

2159-F-25

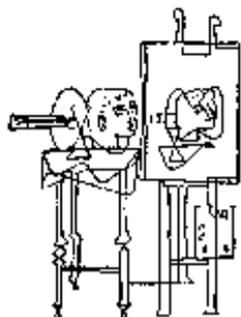


THE MUMPS

MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ

A las Bibliotecas en el día
de su jubileo como
agradecido, y como recuerdo a
D. José Luis Tafur.

Madrid, 21 de octubre de 1954



CUADERNOS DE ARTE

DIRIGIDOS POR JOSÉ LUIS TAFUR

2159 - F-25

LUIS GARCÍA-BERLANGA

SIETE NOTAS SOBRE PINTURA
Y ALGO DE
HERNÁNDEZ MOMPÓ



ATENEO
MADRID
1 9 5 8

R129338
D

MARC 12117

LAS OBRAS REPRODUCIDAS
FUERON PRESENTADAS EN
LA SALA DEL PRADO, DEL
ATENEO DE MADRID, DEL 28 DE
ENERO AL 11 DE FEBRERO
DE 1958

ESTA COLECCIÓN ESTÁ PUBLICADA POR LA EDITORA NACIONAL.

QUIERO escribir algo sobre el hombre que conocí ahí mismo, dentro del paisaje del cuadro suyo que tengo ante mis ojos, Piazza del Popolo en verdes, rojos y azules finísimamente embarullados. Allí yo, enjuto y recién casado, y allí Mompó con ese aire del hombre que llama a tu puerta para colocar una póliza de seguros donde las cláusulas son sorprendentes y únicos colores. Pero también pienso que no puede ser Mompó hombre que llame a la puerta de nadie, sino figura imprecisa de un tiempo donde saltábamos tapias para ser jóvenes. Y quizá se entrecruce otra idea de imaginármelo minucioso de cámara real, artesano del reloj que señala a los príncipes las lunas donde han de ser decapitados. Pero la verdad que nunca pintor, por lo menos entonces, sentados en el "Cánova," ante un Pincio coronado por globos azul ligero, violeta, amarillo súbito que hoy firma Mompó, tan pintor que yo lucho por no verlo.

II (11,50). Desaparecida la moneda, las aguas cubrieron a Manolo, a todos los amigos de las tardes tibias y húmedas de Roma. Para volver a encontrarnos me dejó dos señales. Una, de su soledad, la Piazza del Popolo que veo en este momento. Otra, de su calidad, unos caballos trotones con Duffy en la lejanía. Y todo envuelto en la niebla de la duda. ¿Acertaremos los dos en mantener el difícil equilibrio que buscábamos?



III (11, 50). *Esta Exposición es la respuesta. Y estas palabras mías la sensación de que aún camino sobre la cuerda que atraviesa la mísera plaza del pueblo en feria. Porque la gente que nos mira es pobre en tantas cosas que su vestido de fiesta apenas si alcanza a no ser negro. Y tú pintas—yo a mi manera pinto— charangas y globos por donde ños evadimos, colores para disimular aquel negro tan nacional, tan familiar a nosotros.*

Y, sin embargo, en tu tela—en la mía— queda evidente el hombre, aun sin querer nosotros; pero, eso sí, mirando siempre hacia arriba, hacia donde se le ha escapado el globo. O gritando. Pero ésta es otra defensa.

IV (12,45). *Y continuando en este discurso del equilibrio, traslado ahora mis artilugios a otra feria más actual y más angustiosa. Esta restricción ante el papel blanco, ante la obra por crear, florecida y multiplicada hoy por una nueva duda surgida del espacio ciencia, ¿en qué medida alcanza al pintor?*

El novelista, el dramaturgo, el poeta, conocen muy bien las dos vertientes, y su elección en la caída ha de ser segura, rotunda, clara. O la lucha, inútil, pero espléndida, infrahumana, agotadora, para alejar dos décimas de segundo más la estúpida matemática de la guerra, o el envolverse ya en una hermosa y vieja bandera y morir con ella elegantemente, sin esfuerzo que distorsione nuestra pirueta. Circo o Legión. Y tú, Mompó, pintor, ¿cómo nos abandonas? Tú, Mompó, tú Ronault, tú, muchacho que en este momento comienzas tu primer desnudo en la Academia, cómo pensáis desaparecer, ¿qué flecha indicadora, qué rostro macilento, qué ocre áspero señala vuestra elección? Y si elegís la paz, la lucha por la paz, ¿qué signos nos advertirán de esta movilización vuestra?

Yo quiero pensar que tú, como yo, abandonas, pero al saltar de la cuerda te quedas flotando, y éste es tu misterio y quizá también la gravedad que te acerca a Dios y te diferencia. Pero esta salvación tuya es en cierto modo cobardía, porque antes has paseado por nuestras tristes, largas y achatadas calles, esa fanfarria multicolor que anuncia el espectáculo. Y en tu función nos prometías poesía y había amor al hombre y delicadeza en el objeto.



V (1,17 madrugada). *En primer lugar fué la nada. Y luego la mano de Dios. Y la tela estaba blanca, Y en la mano de Dios vino el verde, el amarillo, los tierras. Y sobre todo el azul. En la mano de Dios aparecieron los pájaros, los árboles, los insectos, las piedras. Y todo lo puso Dios sobre el azul. Y destacaba, tenía gracia. Más tarde vinieron, desnudos, Adán y Eva. De aquí a Ingres, una sola línea. El tiempo.*

