

# El vórtice del cuerpo: Las nuevas obras de Miguel Hernández<sup>1</sup>

.....

La reciente serie de pinturas de Miguel Hernández, titulada *Cuerpos imaginarios*, retoma un importante tema de su trabajo previo: la tensión entre sensualidad y disipación... los dos cantos de sirena del mundo para la mente y el espíritu. En efecto, Hernández las hace inextricables, como dos caras de una moneda, engarzando las varias resonancias arquetípicas asociadas con el círculo, el vórtice y el mandala, con las simbólicas extensiones de la figura humana. La nueva serie pone en evidencia cuán complementarios son los esquemas de cuerpo y vórtice, pero lo hace en lenguaje pictórico que es sensorialmente inmediato, incluso hedonístico.

La naturaleza visualmente táctil de la paleta y el pincel de Hernández, se alinea con el abordaje directo de los símbolos y con su carga semántica, usualmente compleja. Esta es la marca

estilística del extraordinario pintor, maestro de eróticas imágenes del pensamiento. En todas sus obras, la imagen circular al centro de una manta rectilínea desencadena, de manera lúcida y espontánea, las connotaciones del mandala, esa intersección de circularidad trascendente con el ángulo justo de la mundana existencia.

Los mandalas solo aparecen para reconciliar lo mundano con lo celestial; ellos, como el arte en todas y cada una de sus manifestaciones, dramatizan el papel seminal que esta intersección —o copresencia— que en nuestras vidas juegan los reinos dispares. ¿Es que hay acaso algo que hagamos, cotidiano o terrestre, que no impacte nuestros anhelos y temores espirituales en su naturaleza? ¿Hay acaso algún movimiento del alma que no esté marcado por nuestras acciones en esta vida y en esta tierra? El continuar hablando de estas dimensiones en forma separada

---

1 La presente es la traducción del inglés al español de la presentación realizada por el crítico de arte cubano-estadounidense Ricardo Pau-Llosa a la obra *Cuerpos imaginarios*, del pintor costarricense Miguel Hernández.

nos asegura la permanente dualidad en el corazón de nuestras vidas y mentes. Hernández registra este reconocimiento plasmando un reino de imagen circular, encerrado de la otrora blanca superficie de su lienzo. Esta imagen y sus pigmentos que se salpican e irradian hacia el frente desde las circunferencias, es la expresión del irreprimible hedonismo de Hernández, de su aversión a permitir que el concepto se torne en inmanente sin brindar igual homenaje a la naturaleza vibrante, impredecible, pasional e incontrolable de la creación, así como a la aprehensión de las imágenes artísticas.

En la articulación de esta dualidad subyace el poder del arte de Hernández, de todo el arte que se pueda argüir, excepto que no todo el arte se enfoca tan directamente en ello. Sus obras nos presentan varios enfoques del torbellino, el más universal y, no obstante, el más malentendido de los símbolos de la fuerza misma de la vida. En algunas de sus pinturas, la imagen central parece extrañamente en reposo, como la caldera humeante de un volcán o un primer plano de la vida microbiana. Cuando aguzamos la pupila del ojo de la mente, en la mente imaginaria del cuerpo imaginario, podemos apreciar la agitación que parece en reposo, el adormecimiento que presagia los trastornos del sueño. En este tipo de imágenes vislumbramos el contorno de la forma humana, naciendo como emisión vegetal o como una larva emergiendo en su entorno.

La figura pone de relieve que no todo está en reposo, incluso la acción de referencia del durmiente. El cuerpo está siempre en movimiento, en cualquier estado que se le represente.

El cuerpo es también un eje de la subjetividad, el *Ser*, que es, en efecto, un mundo en movimiento en el más grande plano de la Existencia. Los puntos cardinales por los que encuadramos las direcciones de norte, sur, este y oeste, están conectados en el sentido corporal de sí en un espacio. Adelante y atrás, derecha e izquierda, generan un sentido esferoidal de ubicación, y como tal, un sentido de base axial. El cuerpo debe a esta curvatura, el poder de ser residencia de un sujeto que piensa, puesto que sujeto y mundo son como la rima a las palabras --diferentes significados unidos por una intrínseca similaridad-- en este caso, no son sonido compartido sino eco de una geometría cognitiva: la esfera que proporciona un sentido posicional a las formas dinámicas de la experiencia.

