Román Hernández

la mesa

Proyectos para un diálogo con el espacio–lugar

la mesa

la mesa

Proyectos para un diálogo con el espacio–lugar

Román Hernández

stunt
galería de arte

17 abril / 9 mayo de 2009

La mesa. Proyectos para un diálogo con el espacio-lugar
Román Hernández

Colabora Gobierno de Canarias

Fotografía:
Claudio Sánchez (pág. 19)
Manuel Vías Trujillo (págs. 15-70)
Roberto A. Cabrera (pág. 86)

© De las imágenes: Román Hernández. VEGAP. España. 2009
© De los textos: sus autores
© De los poemas de Jorge E. Eielson: Martha L. Canfield

Diseño gráfico y maquetación:
Francisco Javier Torres Franquis

Edita: Stunt Galería de Arte
C/Bencomo, 7
38201 La Laguna, Tenerife, Islas Canarias
Tfno: 922 25 25 28
www.stunt.es

Impresión: Contacto. Centro de Artes Gráficas (Tenerife)
ISBN: 978-84-612-9953-9
Depósito legal:

índice

I. Mesas. En memoria de Jorge Eduardo Eielson

Mesas que indagan y proyectan… (Martha L. Canfield) 10

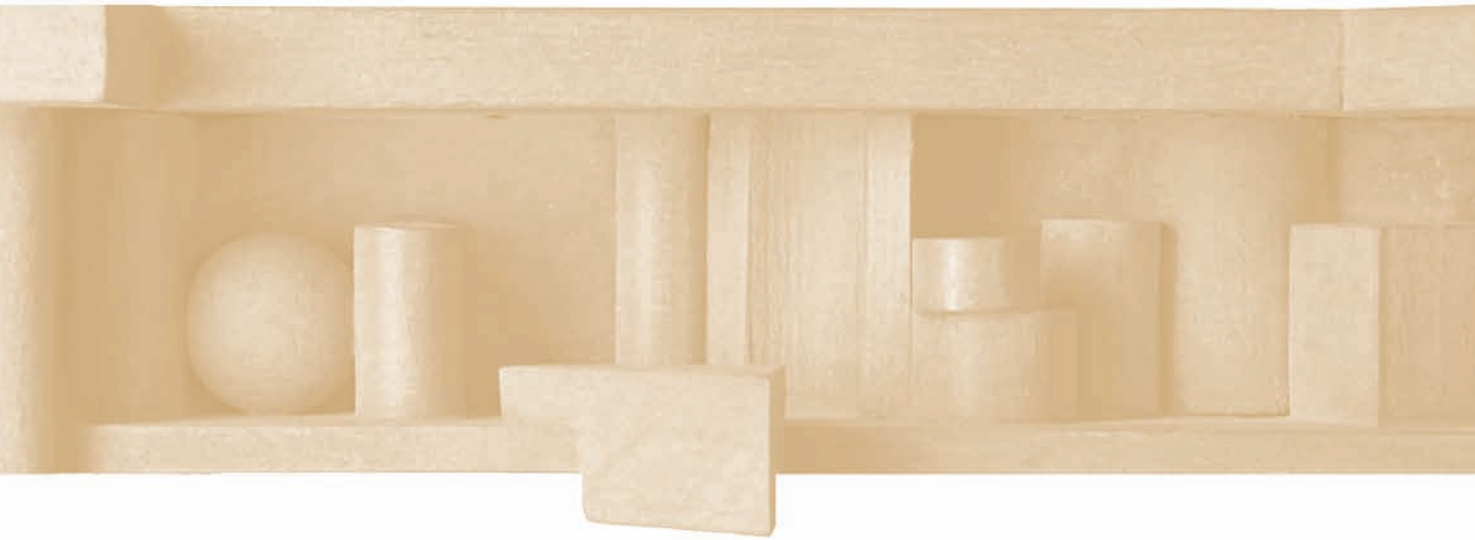
La mesa (Rafael-José Díaz) 30

II. Proyectos para un diálogo con el espacio.

Poemas (Jorge Eduardo Eielson) 49

III. Relación de obras 79

IV. Notas curriculares 85



mesas

En memoria de Jorge Eduardo Eielson

Parece, sin embargo, ser algo poderoso y difícil
de captar, el *Topos,* es decir, el Sitio–Espacio.

Aristóteles, *Física*, IV

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 [...][1]

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[2].

Mesa de gala y candelabro (A Eielson)
(Serie "mesas"), 2008, madera,
24 x 13,5 x 20,5 cm.

Román Hernández pertenece a esta última estirpe de artistas: de regreso de la abstracción, en los últimos cinco años de nutridas exposiciones[3], 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 *Diálogo 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

Lo que no es piedra es luz (A Octavio Paz) (Serie "mesas"), 2008, piedra, madera y cristal, 32 x 15 x 10,5 cm. Col. particular

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[4]: "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.

Lo que no es piedra es luz (A Octavio Paz)
(Serie "mesas"), 2008, piedra, madera
y cristal, 32 x 15 x 10,5 cm. Col. particular

Cabe preguntarse: ¿por qué precisamente Eielson? ¿Qué significa este artista en el panorama de Román Hernández? Como decía

Mesa y mantel para Eielson
(Serie "mesas"), 2008, tela, hilo y madera, 20,5 x 13 x 11,5 cm.

