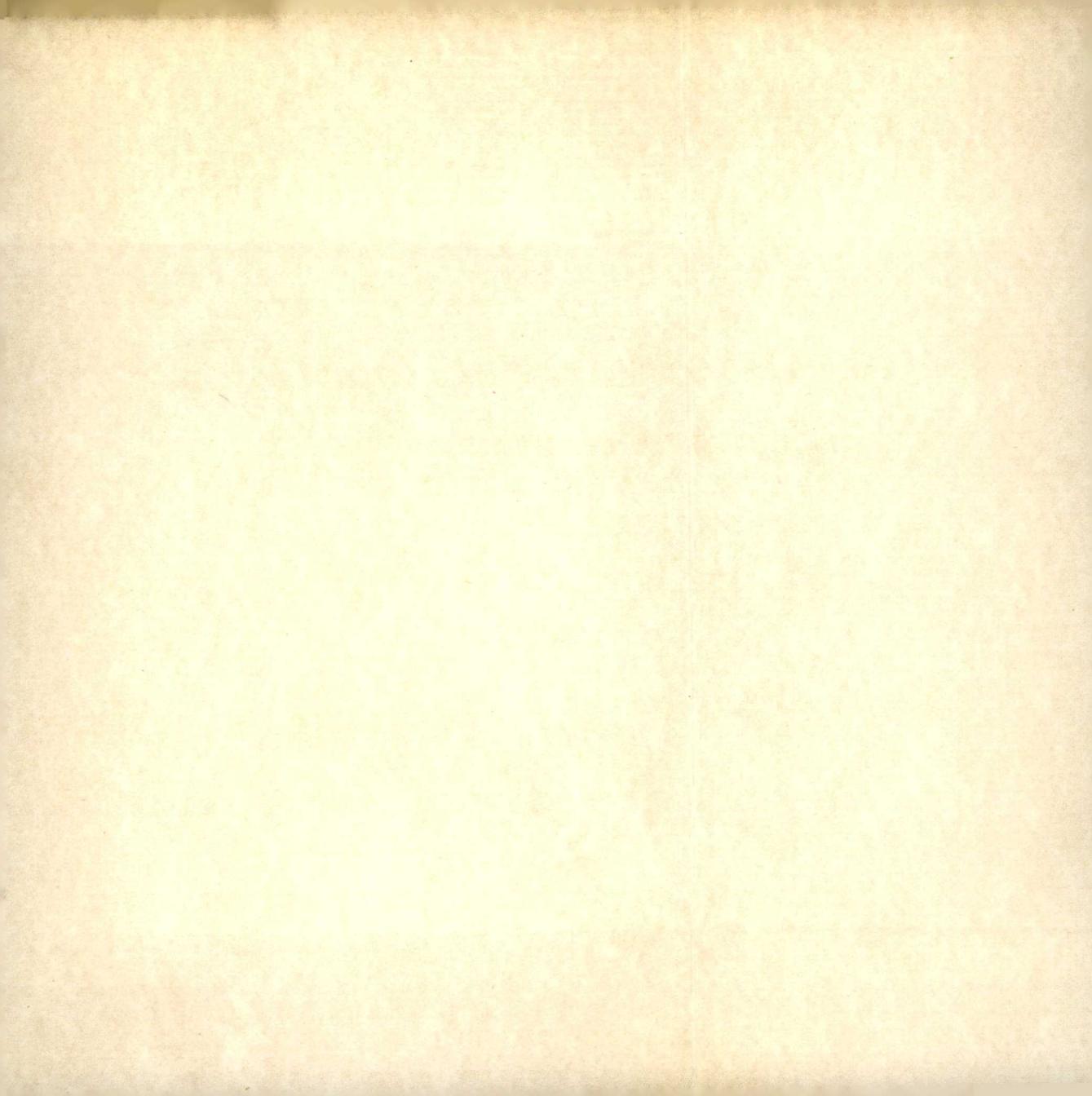
- 98/**Feito**, por Carlos Areán.  
99/**Goñi**, por Federico Muelas.  
100/**La postguerra, documentos y testimonios**, tomo I.  
100/**La postguerra, documentos y testimonios**, tomo II.  
101/**Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.  
102/**X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.  
103/**Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Baldellou.  
104/**Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.  
105/**Esteve Edo**, por S. Aldana.  
106/**María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.  
107/**E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.  
108/**Eduardo Vicente**, por R. Flórez.  
109/**García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.  
110/**Juana Francés**, por Cirilo Popovici.  
111/**María Droc**, por J. Castro Arines.  
112/**Ginés Parra**, por José C. Camín.  
113/**A. Zarco**, por Rafael Montesinos.  
114/**D. Argimón**, por Josep Valles Rovira.  
115/**Palacios Tardez**, por Julián Marcos.  
116/**H. Hidalgo de Caviedes**, por M. A. García.  
117/**A. Teno**, por Luis González Candamo.  
120/**Hermanos Algora**, por Fidel Pérez Sánchez.  
121/**J. Haro**, por Ramón Solís.  
122/**Celis**, por Arturo del Villar.  
123/**E. Boix**, por José María Carandell.  
124/**Jaume Mercadé**, por José Corredor Matheos.  
125/**Echaz**, por M. Fernández Braso.  
126/**Mompou**, por Antonio Iglesias.  
127/**Mampaso**, por Raúl Chávarri.  
128/**Santiago Montes**, por Antonio Lara.  
129/**C. Mensa**, por Antonio Beneyto.  
130/**Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.





*Esta monografía sobre la vida y  
la obra del pintor Francisco Her-  
nández ha sido impresa en los  
talleres de Gráficas Ellacuría,  
Erandio-Bilbao*





se presenta en el Teatro Español, Francisco Hernández va realizando su obra. Una obra que expone individualmente, desde 1953, cinco veces en Málaga, ocho en Madrid y una en Barcelona, Tarrasa, Torremolinos, Palma de Mallorca y Valencia. Una obra con la que concurre, colectivamente, una docena de veces, a las Bienales de Sao Paulo (1965, 1969), de Venecia (1966, 1970), Artes Plásticas (1962, 1963), Arte de América y España (1963), Arte Actual de España (1966), Certámenes Internacionales de Yugoslavia y Florencia (1968 y 1969).

## SERIE PINTORES