Pienso que la adolescencia de toda pintura debe ser el desnudo. Y dando al desnudo una dimensión temporal, debemos empezar a dibujar los pies delante del modelo. Los pies son materia, línea, amor concreto. Terminemos la cabeza en el sueño. Ahí ya se puede ser abstracto; el color, la vejez, la sensibilidad mandan. Pero nunca nos hagamos timadores de la pintura. Coger unos pinceles, colores puros y distribuirlos caprichosamente por el lienzo, frecuentar bienales y tertulias, hacer una visita a París en "viajes Meliá", buscarse un amigo poeta que lo defina a uno dentro de los no-figurativos, y regalar un cuadro a cualquier médico que escriba, me parece algo así como llenar un sobre con recortes de periódicos y decir que aquellos son billetes del Banco de España. Porque no se puede ser repentinamente abstracto, y mucho menos pintor, como no se puede ser repentinamente europeo, repentinamente tierno o repentinamente asesino. Y todos esos cedazos sucesivos—llámenseles escuelas—que han depurado el dibujo y el color de Delacroix hasta dejarlo en la abstracción de Mondrian, ha de sufrirlos personalmente —y dejar esa huella que los críticos llamarán "épo-



ca"— todo aquel hombre que se acerque al mundo y necesite recrearlo. Por eso no creo mucho en esa masa de abstractos florecida estos últimos años a la sombra del Museo del Prado. Es decir, creo en cuanto significa reacción contra unas barreras académicas culpables de no informar sobre los problemas contemporáneos. Pero no creo en cuanto como pintura

tenga que ir respaldada por lo que en términos taurinos se llama "vergüenza" profesional.

Y el problema de la pintura española, en general, es como llenar ese vacío que hay detrás de Goya. Aquí, pese a nuestro esfuerzo de buscar nombres para cada escuela, no han existido impresionistas, ni "fauves", ni expresionistas, ni surrealistas. Me refiero, claro está, a pintores que hayan clavado su caballete en nuestro ámbito. Y yo te invito, amigo Mompó, ya que tú eres pintor que reconozco —luego hablaré de lo que tu obra me dice—, ya que tú has sido pintor de academia, pintor de difumino, pintor de retrato para colgar en salones burgueses, sobre sillerías de amarillo raso rajado, ya que tú has sido y eres pintor con "épocas", te invito a que coloques tu lienzo ante esa España con minúscula que es nuestro único tema, nuestra universal escuela.

VI (2, 10). Mompó tuerce la cabeza cuando pinta; tuerce la cabeza, toma sus medidas y pinta, trabaja como un misionero, como un hincha de fútbol; pinta con caridad. Ese es su secreto. Y yo me he pasado toda la noche intentando descubrir qué es este hombre en su carne, en su mirada huidiza, en la tela de sus camisas; acabo de descubrir que este hombre es de Asís, es de los que siguen a Francesco. Y a través de su amor a los animales, a través de ese borriquillo tercamente tieso, rebelde al trote, a través de ese borriquillo, quizá montado en él, llega uno a ingresar en el país escalonado en azules que lleva su firma.

Y este país está definido por una palabra muy de moda hoy aplicada a conflictos: interdependencia. Cada fragmento, cada gama de azul, cada ala de pájaro de un

cuadro de Mompó, puede ser aislada, enmarcada de nuevo, premiada con exposición o improperio. Es independiente; pero esta independencia que puede ser destacada, no puede, sin embargo, ser omitida. Un dedo, una mano, un trozo de papel, una ausencia de mirada tapando uno de estos fragmentos, anula la totalidad del cuadro. Sólo en Klee, sólo en Mondrian, sólo en Picasso he visto esta disciplina a unas vecindades necesarias. Y sólo en Mompó he visto este prodigio de volver el cuadro al revés y resultar abstracto, honradamente abstracto.



Yo no sé si Mompó tiene mensaje; el discurso de un pintor sólo puede comprenderlo otro pintor. Por eso yo ante la técnica de Mompó me retiro y dejo el juicio a quien entienda y sienta estas cosas de la materia pictórica, añadiendo sólo mi admiración por los púrpuras violentos, alternativamente fríos o calientes, y por esa goma de borrar mágica con la cual el pintor anula del objeto todo lo superfino hasta dejar el armazón puro del verdadero origen que nace en el final de las cosas.

VII (4 madrugada). Visitar a Mompó es encontrar a Fellini. Esta casa pequeña, aislada, con ciudad al fondo; esta verja, esta soledad de la hierba a su alrededor y un caballo a medio hacer—en mosaico—en plena tarde, junto a una alambrada que pudo ser de guerra. Y los postes telegráficos, y hace viento, y papeles y hojas secas cruzan el camino donde alguien arrojó ceniza, y cruzan jardines y se arremolinan, se remansan cuando el viento cesa. Y hay botes de conserva viejos y recuerdos del día de Navidad, y unos niños lejos, que juegan, y una mujer con paraguas, y otra más lejos, que recoge ropa tendida; y estoy aquí, me gusta, llamo a la puerta. Y ya dentro de su casa, minúscula pero sorprendente, como la de Cabiria, uno encuentra, además de una mujer holandesa, además de dos niñas, además de los objetos necesarios, estos otros que yo amo o que yo comprendo, y de los cuales quiero hacer un inventario. Entrando, a la izquierda, una percha de pie, un casco de bombero, un