Nudo y mesa
(Serie "mesas"), 2008, tela, hilo y madera,
15,5 x 12,5 x 10 cm.

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:

Mesa para un diálogo imposible (Serie "mesas"), 2007, madera, 20 x 12 x 11 cm.

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[6]

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.

Mesa y poema aún no escrito
(Serie "mesas"), 2008, piedra, hilo y madera, 20 x 13 x 11,5 cm.

Florencia, enero de 2009

NOTAS.

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. 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).

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.

Mesa de un metafísico
(Serie "mesas"), 2006, madera,
21 x 12 x 14 cm.

la mesa

In memoriam Jorge Eduardo Eielson

Rafael-José Díaz

Todas, ahora que lo pienso, han sido siempre una sola. Desde la primera que recuerdo, allá en la luz astillada de una infancia a la vez sombría y reluciente, hasta esta de hoy, de ayer más exactamente, que he comprado con la débil esperanza de habilitar un espacio más adecuado para lo que estoy haciendo ahora mismo: escribir. Hablo de las mesas, concretamente de las mesas en las que he escrito; las mesas en las que más tiempo he pasado solo, pues en las otras, las mesas para comer o los pupitres del colegio o las mesas del profesor durante los últimos diez años, me he sentido rodeado de familiares, amigos, compañeros o alumnos que han hecho que olvidara lo solo que a veces puedo llegar a estar. No así las mesas para escribir o

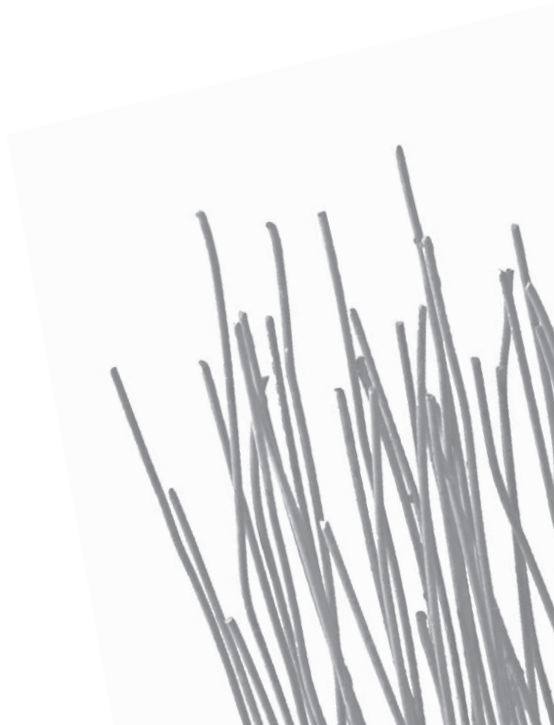
leer, en las que rara vez me ha acompañado alguien (acaso sólo un par de veces he tenido sobre las rodillas a alguna criatura adorada que venía con su risa a distraerme de la lectura y a sugerirme que ésta, tal vez, tenía un lado oscuro y nocivo que hasta entonces se me había escapado). ¿Cómo podríamos compartir con alguien, aun con el ser más cercano, esos instantes casi mágicos, en los que se nos revela un mundo que no existe pero que lucha denodadamente por existir en los rostros enlazados de las palabras? ¿Cómo permanecer junto a nuestros conocidos o desconocidos luciendo esas máscaras casi siempre implacables en que se convierten las palabras cuando las escribimos? No, preferimos o necesitamos estar solos, no aceptamos la compañía de quien nos recuerda la poderosa cercanía del mundo real de nuestra vida y la fragilidad disfrazada de entereza de nuestras sombras o nuestros sueños. Solos en mesas que nos salvaguardan y nos exponen, desde las que nos presentamos al mundo como individuos recluidos y exclusivos

Mesa de Eielson
(Serie "mesas"), 2008, arpillera, hilo y madera, 20,5 x 14 x 12 cm.

que se desgastan entre cuadernos y libros; mesas que se convierten en nuestra celda y en nuestra atalaya, en nuestra alfombra voladora y en nuestra ancla. Y todas, creo hoy, son una y la misma porque tal vez todos los libros que hemos leído en ellas son uno y el mismo, y todo lo que hemos escrito en ellas conforma un texto único, siempre tal vez demasiado largo. La memoria, sin embargo, esa gran distinguidora, contiene entre sus incontables repisas imágenes de mesas diferentes, aromas de los distintos textos que hemos escrito en cada una, vientos que entraron de pronto por la rendija de una ventana entreabierta en una noche de verano o ramas nevadas de árboles en las que los pájaros se deslizaban ateridos durante uno de mis inviernos alemanes. Y aunque ni el viento, ni las ramas, ni los pájaros lograran nunca entrar realmente en la carne demasiado sólida de las palabras, aunque casi todo lo que estaba fuera de la mesa, delante o detrás de ella, a los lados, debajo o por encima acabara perdido para siempre en lo que

