

Testo tratto dal catalogo *Testigo de una ausencia. Testimone di un'assenza*, Edizioni del Centro Studi Jorge Eielson, Firenze, 2010, pp. 11-25.

©2010

COMUNICAZIONE

Sempre piú spesso dati, creazioni, stralci, e perfino interi testi pubblicati in internet vengono ripresi, copiati, utilizzati parzialmente o in toto senza preoccuparsi di citarne la fonte.

Noi chiediamo che venga rispettato il lavoro altrui.

Chiunque intenda attingere a questo documento è tenuto a indicare sempre la fonte, in accordo con le norme vigenti nazionali e internazionali sul copyright.

Grazie.

Mesas que indagan y proyectan...

Martha L. Canfield

Tavoli che indagano e progettano...

Martha L. Canfield

Si en el siglo XX y en lo que va del XXI la poesía se ha caracterizado por su especial atención al cuerpo, hasta alcanzar a menudo una verdadera "mística del cuerpo", el arte ha exaltado la materia, primero aniquilando o desdeñando las formas y por fin llegando a usar el cuerpo – propio o ajeno – como materia prima para la elaboración del "objeto" artístico. De la pintura figurativa se ha pasado a la preferencia por formas en donde se mezcla la percepción con el sueño, o a las formas geométricas, o a las manchas de color; y al fin de la pintura abstracta e informal se ha pasado a la configuración de obras que, más que "representar", encarnan el gesto mismo de la creación, empezando por el de arrojar la pintura sobre la tela, según lo que ha enseñado el *action painting*. Y luego muchos otros. Los espectadores del último medio siglo hemos visto a un artista como Lucio Fontana crear un nuevo código expresivo infligiendo cortes o perforaciones a las telas; hemos visto a Christo elaborando grandes "paquetes" dentro de los cuales desaparecen tanto formas arquitectónicas como naturales; hemos visto a Eielson, retorciendo y anudando telas que se apoyan al bastidor (cuadros de nudos), o que viven simplemente por sí mismas (esculturas de telas). En fin, hoy día el *body art* parece ir ganando cada vez más terreno entre los artistas y las artistas jóvenes y menos jóvenes.

A la vez, esta fuga de la representación – con el consiguiente y angustioso vacío de la *imago mundi* – genera una necesidad de regresar a lo inmediato, a la materia en la que se apoya nuestro cotidiano, a los objetos a los que podemos eventualmente aferrarnos para no sentir que el vacío o lo virtual nos devoran.

[...]

es verdad
que paolo vive solo en este mundo
apoyándose para ello en una mesa
construida con la misma madera
que todas las mesas [...]¹

Si Arnaldo Pomodoro encierra el mundo en una esfera.

Se nel XX secolo e in quello che fin qui costituisce il XXI la poesia è stata caratterizzata da un'attenzione speciale verso il corpo, spesso fino a raggiungere una vera e propria "mistica del corpo", l'arte ha esaltato la materia, dapprima annichilendo o disdegnando le forme per poi arrivare, addirittura, a usare il corpo – proprio o altrui – come materia prima per l'elaborazione dell'oggetto artistico. Dalla pittura figurativa si è giunti a preferire le forme in cui la percezione si confonde con il sogno, o le forme geometriche, o le macchie di colore; e alla fine dalla pittura astratta e informale si è passati alla configurazione di opere che, più che "rappresentare", incarnavano il gesto stesso della creazione, a cominciare dal rovesciare il colore sulla tela, così come l'ha insegnato l'*action painting*. E in seguito molti altri ancora. Noi spettatori di quest'ultima metà del secolo abbiamo visto un artista come Lucio Fontana creare un nuovo codice espressivo infliggendo tagli o perforazioni alle tele; abbiamo visto Christo elaborare grandi "pacchetti" dentro ai quali spariscono sia le forme architettoniche sia quelle naturali; abbiamo visto Eielson torcere e annodare tele che si appoggiano all'intelaiatura (quadri di nodi), o che vivono semplicemente per se stesse (sculture di tele). Infine, oggi giorno la *body art* sembra guadagnare sempre più terreno tra gli artisti e le artiste giovani e meno giovani. A sua volta, questa fuga dalla rappresentazione – con il conseguente e angoscioso vuoto dell' *imago mundi* – genera una necessità verso il ritorno all'immediato, alla materia alla quale si appoggia il nostro quotidiano, agli oggetti ai quali possiamo eventualmente afferrarci per non sentire il vuoto o il virtuale che ci divorano.