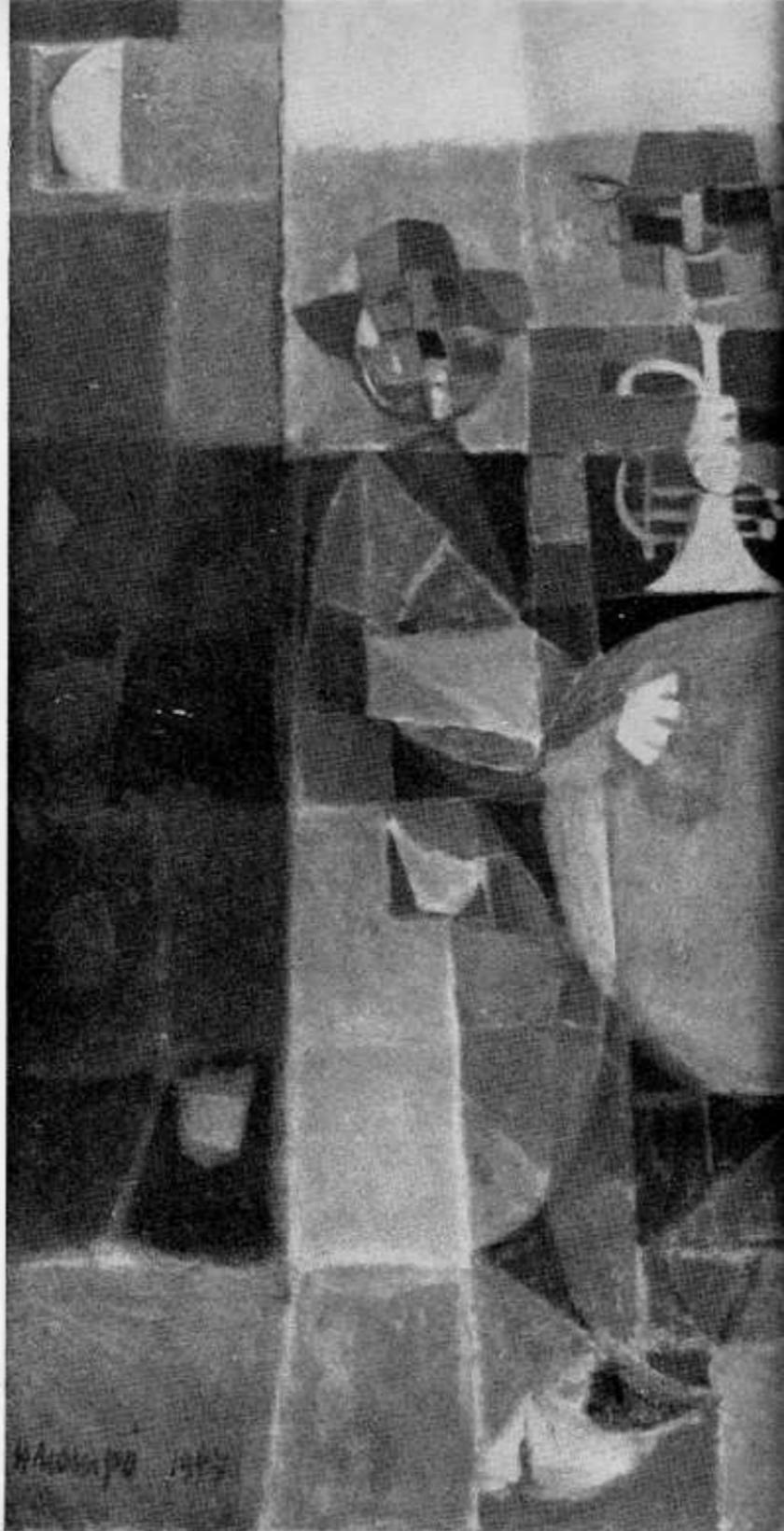


juguete. Luego, en la habitación de la izquierda, más juguetes, globos, bicicleta, molino de papel, pájaros sueltos, pájaros en jaula, luna o sol (no lo puedo precisar), trozos de azul, cornetas, saxofones, un vendedor de fresas, Dios, un clown, un sombrero, un amarillo solo, una barca, un paraguas, otra vez Dios, una jofaina, otros azules, una carretilla, un tambor, un gesto, una góndola, un brazo por encima del hombro, un banco de parque público, una camiseta a rayas, una lluvia reciente, un orden en las cosas, la cúpula encristalada de una estación, una red, una flauta, un puente, mucha paciencia, un barril, ruedas de carro, algo, muy poco, de España, una escoba, un vidrio, un niño gritando, un hombre con la boca abierta, un cucurucho de pipas, varios orificios, un malabarista, una distorsión violenta, un hueco sin nada al fondo, una firma, H. Mompó en todo.