no tiene nombre, una parte, aun escasa, de lo que rodeaba al libro y a la mesa ha quedado guardada, intacta, en alguna de esas repisas de la memoria. Y así, ha quedado asociada para siempre a unas palabras que hubieran deseado contenerla. Cuántos días, así, han transcurrido en un trasiego entre el mundo y ese inframundo de máscaras que se exponía a veces frente a una ventana o se reservaba contra una pared de espaldas a ventanas y puertas. Días de capturas efímeras, de sobresaltos abortados, de escapadas incompletas, de saltos, de acrobacias, todo ello sin moverme nunca de un asiento, sin que los ojos se desplazaran al compás de las cosas, sino que permanecían inmóviles frente a montañas o nubes o balcones o se volvían hacia adentro mientras una pared pintada de amarillo, como ahora, abrazaba con su silencio la mirada. Extraña posición: los codos apoyados en la mesa y las manos sosteniendo una frente que muchas veces se hubiera dejado caer abatida sobre la madera. ¿Qué pensaban de mí quienes, a través de la

ventana completamente abierta en las tardes del verano o casi cerrada del todo salvo por una rendija para la brisa perfumada del otoño, me veían así, con la espalda inclinada levemente hacia adelante, en combate silencioso con algo que ellos no veían y que nadie, al menos entre aquellos vecinos aburguesados de una calle de provincias, hubiera considerado suficientemente importante como para prestarle una atención que parecía casi adoración? Pero tal vez ni siquiera se fijaban en mí, ocupados como estaban en sus pequeñas vidas (pequeñas, sí, en comparación con la mía, que yo creía inmensa en aquel tiempo por la sencilla razón de que apenas vivía, de que apenas había aprendido a vivir). Yo los veía desde mi ventana: un afán incesante, salidas y entradas, televisiones encendidas proyectando en la noche un rumor luminoso que la hacía más viva, una conversación en la terraza de un ático con unos amigos o tal vez futuros compradores, las largas horas que pasaba el marido de la costurera fumando su puro en el balcón, el ir y venir de la



Mesa con grelos
(Serie "mesas"), 2006, madera y alambre, 13,5 x 13,5 x 22 cm.

mujer del arquitecto, decoradora de interiores, por entre el escenario de cartón piedra en que había convertido su casa, luces que se encendían en medio de la noche y a las que llegué a responder con una linterna, el muchacho narigudo y trastornado que salió una vez en calzoncillos a la calle empuñando un cuchillo con ánimos de suicidarse y se derrumbó nada más llegar a la esquina, y sobre todo, y qué claridad alcanza la memoria al recordarlo, el rostro del muchacho de otro de los áticos que vi tantas veces en secreto, a través de la rendija de la persiana, con los antiguos prismáticos de mi padre. Adoración: no conozco una palabra mejor para intentar describir lo que sentía entonces cuando lo miraba. Una pura adoración visual. Estoy hablando ahora de la adolescencia, de un tiempo en que las cosas se hacían por impulso inmediato, siempre en la frontera inestable entre los principios inculcados por la autoridad familiar, religiosa o escolar y las inmensas franjas de vida desconocida y aún intacta que parecían incitarnos como los carteles de neón

de una ciudad en la que entramos por primera vez. Aquel rostro que, ampliado gracias a los prismáticos, artificialmente aproximado a mi rostro, se imprimió en mi retina con una intensidad desconocida hasta entonces por mí: era como un ídolo, como un pequeño dios al que yo adoraba, temblando, en secreto, y mientras lo traía hasta mí con ayuda de la óptica era como si al mismo tiempo yo me acercara sigilosamente hasta él; ¿no era en realidad un puente de cristal lo que me permitía aproximarme a él, un puente o una delgada cuerda de funambulista lo que se tendía cada vez que lo veía asomarse al balcón o a la ventana, y entonces yo, solo en mi cuarto, cerraba la puerta, apagaba la luz si era de noche, bajaba con cuidado la persiana hasta dejar tan solo una pequeña rendija y me extasiaba durante un tiempo incalculable adorando aquel rostro de mi misma edad, de cejas pobladas y oscuras, pelo corto, negro y lacio y, sobre todo, ojos de un verde que me transportaba muy lejos de mí mismo, a algún lugar de luz indestructible y pura que

allí, en aquellos ojos míos, mientras lo devoraba con la mirada, parecía reflejarse? Cuando, al cabo de un tiempo, desaparecía aquel rostro en el interior de la casa, yo me quedaba aún unos segundos contemplando su ausencia a través de los prismáticos, luego los retiraba y volvía a mirar hacia aquel ático con la vaga esperanza de que se repitiera el hechizo. Acababa asumiendo que no se repetiría tal vez hasta el día siguiente, en cualquier caso mis obligaciones de estudiante no me permitían convertirme en un vigía permanente de aquel balcón, de aquella ventana. Regresaba al libro abierto sobre la mesa, o a los apuntes de clase que estaban a su lado, y de vez en cuando la pupila espiaba las posibles apariciones en el ático. La puerta, a mi espalda, permanecía cerrada. Aunque no hablaran muy alto, la conversación de mis padres en la cocina me desconcentraba, o bien otras veces eran los pasos que resonaban en el pasillo, el ruido de un secador en el baño o las voces invasoras de algún programa de televisión. Durante el tiempo de estudio, quería

La mesa de Ferdinand Arnold
(Serie "mesas"), 2006, madera,
21 × 12 × 14 cm.