[...]

es verdad
que Paolo vive solo en este mundo
apoyándose para ello en una mesa
construida con la misma madera
que todas las mesas [...]¹

Se Arnaldo Pomodoro rinchiude il mondo in una sfera. o

o el sol en un disco de bronce, Mario Ceroli recrea objetos y seres con una materia dócil y familiar, confortante, como lo es la madera. Por este camino el espectador de nuestro tiempo empieza a recuperar la sacralidad de la inmanencia, cuando los objetos artísticos le recuerdan que la trascendencia está, precisamente, en el misterio que alimenta lo conocido:

En mi mesa muerta, candelabros
De oro, platos vacíos, poesía
De mis dientes en ruina, poesía
De la fruta rosada y el vaso
De nadie en la alfombra. Poesía
[...]
Del polvo en mi mesa de gala,
Orlada de coles, antigua y triste
Cristalería, dedos y tenedores.²

Román Hernández González pertenece a esta última stirpe de artistas: de regreso de la abstracción, en los últimos cinco años de nutridas exposiciones³, lo que él nos ha ofrecido son formas familiares y tangibles. Algunas veces esas formas son conceptualizaciones geométricas. Pero por lo general, se trata de formas definidas y reconocibles: figuras humanas, sobre todo cabezas, a veces calaveras; y objetos cotidianos, como la larga y muy variada serie de sus mesas. Y siempre esas figuras reconocibles se presentan invadidas por un misterio apenas revelado. La cabeza humana puede estar quebrada, por ejemplo, a la altura de las cejas, y la tapa del cráneo se levanta para descubrir o para invitar a investigar su secreto. La mesa también está a menudo abierta, atravesada, horadada, dejando ver espacios interiores donde otras formas yacen o surgen imprevistas.

La mesa es en nuestra vida cotidiana un instrumento indispensable para algunos de nuestros actos esenciales: para comer, para fraternizar compartiendo ideas o alimentos, para escribir o dibujar (escritorio), para enseñar a otros (pupitre), para discutir o cambiar ideas (mesa redonda). Y ella implica actitudes que pueden ser en sí opuestas: en unos casos la soledad y en otros la socialización; a veces la sacralidad (la misa, la oración), a veces la laicidad (la declaración o el juicio). Creo que todos estos casos y tal vez muchos más han sido focalizados por Román y han sido proyectados en una enorme cantidad de mesas que él viene produciendo desde 2003 y que nos hablan de sus funciones prácticas y simbólicas. La mesa que se llama *Disposición* (2003), por ejemplo, incluye dentro de sí, entre sus patas, un apéndice en el que se conservan objetos y recipientes, tal vez llenos de comestibles; así esta mesa no sólo sirve para comer, sino que además nos proporciona la comida, transformándose de simple plano de apoyo en una especie de vientre materno y nutritivo, invitante y confortante. En cambio la mesa que se llama *Espacio acotado* (de la serie "Proyectos para un diálogo con el espacio", 2003), produce desde su centro una serie de

il sole in un disco di bronzo, Mario Ceroli ricrea oggetti ed esseri con una materia docile e familiare, confortante come, di fatto, è il legno. Attraverso questo percorso lo spettatore del nostro tempo comincia a recuperare la sacralità dell'immanenza, quando gli oggetti artistici gli ricordano che la trascendenza è proprio nel mistero che alimenta quel che conosciamo:

En mi mesa muerta, candelabros
De oro, platos vacíos, poesía
De la fruta rosada y el vaso
De nadie en la alfombra. Poesía
[...]
Del polvo en una mesa de gala,
Orlada de coles, antigua y triste
Cristalería, dedos y tenedores.²