VIII. Los sueños de Mompó y su interpretación.

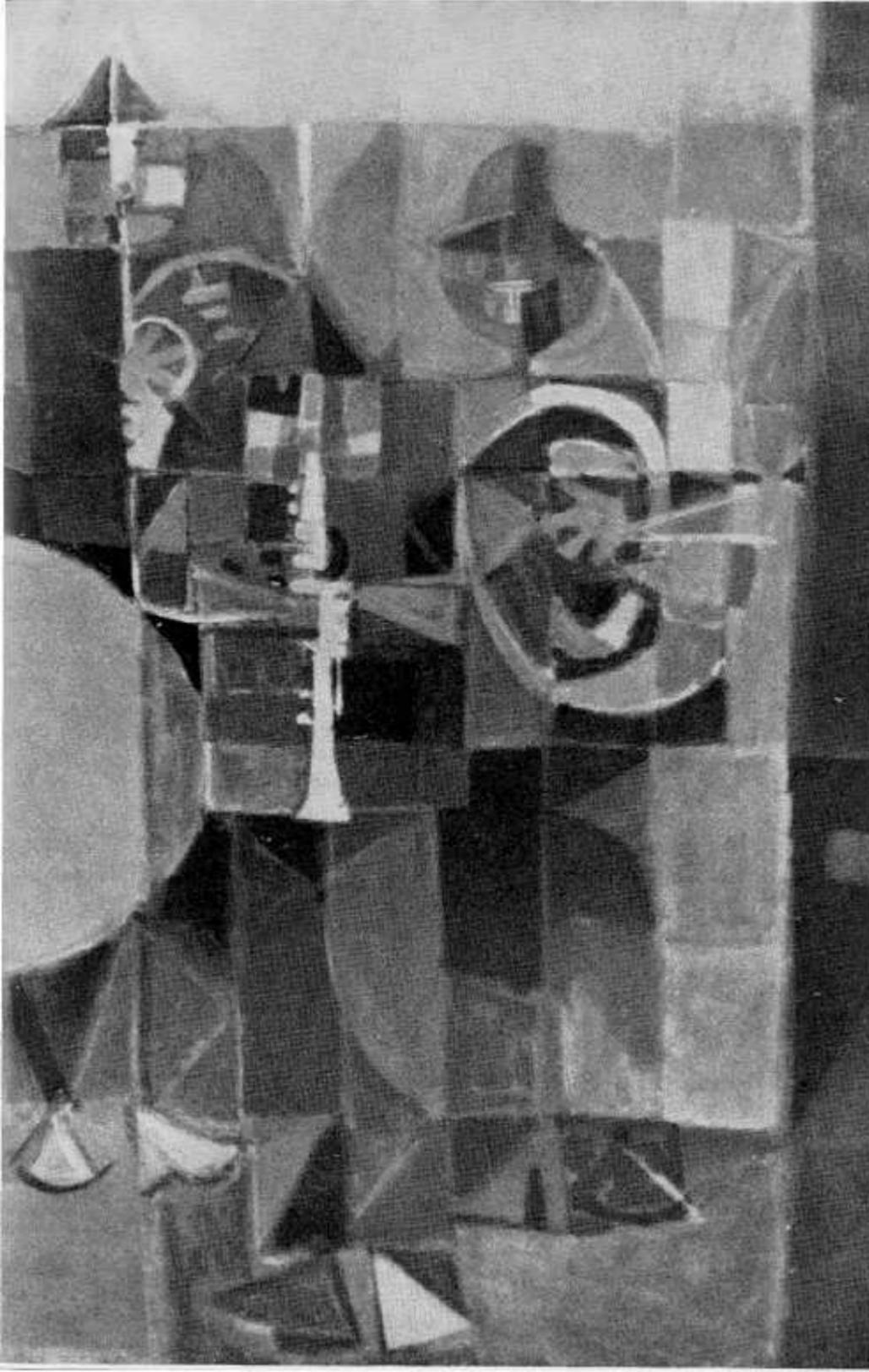
Soñar con caballos significa volver el cuadro al revés y resultar abstracto. Soñar con azules significa tener el rojo cerca y algo de amarillo. Soñar con bicicletas significa enamorados en un parque, en el extremo de un parque, en el extremo sur de un parque. Soñar con un circo significa acabar sentado vendiendo fresas. Soñar con automóviles viejos significa ceniza, manchas de ceniza en el traje. Soñar con ruedas significa naranjas o eclipse de satélite con luna. Soñar con puentes significa otra clase de azules, distintos a los de los suicidas. Soñar con Venecia significa reloj a las once y veinte y Mompó inaugurando un cuadro. Soñar otra vez con el azul significa niño y pájaro. Soñar con Mompó es convertirlo en surrealista y escribir en mis notas: "Ojo; atacarlo por el azul". ¿Es color sádico?