que mi mundo fueran la mesa, los libros y cuadernos que la habitaban y todo lo que se divisaba desde allí a través de la ventana. Cuántas mañanas, cuántas tardes y noches pasé allí, separado del mundo pero con la íntima sensación de estar explorándolo, de ir trazando un camino posible en la extensión desconocida de mi propia vida. Necesitaba aquella soledad, y sin embargo a veces me gustaba que mi madre me interrumpiera para traerme la merienda o alguna carta que llegaba o simplemente su sonrisa al trasluz de la ventana, por la tarde. Oía el sonido de la puerta al abrirse, me daba la vuelta mientras la tensión del estudio o la lectura daba paso a una distensión del alma, y ya la primera caricia en el pelo o en el cuello transformaba todo lo que había leído hasta entonces en un amasijo de palabras que yo mezclaba con el aliento, con la voz, con la sonrisa, con el cuerpo de mi madre. Las palabras destilaban dulzura, al menos durante el tiempo que ella permanecía conmigo en el cuarto, e incluso los más oscuros o destructivos o amargos sentidos

Mesa para un diálogo barroco
(Serie "mesas"), 2008, hilo y madera,
23 x 13 x 11,5 cm.

cobraban una esperanza, recibían de aquel instante de amor una luz que, de algún modo, luego siempre los acompañaría. Otras veces, en cambio, sobre todo durante las mañanas de los años de universidad, mi madre prefería no interrumpir mis horas de estudio, y entonces yo la imaginaba en sus quehaceres: limpiando los muebles de la sala o preparando el almuerzo en la cocina. Los ruidos que hacía llegaban amortiguados hasta mi mesa, y la mañana transcurría como una partitura en la que se alternaban chorros de agua que caían sobre una superficie metálica, el canto del canario puesto al sol del balcón, la voz de mi madre al teléfono, pasos tranquilos o apresurados por el pasillo o la parsimoniosa campanilla de la alarma del horno. Partitura o tejido o tapiz sonoro como fondo de mis mañanas de estudiante universitario. Algunos años más tarde escribiría un poema en el que se

habla de una mañana similar a otra de aquel tiempo: salgo del cuarto y, cuando llego al dormitorio de mis padres, veo a mi madre haciendo la cama; todo está lleno de luz, los cuerpos y las sábanas, el aire y el alma, los ojos y las manos, las cortinas y los recuerdos (la memoria, sí, está llena de la luz de otra mañana en que mi madre cosía junto a la ventana de su dormitorio); y esa luz que todo lo ocupa es blanca y se diría que nada podría mancharla o debilitarla o destruirla. Ese instante, esa escena no me pareció real en el momento en que la viví, y aunque al intentar transcribirla en el poema me estaba alejando aún más de la realidad, lo cierto es que si la escribí fue con la intención de devolverle la carne, la sangre, el aliento que aquella luz tan blanca parecía habernos sustraído a mi madre y a mí en aquel lugar, convirtiéndonos en meros fantasmas petrificados fuera del tiempo. El poema, sin que yo haya sabido nunca si logró escapar a la condena de las palabras, figura en uno de mis libros. Fue, como casi todos los de aquella época, escrito en la mesa

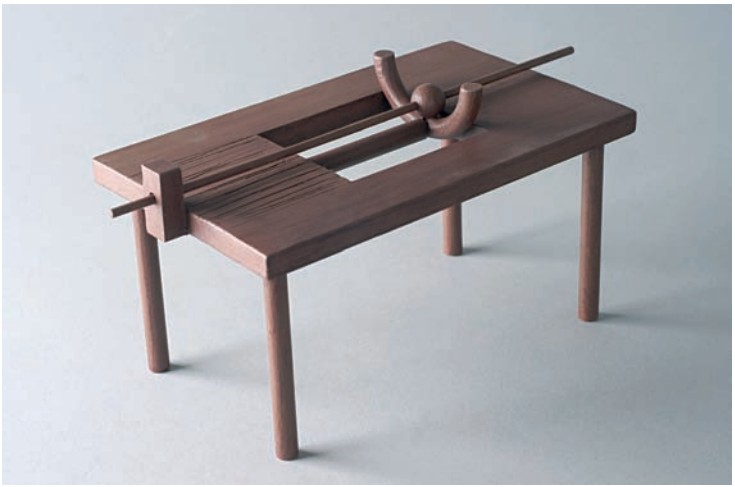
Mesa para el presidente del gobierno [De Canarias] (Serie "mesas"), 2008, piedra, hilo y madera, 27,5 x 9,8 x 11,5 cm.