Román Hernández appartiene a quest'ultima stirpe di artisti: di ritorno dall'astrazione, negli ultimi cinque anni di nutrite esposizioni³, quel che ci ha offerto sono forme materiali e tangibili. Talvolta queste forme sono concettualizzazioni geometriche. In generale, però, si tratta di forme definite e riconoscibili: figure umane, soprattutto teste, a volte teschi; e oggetti quotidiani, come la lunga serie dei suoi tavoli. E sempre queste figure riconoscibili si presentano come invase da un mistero appena rivelato. La testa umana può essere spaccata, per esempio, all'altezza delle sopracciglia, e la calotta cranica si alza per scoprire o per invitare a svelare il suo segreto. Anche il tavolo è spesso aperto, attraversato, perforato, lasciando così intravedere spazi interiori dove altre forme giacciono o sorgono impreviste.

Nella nostra vita quotidiana il tavolo è uno strumento indispensabile per alcune delle nostre azioni più essenziali: per mangiare, per fraternizzare condividendo pietanze e idee, per scrivere o disegnare (scrivania), per insegnare agli altri (cattedra), per discutere o scambiare delle idee (tavola rotonda). Esso implica delle attitudini che possono essere opposte fra sé: in alcuni casi la solitudine e in altri la socializzazione; a volte la sacralità (la messa, la preghiera), a volte la laicità (la dichiarazione o il giudizio). Credo che tutti questi casi e probabilmente anche molti di più siano stati focalizzati da Román e siano stati proiettati in un'enorme quantità di tavoli che egli produce ormai a partire dal 2003 e che ci parlano delle loro funzioni pratiche e simboliche. Il tavolo che si chiama *Disposición* (*Disposizione*, 2003), per esempio, include al suo interno, tra le sue gambe, un'appendice nella quale si conservano oggetti e recipienti, forse pieni di cibo; ecco che questo tavolo non serve solo per mangiare, ma ci fornisce egli stesso il cibo, trasformandosi da semplice piano d'appoggio in una sorta di ventre materno e nutritivo, invitante e confortante. Al contrario, il tavolo che si chiama *Espacio acotado* (*Spazio delimitato*) – della serie "Progetti per un dialogo con lo spazio", 2003 – produce a partire dal suo centro una serie di aghi di un'insperata

agujas en inesperada e inquietante verticalidad. Ahora bien, "acotar" tiene dos significados, agregar notas o comentarios (*acotaciones*) o podar un árbol. Entonces cabe preguntarse si el artista no habrá sido voluntariamente ambiguo, creando un espacio *acotado*, o sea a la vez *amputado* (véase el hueco central) y *complementado*, con una excrecencia exuberante y sugestiva de la que cada espectador puede imaginar distintos significados. Del mismo modo la mesa llamada *Idea para un proyecto* (de la misma serie de la anterior) se prolonga en dos formas verticales que pueden ser candelabros, cuyo color oscuro contrasta con el blanco de la base y por lo mismo anuncian de alguna manera un evento próximo, una invitación a la luz, o a la creación. En cambio la mesa llamada *Espacio interior* (seguimos con la misma serie) deja ver en su interior sus propias vísceras o su cerebro, una forma tubular que gira para acomodarse en el espacio abierto en su centro: como si el artista estuviera convencido de que la mesa no sólo nos acompaña, sino que también se identifica con nosotros, tiene un "interior" como nosotros, y por eso ella es solidaria y afín, criatura poco conocida que estamos empezando a conocer, precisamente gracias a estas representaciones/revelaciones.