L Á M I N A S

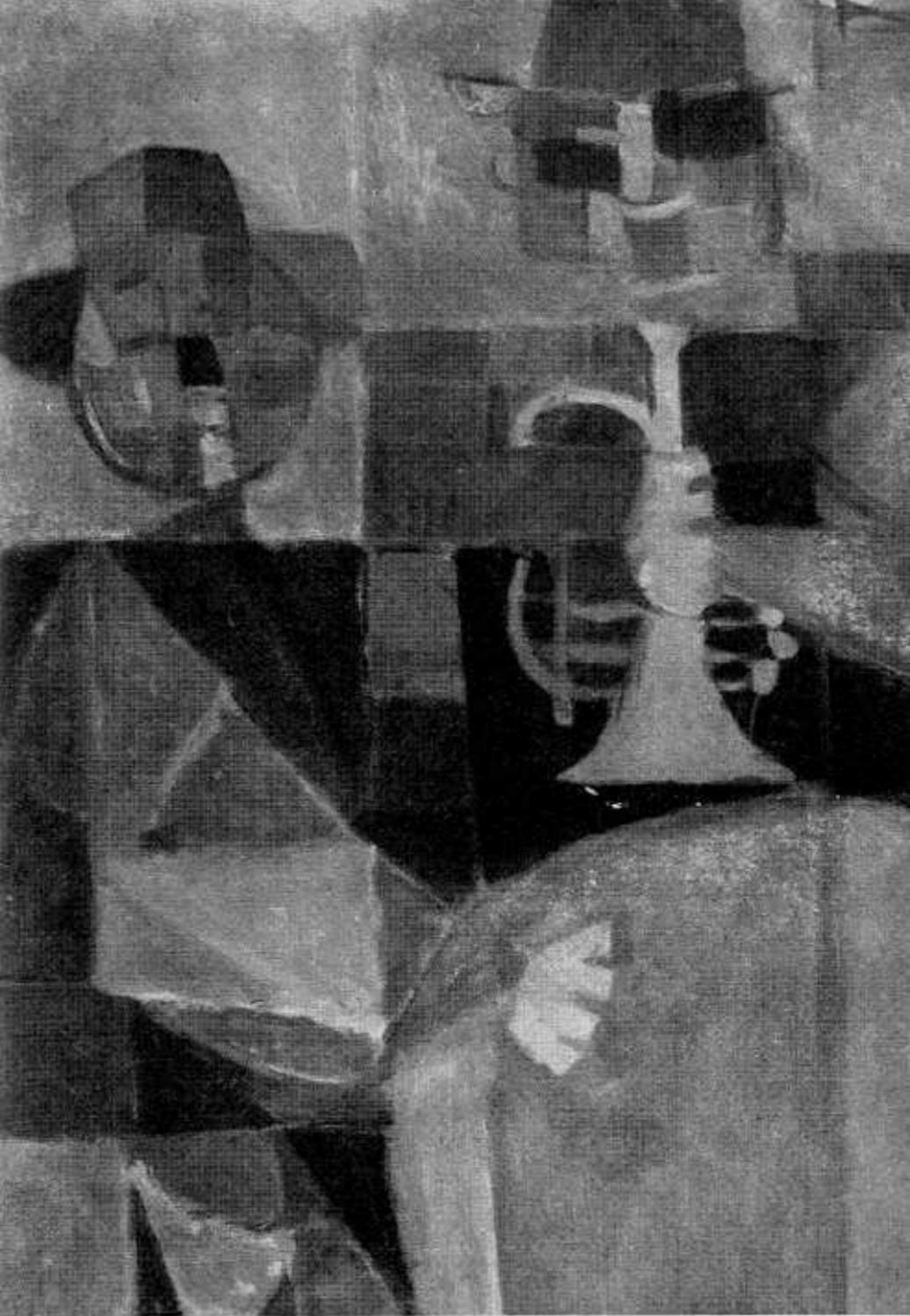


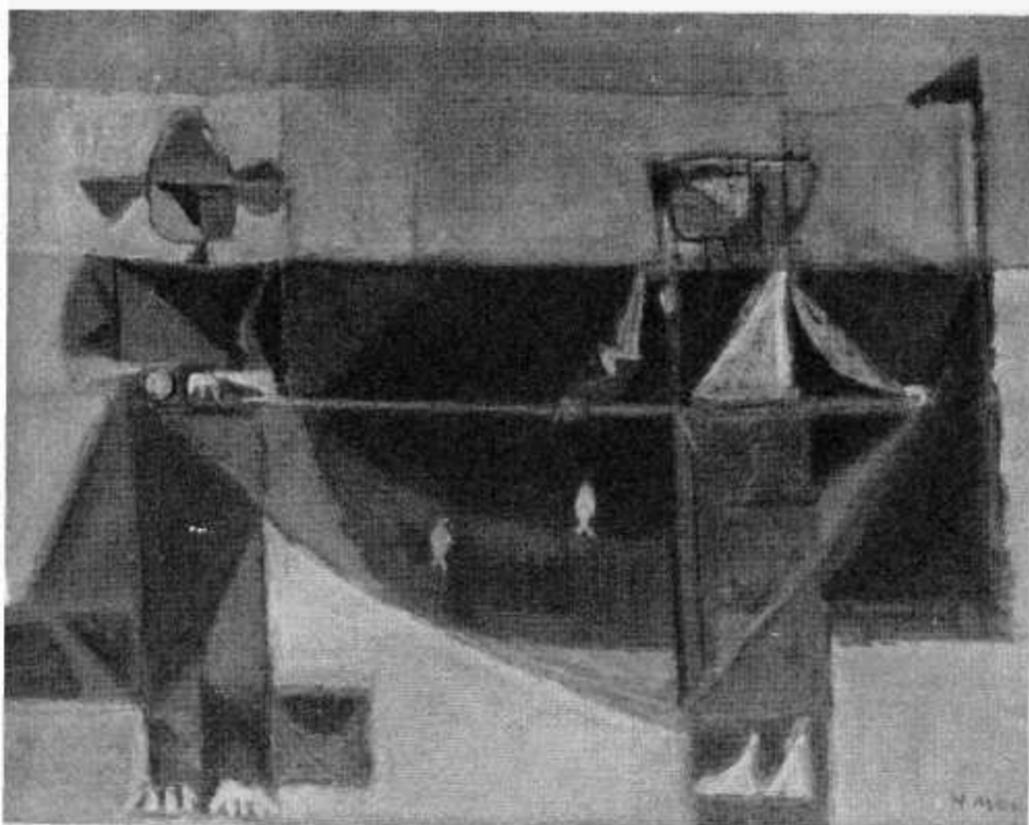
I. *Charanga.*

W. H. R. 1914