La mesa. Rafael-José Díaz
In memoriam Jorge Eduardo Eielson

de mi habitación. Qué sentido podría tener ahora rememorar las circunstancias que originaron otros poemas, sobre todo cuando algunos de ellos nacieron sin que yo los esperara, mientras estaba acostado con la luz de la habitación ya apagada. La duermevela, a la que siempre le ha costado conquistarme para el sueño, me sugería unas palabras que yo tenía que levantarme rápidamente a anotar en alguno de los folios que tenía desperdigados sobre la mesa. Esto debía hacerlo a oscuras, pues algo me decía que encender la luz en aquel momento acarrearía la pérdida de aquellas palabras casi susurradas al oído. Como si la luz en aquel instante abriera un pozo en medio de la noche por el que las palabras caerían y se perderían para siempre. No recuerdo si esto ocurrió alguna vez o si fue sólo producto de mi imaginación. Sí ocurrió, sin embargo, que dos o tres veces confié en exceso en mi memoria y dejé de levantarme a escribir a oscuras, con grandes letras temblorosas de sonámbulo, las palabras dictadas. Entonces, indefectiblemente,

Mesa con repisa de la memoria (A Rafael-José Díaz)
Serie "mesas", 2006, madera, 11 x 21,5 x 13 cm.

se perdían. Ningún rastro de ellas quedaba ya por la mañana. Nada. Ni una sílaba, ni un ritmo, ni un sentido. Y entonces, al levantarme, la mesa me recordaba ominosamente aquel poema que me había sido confiado y que yo, en mi indolencia, no había sabido conservar.



Proyecto para una mesa de recuerdos
(Serie "mesas"), 2006, madera,
27 x 13 x 13 cm.

proyectos para un diálogo

con el

espacio

Poemas. Jorge Eduardo Eielson

(selección de Martha L. Canfield y Román Hernández)

¿Qué es la mesa blanca? Un plano neutro, que puede decir lo que sea, dependiendo de la fantasía y capacidad del hombre. Es el más blanco de los blancos. No contiene ninguna receta; nada obliga al hombre a hacer esto o aquello. Es una circunstancia extraña y única"

Alvar Aalto, *La mesa blanca,* 1960

Espacio para Mondrian
2003, madera lacada,
13,5 x 13,5 x 5 cm,

POESÍA

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
De mi hermana difunta, amarilla,
Pintada y vacía en su silla;
Poesía del gato sin vida, el reloj
Y el ladrón en el polvo. Poesía
Del viento y la luna que pasa,
Del árbol frondoso o desnudo
Que un fósforo cruza. Poesía
Del polvo en mi mesa de gala,
Orlada de coles, antigua y triste
Cristalería, dedos y tenedores.

(De *Reinos*, 1944)

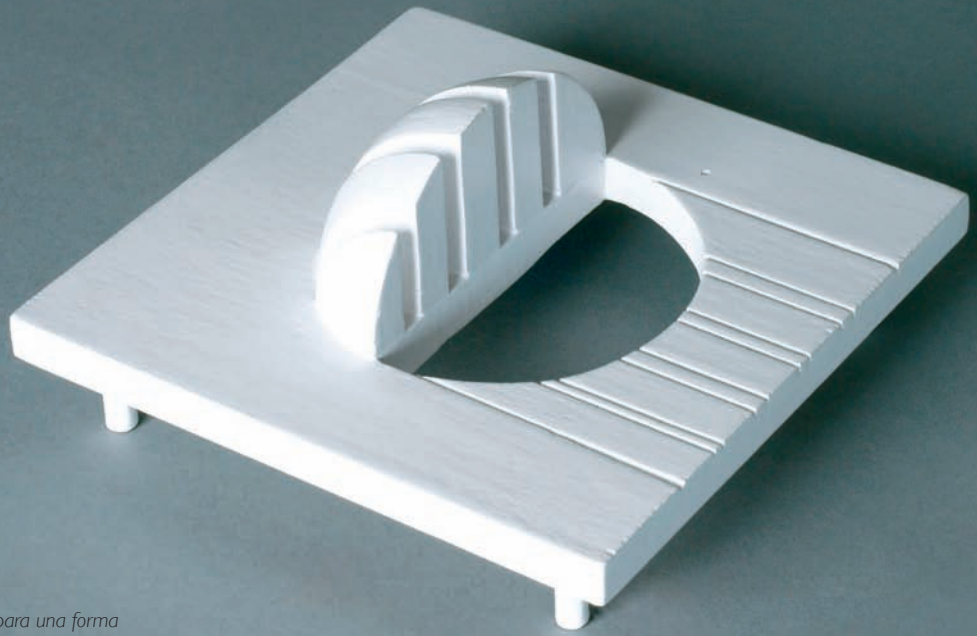
Dialéctica entre el espacio interior y el exterior
2003, madera lacada,
14,5 x 13,5 x 3 cm.

ECUACIÓN

¡oh qué tremenda ecuación
cuánto doliente esplendor
entre esta manzana rojiza
que reposa en una mesa
y mi cabeza!

¡oh qué brillante ecuación
cuánta celeste alegría
entre esta naranja amarilla
que reposa en una silla
y mi mejilla!

(De *Tema y variaciones*, 1950)



Espacio para una forma
2003, madera lacada,
13,5 x 13,5 x 3,5 cm.

Cubo y árbol para un espacio euclídeo
2003, madera lacada,
13,5 x 17,5 x 13,5 cm.

Conexión ontológica con el espacio euclídeo
2003, madera lacada,
20 x 13 x 20,5 cm.

INVENTARIO

astros de diamante
cielo despejado
árboles sin hojas
muro de cemento
puerta de hierro
mesa de madera
vaso de cristal
humo de tabaco
taza de café
hoja de papel

torre de palabras

hoja de papel
taza de café
humo de tabaco
vaso de cristal
mesa de madera
puerta de hierro
muro de cemento
árboles sin hojas
cielo despejado
astros de diamante

(De *Tema y variaciones*, 1950)

Diálogo en torno a una definición del espacio
2003, madera lacada,
13 x 34 x 18,5 cm.