Esta interfaz esférica/circular entre noema y noesis, es decir, entre los polos de consciencia que corresponden a mundo y mente en la filosofía de Husserl, facilitan entender el sentido del vórtice en Hernández y el papel que el cuerpo juega al manifestarlo. En momentos, en estas obras el cuerpo se desvanece por la velocidad o por la luz o por ambas; en otros momentos, se enrosca y se cierne como una forma distorsionada a través de lentes

convexos. En todo caso, el punto central, el evanescente ápice del vórtice, funciona en el mundo del disco pintado como el cuerpo lo hace en la consciencia esférica de la circunferencia a fin de hacer algo del mundo que, en el Ser, se hace esferoidal por la indivisibilidad mental de ese cuerpo vertical, axial, en movimiento.

El papel del cuerpo como imagen y el sentido del cuerpo en el mundo que define la vertiginosidad, a saber, el centro de orientación de los discos pintados, también desempeña un papel en la superficie más amplia de estas pinturas, en el lienzo plano rectilíneo. Si nos imaginamos un plano rebanando una esfera, podremos entender la importancia simultánea del espacio bidimensional y tridimensional en la concepción de Hernández de estos vórtices. La imagen arremolinada, a pesar de lo plano de su representación, desencadena un sentido tridimensional del espacio. En otras palabras, esta imagen no es un disco sino una cúpula, el hemisferio implícito que se yergue por encima del tema y alrededor suyo y que vincula el infinito encapsulado del horizonte o diámetro del círculo del Ser.

El locus subjetivo es también el centro del hemisferio que yace debajo. Se trata de la mitad del globo de la consciencia que generalmente se oculta por la tierra, pero que se comprende conceptualmente, y que sin embargo sirve como manifestación geométrica

del inconsciente o de la Sombra. En la vida cotidiana, la revelación súbita de estos hemisferios ocultos genera un vértigo que podría verse, en este sentido, como una amenaza a la finalización en el campo intencional, más que simplemente --o solamente-- como el temor de caer al abismo,

Sin embargo, hay otra dimensión en este grupo de arquetipos que Hernández pone en juego en estas aparentemente simples pero en realidad complejas y profundas obras de arte. Y es una dimensión que vincula el cuerpo y el círculo/vórtice de otras maneras. El círculo que gira evoca las mareas, la luna y el eje mismo, todas ellas son expresiones del principio femenino. El vórtice y el círculo siempre han sido relacionados este principio en los más claros términos, porque la forma es una versión estilizada de un orificio, así como también del útero; pero más significativamente, porque las espirales y los remolinos denotan renacimiento, ciclos de vida y de muerte, el recinto del tiempo mismo.

Hernández hace hincapié en el elemento giratorio de este arquetipo con las madejas de pigmento que emplea. La expresión solar del arquetipo, es decir la presencia del principio masculino en este campo semántico reverberativo, también es elevada por el uso que hace el artista de expresiones como las salpicaduras de pigmento de radiante vitalidad más allá del círculo, sobre la otrora blancura del lienzo.

Las gotas y emanaciones de color evocan los rizos y llamas coronarias que vemos en los espectrógrafos y en otras imágenes tomadas al Sol. Con sutileza magistral, Hernández utiliza estos pétalos de pigmento en el lienzo para reforzar a un mismo tiempo, el principio masculino y femenino; el yin y el yang del círculo que gira y que destaca de manera inesperada y original. El disco del espejo de Afrodita y el del escudo de Ares, de donde derivan nuestros pictogramas de lo femenino y masculino, respectivamente, por así decirlo se contraen mutuamente en el ápice centrado y aplanado del vórtice, cuyo giro y contorno crean las fuerzas de vida y, simultáneamente, aquellas que mueven los cuerpos celestes abarcables.

Estas observaciones permiten apreciar una implicación más profunda en la serie de nuevas obras de Hernández: su análisis del caos y el orden como fuerzas convergentes, no anulativas entre sí, sino definitorias de sí no por medio de la exclusión mutua, como tradicionalmente ha sido el caso.