En la serie "Lo que no es piedra es luz" (título que remite a Octavio Paz), del 2008, las mesas de madera se complementan con otros materiales, como el cristal, que alude a la luz, y la piedra. Y el enigmático título parece, también en este caso, confortar y estimular: podemos alcanzar la luz, más aún, *ser la luz*, si somos capaces de levantar el vuelo desde la piedra de donde seguramente hemos partido. La mesa es ya un primer paso: de la piedra a la madera, de la madera al aire y a la luz. Las piedras conservadas dentro de la mesa, en una especie de vitrina central creada por el artista, o simplemente atadas con hilo o cuerda a la mesa, nos recuerdan nuestro origen, pero también nos incitan al cambio, eficazmente insinuado en los discos amarillos que coronan los grupos de piedras negras o muy oscuras. Román ha creado asimismo una serie de mesas (del 2006, 2007 y 2008) que están dedicadas a Eielson y que evocan tanto la personalidad como el trabajo y algunos de los temas fundamentales del gran artista y poeta peruano⁴: "Mesa o espacio para el pensamiento" (2006), "Mesa de un metafísico" (2006), "Mesa para un diálogo imposible" (2007), "Mesa y mantel para Eielson" (2008), "Nudo y mesa" (2008), que retoma el signo fundamental del arte eielsoniano, o sea el nudo, "Mesa y poema aún no escrito" (2008) y, por no citar más, "Mesa de gala y candelabro" (2008), que evoca una conocida poesía ya citada⁵.

Cabe preguntarse: ¿por qué precisamente Eielson? ¿Qué significa este artista en el panorama de Román Hernández González? Como decía Borges, cada uno crea a sus precursores. Tal vez el artista español ha sentido un vínculo especial con este otro artista solitario, de una o dos generaciones precedentes, que creaba en sus años juveniles en la otra orilla del Atlántico y luego,

e inquietante verticalità. Ebbene, "delimitare" (acotar in lingua spagnola), possiede due significati: aggiungere delle note o postille o potare un albero. E' necessario, dunque, chiedersi, se l'artista non sia stato volutamente ambiguo, creando uno spazio "delimitato", ossia al tempo stesso *amputato* (si veda il foro centrale) e *complementare*, con un'esuberante e suggestiva escrescenza dalla quale ogni spettatore può immaginare distinti significati. Allo stesso modo il tavolo chiamato *Diálogo íntimo* (*Dialogo intimo*, della stessa serie del precedente) si prolunga in due forme verticali che possono essere candelabri, il cui colore scuro contrasta con il bianco della base e proprio per questo sembrano annunciare un evento prossimo a venire, un invito alla luce, o alla creazione. Il tavolo chiamato *Espacio interior* (*Spazio interiore*) invece – continuiamo con la stessa serie – lascia intravedere al suo interno le sue stesse viscere o il suo cervello, una forma tubulare che gira per accomodarsi nello spazio aperto del suo centro: come se l'artista fosse convinto del fatto che il tavolo non solo ci accompagna, ma s'identifica con noi, possiede una "interiorità" come noi, e per questo ci è solidale e affine, creatura poco conosciuta che stiamo iniziando a conoscere, proprio grazie a queste rappresentazioni/rivelazioni.

Nell'opera "Lo que no es piedra es luz" ("Quel che non è pietra è luce") – titolo che rimanda a Octavio Paz – del 2008, il tavolo di legno si completa di altri materiali, come il cristallo, che allude alla luce, e la pietra. E l'enigmatico titolo sembra, anche in questo caso, confortare e stimolare: possiamo raggiungere la luce, anche di più, possiamo *essere la luce*, se siamo capaci di spiccare il volo dalla pietra al legno, dal legno all'aria e alla luce. Le pietre conservate dentro al tavolo, in una specie di vetrina centrale creata dall'artista, o semplicemente legate con filo o corda al tavolo, ci ricordano la nostra origine, ma ci incitano anche al cambiamento, efficacemente insinuato nei dischi gialli che coronano i gruppi di pietre nere o molto scure.

Román Hernández ha creato, inoltre, una serie di tavoli (del 2006, 2007 e 2008) dedicati a Eielson e che evocano la personalità, il lavoro e alcuni dei temi fondamentali del grande artista e poeta peruviano⁴: "Mesa o espacio para el pensamiento" ("Tavolo o spazio per il pensiero", 2006), "Mesa de un metafísico" ("Tavolo di un metafisico", 2006), "Mesa para un diálogo imposible" ("Tavolo per un dialogo impossibile, 2007), "Mesa y mantel para Eielson" ("Tavolo e tovaglia per Eielson", 2008), "Nudo y mesa" ("Nodo e tavolo", 2008), che riprende il segno fondamentale dell'arte eielsoniana, ossia il nodo, "Mesa y poema aún no escrito" ("Tavolo e poesia non ancora scritta", 2008) e "Mesa de gala y candelabro" ("Tavolo di gala e candelabro", 2008) che evoca una nota poesia già citata.⁵