TESTACCIO

oh no haber visto nunca
un cuchillo nunca una silla nunca
una estrella
dicen que en una noche
paolo transforma un cordero
en un suntuoso abanico
y que llorando luego
mira el cielo y amanece
luchando suavemente
con una vaca parturienta
todo eso está muy bien
pero por qué
por qué buscar la luz
en las entrañas de una oveja

y olvidar enseguida
el cuchillo en una silla
y no arrojar la silla
en una estrella
es verdad
que paolo vive solo en este mundo
apoyándose para ello en una mesa
construida con la misma madera
que todas las mesas
el pan la carne y el queso
naturalmente apartados y en la sombra
y que aún viviendo tan distantes
paolo y yo
ocupamos el lugar de una hormiga

y es verdad también que transcurre
días enteros boca arriba
mirando y mirando una turquesa
y que murmura
todo es inútil todo es inútil
sí pero entonces ¿para qué cómo por qué
mirar la luna fijamente
entre las grandes nubes
de testaccio
y derramar temblando luego
sobre el cadáver de la oveja
el mismo balde de agua hirviendo
la misma mirada?

(De *Habitación en Roma*, 1952)

Configuración
2003, madera,
79 × 51 × 77,5 cm.

Espacio euclídeo para un cubo
2004, madera,
55 x 65 x 14,5 cm.

Espacio acotado
2005, madera,
54 × 54 × 20 cm.

* * *

Una silla de paja
Junto a una ventana abierta
Junto a una mesa de madera
Junto a una pared desnuda
Dos o tres sillas más
Un viejo mueble adormecido
Un par de zapatos en el suelo
El brillo de un objeto cualquiera
Cuando nadie lo mira
Un pantalón y una camisa
Convertidos en ceniza
Un caballo de lata que respira
Un resplandor que atraviesa
El comedor y la cocina
Semejante a un cuchillo
Una toalla sucia y amarilla
Como la primavera
El reflejo tembloroso de la luna
En el espejo del baño
Una pelota tornasol que no regresa
Un infinito dolor de cabeza
Un corazón que tropieza
Una mano que escribe
Un poema que empieza
Otro que se acaba

(De *De materia verbalis*, 1957-58)

Una definición del espacio
2004, madera,
50 x 52 x 82 cm.

ME SIENTO ANTE MI MESA SERVIDA

Levanto una cuchara
Sobre mi plato que humea
Pero no es mi mano que se mueve
Ni mi pensamiento ni mi plato
Ni tampoco mi esqueleto
Sino todo el firmamento
Que resplandece en mi cuchara
Y me alimenta cada día

(de *Sin título*, 2000)

Ocupación del espacio representado
2004, madera,
55 × 55 × 50 cm.

Diálogo íntimo
2004, madera,
55 x 55 x 70 cm.

CUANDO ERA MUCHACHO NO SÉ POR QUÉ

Le ponía nombre a todo
Pablo era mi zapato derecho
Pedro el izquierdo
También llamaba Carmen
A la mesa del comedor y Josefina
A un sofá destartalado
La luna era Clara
Alfredo el cielo estrellado
Mi corazón Chopin
Y mi sexo Jorgito
Todo lo demás
Tenía sólo apellido

(de *Del absoluto amor y otros poemas sin título*, 2005)

DESPUÉS DE MUCHO TIEMPO VUELVO

A mi casa de mar
Abro un viejo armario
Y una cascada de perlas
Inunda la habitación. Me aferro
A una mesa una cama una cortina
Pero las perlas
Atraviesan toda la casa
Y siguen rodando hasta la playa
Arrastrándome con ellas
Ya en el abismo azul
Me siento igual a ellas
Y como ellas
Por fin en casa

(de *Del absoluto amor y otros poemas sin título*, 2005)

Nudo y Muerte
B
C
A

NUDOS

Para Martha, Michele, William,
Luciano, Lorraine, Luis, Claudio
Nudos amigos, amigos nudos.

Hay nudos
Que no son nudos
Y nudos que solamente
Son nudos.

*

Hay nudos que son
Menos nudos
Y nudos que son
Más nudos.

*

Pero también
Hay nudos nudos
Nudos.

Nudos enormes
Y menudos nudos.