El caos y el orden en momentos se sobreponen parcialmente, como los dos círculos del Diagrama de Ven que forman una mandorla. Esta zona de forma almendrada se usa para simbolizar la naturaleza humana y divina de Cristo, pero cuando esta forma simbólica se aplica más ampliamente al caos y al orden, ilumina mitos y personajes donde lo divino y lo maligno, la creación y la destrucción luchan en una danza

maníquea. Del *Bhagavad Gita* y el *Esquilo* de Orestes, al *Goethe* de Fausto; del *Gilgamesh* y el Rey David del *Hamlet* de Shakespeare, de *Segismundo* de Calderón de la Barca y Raskólnikov de Dostoievski, encontramos casos vibrantes de esta superposición limitada de opuestos en una narración o en un personaje. Por supuesto que yuxtaponer completamente el caos y el orden en la personalidad es imposible, excepto en la locura; sin embargo, como conceptos pueden alinearse, es decir, pueden ser imaginados juntos más allá de la dialéctica de la anulación mutua. Junte los dos círculos y la mandorla deviene en un nuevo círculo y el vórtice de Hernández salta a la vista.

Es importante reiterar que esta fusión no oblitera uno u otro concepto, ni tampoco los mitiga o distorsiona en ninguna forma. La copresencia de dos noemata en el Ser, que se suponen separadas, es la esencia de la metáfora. Pensar visualmente con metáforas y otros tropos, ha sido, durante un siglo, un elemento fundamental de la imaginación modernista en América Latina. La obra de Hernández es testimonio de primera mano de la fuerza de este abordaje. Si pensar igual y simultáneamente el caos y el orden conserva la naturaleza y la integridad de cada uno, ¿qué se obtiene entonces? Estas obras claman por un conjunto nuevo de criterios que permita definir y distinguir, cara a cara, estos conceptos. El cuerpo es la clave para la investigación tropológica de

la idea de Hernández, en tanto locus de subjetividad que también condena la aniquilación, es donde se asienta la experiencia y también la razón por la cual, en última instancia, la experiencia acabará; es lo que comanda la experiencia y lo que hacemos con ella --ideas, personalidad, arte—y que puntualiza el cierre de este proceso.

Una posibilidad que emerge de estas obras es la visión de arte como Vórtice del Cuerpo, como una extensión de la personalidad, más que solamente como expresión de una idea o el efecto de un proceso, incluso un momento de la identidad.

El Vórtice del Cuerpo es lo que Hernández dramatiza en términos referenciales, estéticos y conceptuales con su serie. Como los dos círculos del caos y el orden se deslizan uno en el otro, forman una lente, no solo un círculo, que combina elementos de ámbitos anteriormente separados. Se mira a través de la lente la arena del círculo; el vórtice señala el paso a través de la imagen hacia ese otro conjunto de cosas. Pero es arte, no misticismo: lo que tenemos es una imagen, o puesto en otras palabras, un cuerpo.

La imagen del cuerpo nos arrastra a la inmediatez sensorial, la inmanencia del vórtice ante nosotros que da referencia del movimiento y la

velocidad pero que no es inherentemente cinética. Asimismo, con cualquier movimiento que realicemos con nuestros cuerpos, --y es difícil imaginar un cuerpo vivo sin movilidad de algún tipo, aunque solo sea el respirar— entendemos la preeminencia posicional de nuestra naturaleza física como lugar de residencia de la subjetividad y receptáculo dinámico de experiencias sobre la cual la coherencia de identidad viva se construye constantemente. La imagen del vórtice del cuerpo que estos círculos nos ofrecen, es, entonces, lo físico, entendido como participante, profeta y mediador; el indicador inmutable de la temporalidad: el movimiento.

Pero como vórtice del cuerpo, los círculos también nos hacen recordar la agencia estabilizadora, causal, acumulativa y sobre todo, creativa, de la mente. Experimentamos el caos por dentro y por fuera, pero para vivirlo debemos ordenar las agencias que provee el Ser y que, de hecho, define el Ser. Es difícil resistirse a recordar el antiguo símbolo de ouroboros, devorándose a sí mismo mientras crea dentro de sí la unidad que abraza el flujo y la circularidad de la vida. Es dentro del círculo y no más allá de él, donde yace la trascendencia.

Marybel Soto Ramírez  
Traductora