È opportuno chiedersi: perché proprio Eielson? Che significato possiede questo artista nel panorama di Román Hernández? Come diceva Borges ognuno crea i propri precursori. Forse l'artista spagnolo ha sentito un legame speciale con questo artista solitario, di una o due generazioni precedenti, che nei suoi anni giovanili creava,

por muchos decenios hasta su muerte, del otro lado del Mediterráneo. Tal vez la mesa no es el objeto simbólico fundamental de Eielson, aunque en efecto aparece repetidamente en su poesía; tal vez lo es mucho más la silla. Sin embargo, no cabe duda que el espíritu con el que Román recrea y reinventa sus mesas es un espíritu eielsoniano, que se levanta de la materia hacia la luz, que está radicado en el suelo y en el cuerpo y de ahí sabe encontrar el camino para fundir suelo y cielo, cuerpo y alma. Como había dicho el propio Eielson, a partir de un verso del gran poeta español Jorge Guillén:

nada casi nada: cielo

aletazos de nada

en la nada: vuelo

y el cielo que se vuelve suelo

todo casi todo: suelo

aletazos de todo

en todo: nado

y el suelo que se vuelve cielo

nada casi nada: suelo

todo casi todo: cielo⁶

Así, las mesas de Román crean una pista de encuentro con otras realidades que están más allá de lo inmanente de donde nacen, crean una dimensión soñada donde el suelo y el cielo, como en el poema de Eielson, se funden; donde los nudos del artista peruano, admirado por el artista español, enlazan y fijan las dos orillas del mundo hispánico, dos momentos históricos del arte actual, dos dimensiones espirituales, y crean un nuevo lenguaje artístico que sabe proyectarse en el pasado y soñar con el futuro.

Firenze, enero 2008

¹ Jorge Eduardo Eielson, «Testaccio», en *Habitación en Roma*, 1952, incluido en *Vivir es una obra maestra*, Ave del Paraíso, Madrid, 2003, p.150.

² Jorge Eduardo Eielson, «Poesía» (de *Reinos*, 1944), en *Ibidem*, p. 48.

³ Me refiero en particular a las exposiciones realizadas en Puerto de la Cruz (Casino Taoro-Palacio de congresos), 2003; en Tenerife (Museo Municipal de Bellas Artes y ex-Convento de Santo Domingo) y en Portugal (*Poética de la razón*, Universidad de Lisboa), 2004; en La Laguna (*Proyectos para un diálogo con el espacio*, Galería Cuatrotablas) y en Las Palmas de Gran Canaria (*Instantes*, Sala de Arte Cajacanarias), 2006; y de nuevo en Tenerife y en Santa Cruz de la Palma (*De fábulas y otros enigmas. A propósito de commensuratio*), respectivamente abril y octubre de 2007.

⁴ Jorge Eduardo Eielson (Lima 1924-Milán 2006) es autor de una vasta obra poética que ha dejado una larga huella en la poesía hispanoamericana, especialmente en el Perú pero no sólo. Ha sido publicado en España, en México, en

dall'altra sponda dell'Atlantico e poi, per molti decenni fino alla sua morte, dall'altro lato del Mediterraneo. Probabilmente il tavolo non è l'oggetto simbolico fondamentale di Eielson per quanto, in effetti, appaia ripetutamente nella sua poesia; forse lo è molto di più la sedia. Ciononostante, non vi è dubbio che lo spirito con il quale Román ricrea e reinventa i suoi tavoli è uno spirito eielsoniano, che si alza dalla materia verso la luce, che è radicato nel suolo e nel corpo e da qui sa trovare il cammino per fondere terra e cielo, corpo e anima. Come aveva detto lo stesso Eielson, a partire da un verso del grande poeta spagnolo Jorge Guillén:

nada casi nada: cielo

aletazos de nada

en la nada: vuelo

y el cielo que se vuelve suelo

todo casi todo: suelo

aletazos de todo

en todo: nado

y el suelo que se vuelve cielo

nada casi nada: suelo

todo casi todo: cielo⁶

Così, i tavoli di Román Hernández creano un punto d'incontro con altre realtà che stanno oltre l'immanente da cui nascono, creano una dimensione sognata dove la terra e il cielo, come nella poesia di Eielson, si fondono; dove i nodi dell'artista peruviano, ammirato dall'artista spagnolo, allacciano e fissano le due sponde del mondo ispanico, due momenti storici dell'arte attuale, due dimensioni spirituali, e creano un nuovo linguaggio artistico che sa proiettarsi nel passato e sognare il futuro.

Firenze, gennaio 2008

¹ Jorge Eduardo Eielson, *Testaccio*, in *Habitación en Roma*, 1952, raccolta in *Vivir es una obra maestra*, Ave del Paraíso, Madrid, 2003, p.150.

² Jorge Eduardo Eielson, *Poesia*, in *Poesia scritta*, a cura di Martha Canfield, Le Lettere, Firenze, 1993 (2a ed. 2008), p. 31.

³ Mi riferisco in particolare alle mostre allestite a Puerto de la Cruz (Casino Taoro – Palacio de Congresos), 2003; a Tenerife (Museo Municipal de Bellas Artes e ex-Convento di Santo Domingo) e in Portogallo (*Poética de la razón*, Università di Lisbona), 2004; a La Laguna (*Proyectos para un diálogo con el espacio*, Galleria Cuatrotablas) e a Las Palmas de Gran Canaria (*Instantes*, Sala de Arte Cajacanarias), 2006; e di nuovo a Tenerife e a Santa Cruz de la Palma (*De fábulas y otros enigmas. A propósito de commensuratio*), rispettivamente aprile e ottobre del 2007.

⁴ Jorge Eduardo Eielson (Lima 1924-Milano 2006) è autore di una vasta opera poetica che ha lasciato una lunga traccia nella poesia ispano-americana, specialmente in Perú. È stato pubblicato in Spagna, in Messico, in Colombia, in Venezuela. ecc.. e tradotto in inglese. in francese e in

Colombia, en Venezuela, etc., y traducido al inglés, al francés y al italiano. Como artista cuenta con importantes reconocimientos internacionales (hay obras suyas en el MOMA de Nueva York y en la Colección Rockefeller, ha estado presente muchas veces en la Bienal de Venecia, en Documenta de Kassel, etc.), a pesar de lo cual no es menos conocido de lo que se merece. Recientemente se ha hecho una exposición dedicada a sus "nudos", en la Sala d'Arme de Palazzo Vecchio de Florencia (Italia), exposición que fue inaugurada el día 29 de noviembre de 2008 por Mario Vargas Llosa (cfr. *Jorge Eielson: arte come nodo / nodo come dono*, Gli Ori, Pistoia, 2008).

⁵ Véase la nota 2.

⁶ Jorge Eielson, «Variaciones sobre un tema de Jorge Guillén» (de *Tema y variaciones*, 1950), en *Vivir es una obra maestra*, cit., p. 116.

italiano. Come artista può vantare numerosi riconoscimenti internazionali (alcune sue opere si trovano al MOMA di New York e nella Collezione Rockefeller, molte volte ha partecipato alla Biennale di Venezia, al Documenta di Kassel, ecc.), e ciononostante è meno conosciuto di quel che meriterebbe. Recentemente è stata organizzata a Firenze un'esposizione dedicata ai suoi "nodi", nella Sala d'Arme di Palazzo Vecchio. Esposizione inaugurata il 29 novembre 2008 da Mario Vargas Llosa. (cfr: Jorge Eielson: *arte come nodo / nodo come dono*, Gli Ori, Pistoia, 2008).

⁵ Vedi nota 2.

⁶ Jorge Eduardo Eielson, *Variazioni su un tema di Jorge Guillén*, in *Poesia Scritta*, a cura di Martha Canfield, Le Lettere, Firenze, 1993 (2 a ed. 2008), p. 73.