*

Nudos que casi
No son nudos
Y que son azules

*

Nudos de nada
y nudos de todo

*

Nudos de carne
Y nudos de hueso

Nudos que amanecen
y nudos que anochecen

*

Nudos de luces
Y nudos de tinieblas

*

Nudos amorosos
Y nudos marineros

*

Nudos que son nubes
Que son agua
Que son mares

Nudos que sonríen
Y nudos que sollozan

*

Nudos de corbatas
Y nudos de zapatos

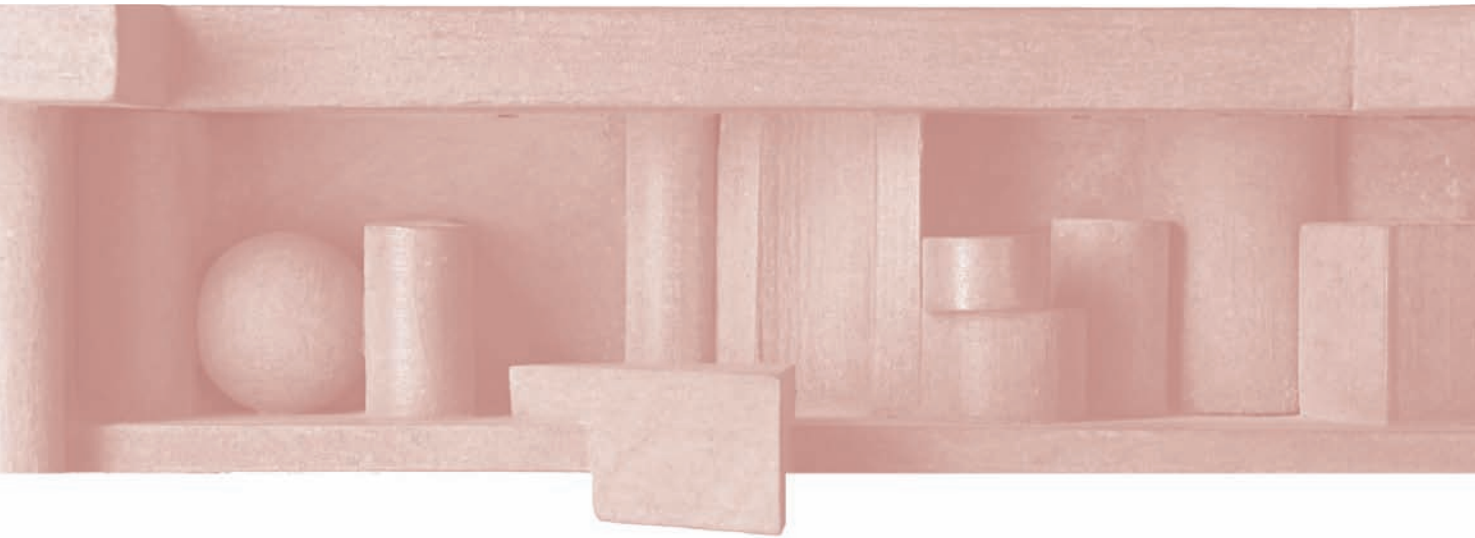
*

Nudos amarillos
Que parecen anillos
Llenos de colmillos

*

Nudos que no existen
pero que resisten
Y resisten

(Versión tomada de la página del VII
festival de poesía de Medellín)



mesas

relación de obras

Serie “mesas”

1. *Mesa con repisa de la memoria*, 2006, madera, 11 × 21,5 × 13 cm.

2. *Proyecto para una mesa de recuerdaos*, 2006, madera, 27 × 13 × 13 cm.

3. *La mesa de Ferdinand Arnold*, 2006, madera, 21 × 12 × 14 cm.

4. *Mesa con grelos*, 2006, madera y alambre, 13,5 × 13,5 × 22 cm.

5. *Mesa o espacio para el pensamiento*, 2006, madera y alambre, 21 × 12 × 14 cm.

6. *Mesa de un metafísico*, 2006, madera, 21 × 12 × 14 cm.

7. *Mesa para un diálogo imposible*, 2007, madera, 21 × 12 × 14 cm.

8. *Lo que no es piedra es luz (A Octavio Paz)*, 2008, piedra, madera y cristal, 32 × 15 × 10,5 cm.

9. *Mesa de Eielson*, 2008, arpillera hilo y madera, 20,5 × 14 × 12 cm.

10. *Nudo y mesa*, 2008, tela y madera, 15,5 × 12,5 × 10 cm.

11. *Mesa y mantel para Eielson*, 2008, tela, hilo y madera, 20,5 × 13 × 11,5 cm.

12. *Mesa para un diálogo barroco*, 2008, hilo y madera, 23 × 13 × 11,5 cm.

13. *Mesa de gala y candelabro (A Eielson)*, 2008, madera, 24 × 13,5 × 20,5 cm.

14. *Mesa y poema aún no escrito*, 2008, piedra, hilo y madera, 20 × 13 × 11,5 cm.

15. *Mesa para el presidente del gobierno [De Canarias]*, 2008, piedra, hilo y madera, 27,5 × 9,8 × 11,5 cm.

16. *Espacio recóndito para una fórmula matemática (A Nicolás)*, 2007, hierro y madera, 20 × 13 × 10,5 cm.

Serie "Proyectos para un diálogo con el espacio"

1. *Espacio para Mondrian*, 2003, madera lacada, 13,5 × 13,5 × 5 cm.

2. *Espacio acotado*, 2003, madera, 54 × 54 × 20 cm.

3. *Disposición*, 2003, madera lacada, 13,5 × 17 × 4,5 cm.

4. *Ocupación del espacio representado*, 2003, madera, 55 × 55 × 50 cm.

5. *Espacio euclídeo para un cubo*, 2003, madera, 55 × 65 × 14,5 cm.

6. *Diálogo en torno a una definición del espacio* (2 piezas), 2003, madera lacada, 13 × 34 × 18,5 cm.

7. *Un espacio para Palmero*, 2003, hierro y madera lacada, 13,5 × 13,5 × 8 cm.

8. *Diálogo íntimo*, 2003, madera, 55 × 55 × 70 cm.