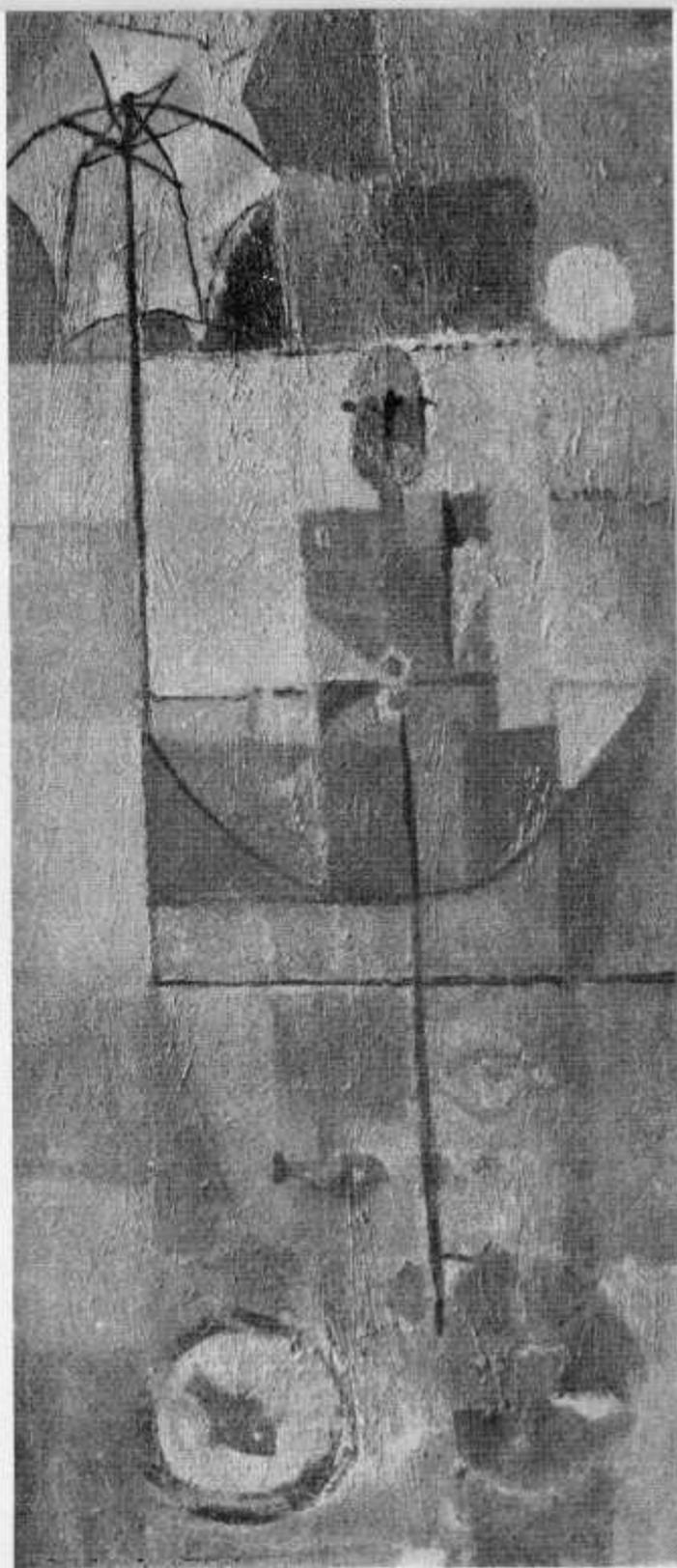


II. *Charanga, fragmento.*



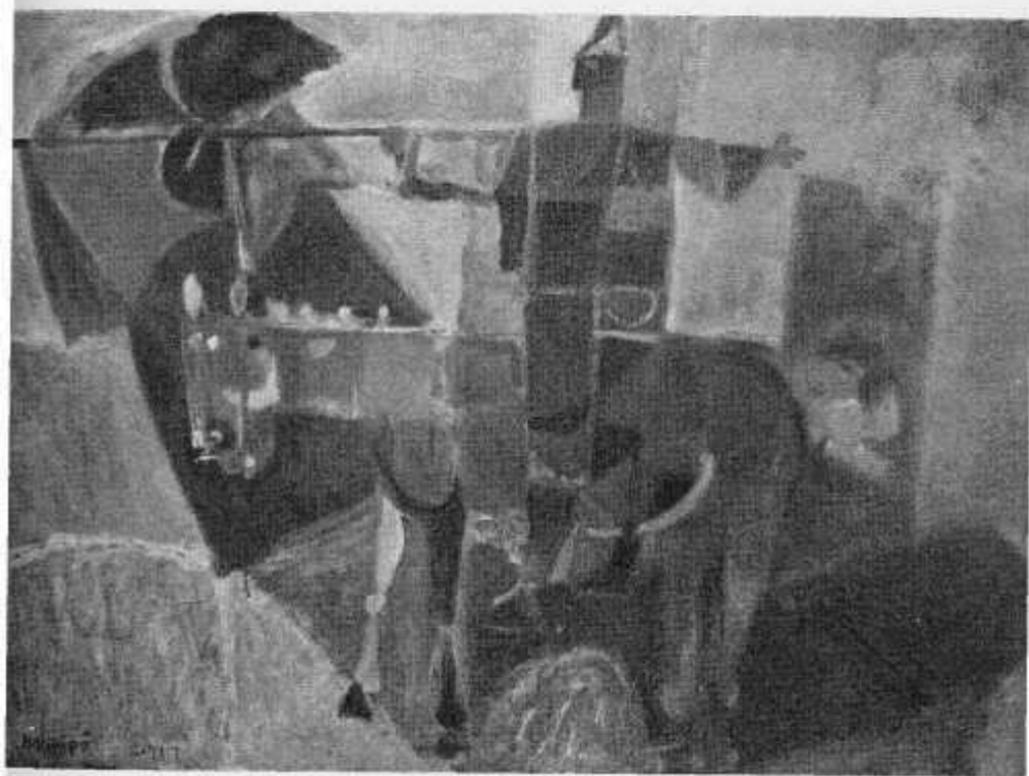


IV. *Pescador de caña en Holanda.*

