

## Mesas que indagan y proyectan...

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 [...]<sup>1</sup>

Si Arnaldo Pomodoro encierra el mundo en una esfera, 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.<sup>2</sup>

Román Hernández pertenece a esta última estirpe de artistas: de regreso de la abstracción, en los últimos cinco años de nutridas exposiciones<sup>3</sup>, 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 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 *Dialogo íntimo* (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 obra *Lo que no es piedra es luz* (título que remite a Octavio Paz), del 2008, la mesa de madera se complementa 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 Hernández 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 peruano<sup>4</sup>: *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 citada<sup>5</sup>.

Cabe preguntarse: ¿por qué precisamente Eielson? ¿Qué significa este artista en el panorama de Román Hernández? 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, 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: cielo<sup>6</sup>

Así, las mesas de Román Hernández 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, gennaio 2008*

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

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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 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).

<sup>5</sup> Véase la nota 2.

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