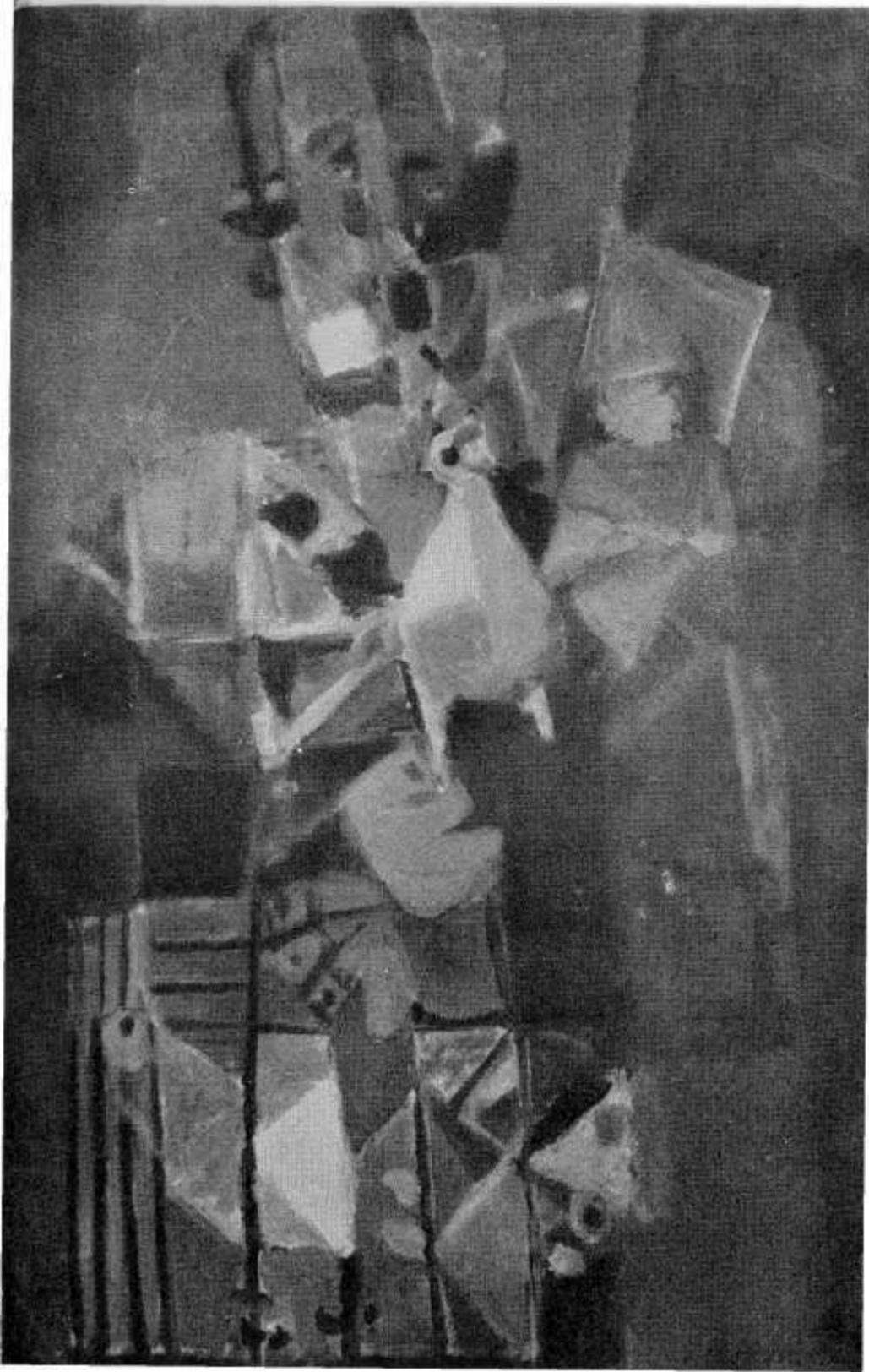




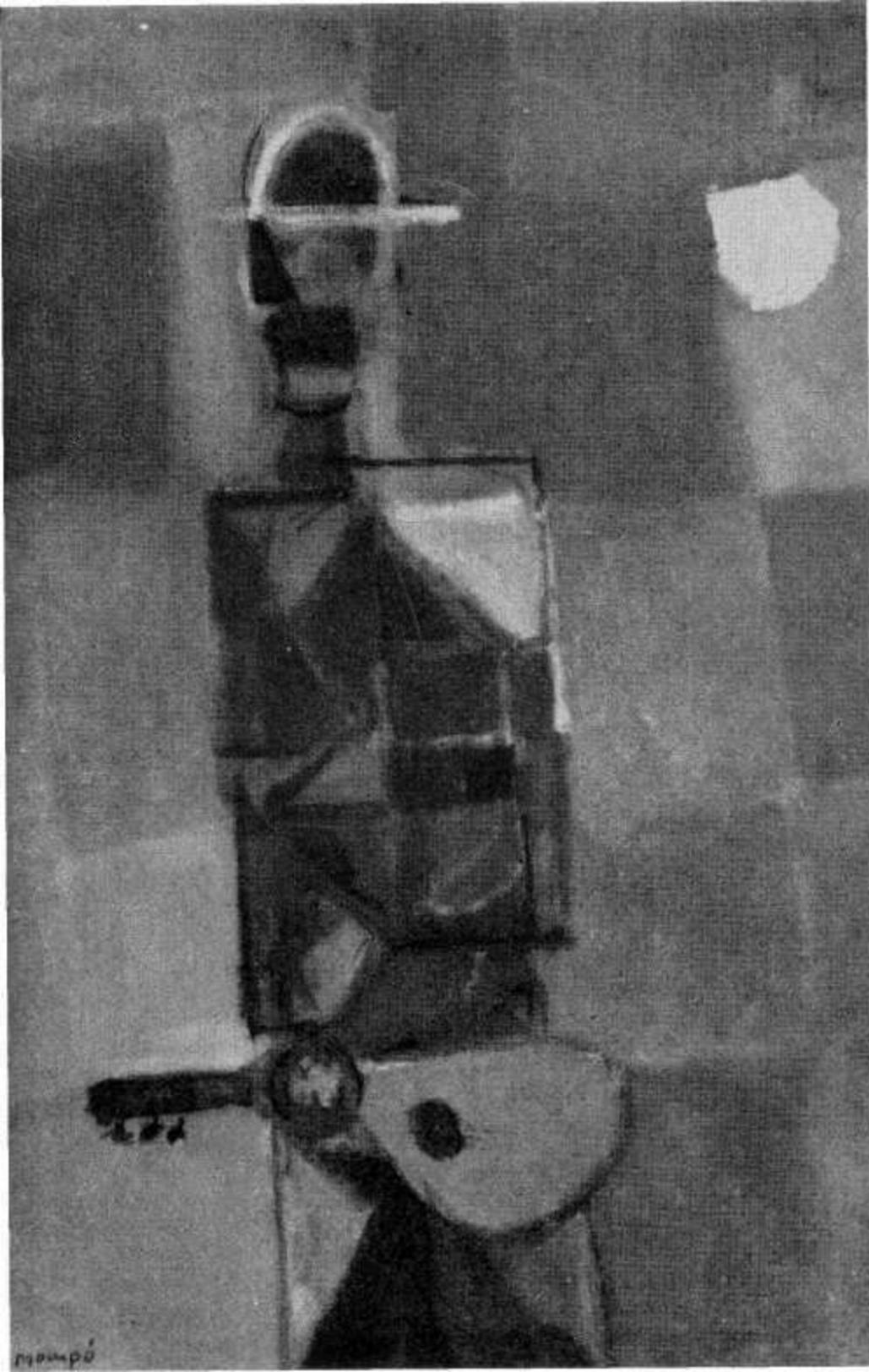
VI. *Payaso tapando el Sol a su caballo.*



VII. *Vendedor de pájaros.*

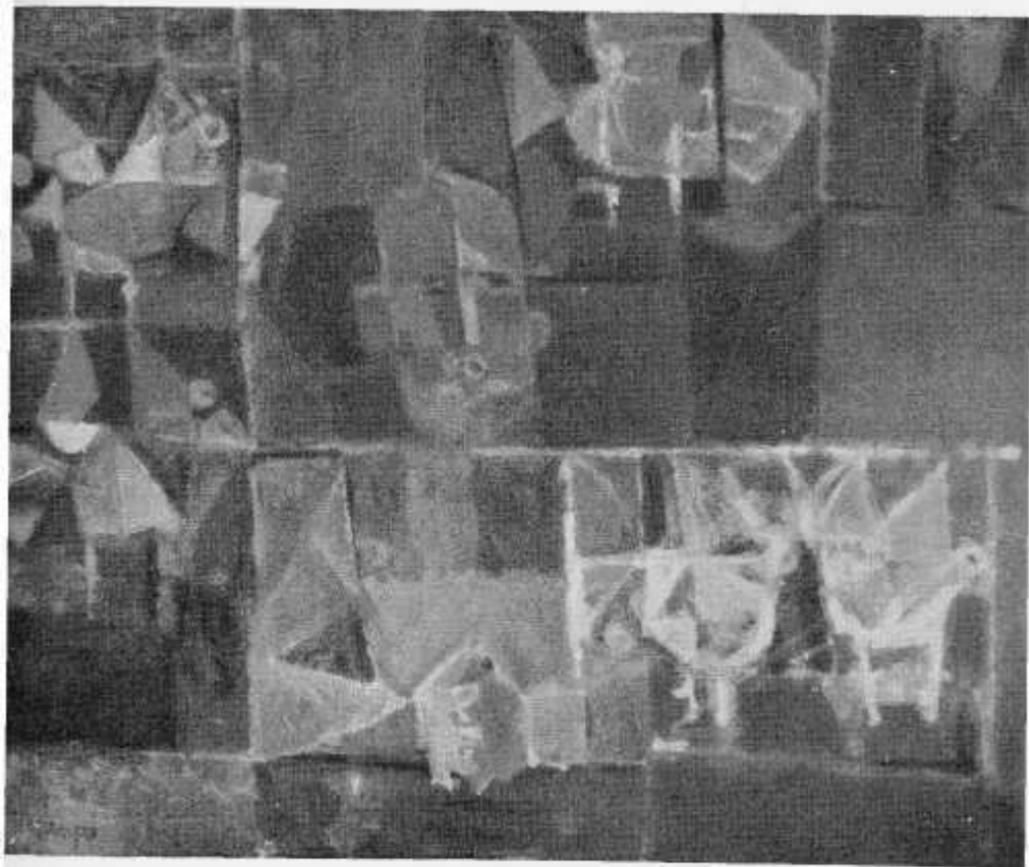






tempo

X. *Hombre con pájaros.*



*Este vigésimoséptimo número de los Cuadernos
de Arte del Ateneo de Madrid,
se terminó de imprimir en*

ALTAMIRA

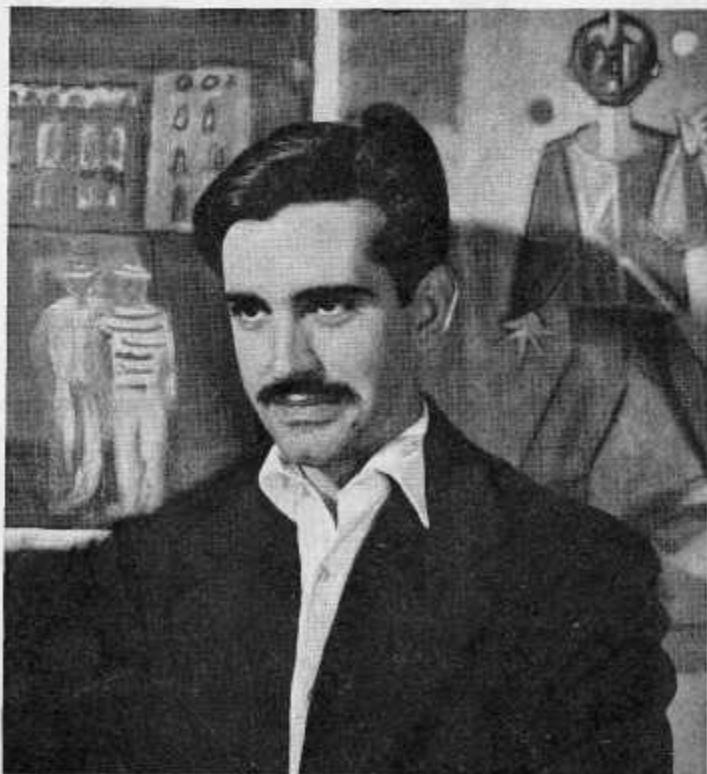
*Bravo Murillo, 31, Madrid,
el día 27 de enero de
MCMLVIII*

COLECCION "CUADERNOS DE ARTE"

1. *El niño ciego de Vázquez Díaz* VICENTE ALEIXANDRE
2. *La pintura de Alfonso Ramil* ADRIANO DEL VALLE
3. *Luis María Saumells* VICENTE MARRERO
4. *La pintura de Ortiz Berrocal* JOSÉ MARÍA JOVE
5. *El escultor José Luis Sánchez* ANGEL FERRANT
6. *José María de Labra, pintor* MIGUEL FISAC
7. *Vaquero Turcios en sus dibujos* LUIS FELIPE VIVANCO
8. *Jesús Núñez, aguafortista* MANUEL SÁNCHEZ CAMARGO
9. *Luis García Bustamante* JOSÉ HIERRO
10. *Oswaldo Guayasamín* JOSÉ MARÍA MORENO GALVÁN
11. *Antonio Quito* JOSÉ DE CASTRO ARINES
12. *El escultor Mustieles* ALEJANDRO NÚÑEZ ALONSO
13. *La pintura de Ortega Muñoz* JOSÉ CAMÓN AZNAR
- 1 4. *Pablo Serrano, escultor a dos vertientes*

ENRIQUE LAFUENTE FERRARI
15. *JVill Faber* EDUARDO WESTERDAHL
16. *Las arpilleras de Millares* C. L. POPOVICI
17. *La pintura de Juan Guillermo* RAFAEL MORALES
18. *Francisco Arias* JESÚS SUEVOS
19. *María del Carmen Laffón* EDUARDO LLOSENT Y MARAÑÓN
20. *Rafael Canogar* JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ DEL AMO
21. *Antonio Valencia* RAMÓN D. FARALDO
22. *Francisco Mateos* JUAN ANTONIO GAYA NUÑO
23. *Rubio-Camín, o la madura juventud*

L. FIGUEROLA-FERRETTI
24. *Santi Surós* JAIME FERRÁN
25. *Galicia* BARNETT D. CONLAN
26. *Antonio López García* JOAQUÍN DE LA PUENTE
27. *Manuel Hernández Mompó* LUIS GARCÍA-BERLANGA



MANUEL HERNÁNDEZ MOMPÓ nació en Valencia en 1927. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Ha realizado exposiciones individuales en Madrid, Valencia, Granada, Valladolid, Gijón, Roma y Rotterdam. Y colectivas en numerosas exposiciones nacionales y extranjeras, entre ellas en la última Biental Hispanoamericana.

En la Exposición Internacional de Viareggio (Italia) en 1954 le fué otorgado el premio de la Navegación italiana. Ha estado pensionado en Granada por el Ministerio de Educación Nacional. En París por el S. E. U., y en Italia por el Departamento de Cultura del Ministerio de Educación Nacional.

Figuran obras suyas en colecciones de España, Italia, Francia, Suecia, Holanda y Estados Unidos.