9. *Participación del espacio*, 2003, madera lacada, 13,5 × 13,5 × 13 cm.

10. *Idea para un proyecto*, 2003, madera lacada, 20 × 13 × 15 cm.

11. *Conexión ontológica con el espacio*, 2003, madera lacada, 20 × 13 × 20,5 cm.

12. *Sin título*, 2003, madera lacada, 20 × 13 × 6 cm.

13. *Cubo y árbol para un espacio euclídeo*, 2003, madera lacada, 13,5 × 17,5 × 13,5 cm.

14. *Espacio interior*, 2003, madera lacada, 17 × 13,5 × 3,5 cm.

15. *Cuadrado rojo para un espacio*, 2003, madera lacada, 13,5 × 20 × 4 cm.

16. *Espacio para una forma*, 2003, madera lacada, 13,5 × 13,5 × 3,5 cm.

17. *Diálogo con el espacio*, 2003, madera lacada, 18,5 × 13 × 5 cm.

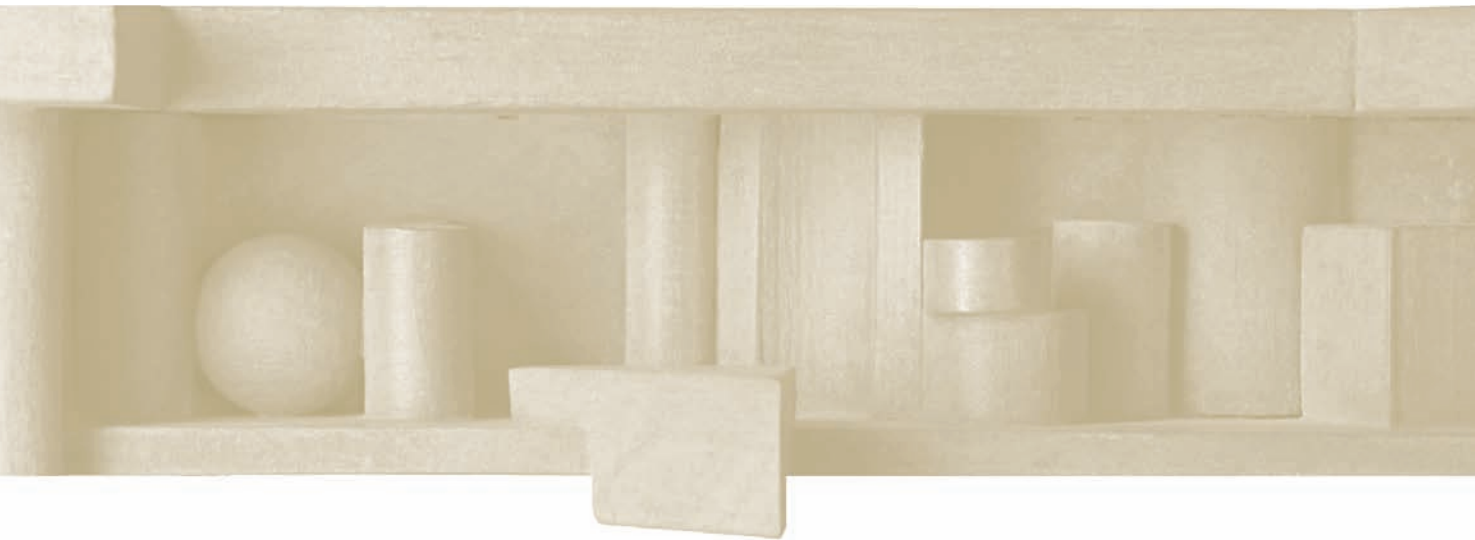
18. *Dialéctica entre el espacio interior y exterior*, 2003, madera lacada, 14,5 × 13,5 × 3 cm.

19. *Espacio representado*, 2003, madera lacada, 15 × 13,5 × 4 cm.

20. *Una definición del espacio*, 2003, madera, 50 × 52 × 82 cm.

21. *Configuración*, 2003, madera, 79 × 51 × 77,5 cm.

22. *Árbol blanco*, 2004, madera lacada, 13,5 × 13,5 × 15 cm.



mesas

notas curriculares

Román Hernández González. Nació en Los Realejos, Tenerife, Islas Canarias en 1963. Es escultor, Doctor en Bellas Artes y Profesor Titular de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna.

En su carrera profesional ha desarrollado una intensa labor docente, investigadora y artística que abarca encargos, colaboraciones públicas y privadas, conferencias en centros nacionales y extranjeros, ponencias en congresos y publicaciones en revistas especializadas. Ha sido becado para realizar trabajos de investigación en el Instituto Diego Velázquez (CSIC), 1989 y en la Biblioteca Nacional de Madrid, 1993. La editorial alemana Vervuert Verlag dedica la portada de su libro *Rhetorische Seh-Reisen. Fallstudien zu Wahrnehmungsformen in Literatur, Kunst und Kultur* (Frankfurt am Main, 1999) de los autores A. de Toro y S. Welz a su obra "Aquí te doy otra regla para el arte de la escultura" (1998). Fue miembro del equipo técnico del proyecto *Conservación y Restauración de esculturas de la Iª Exposición Internacional de escultura en la calle, S/C de Tenerife, 1973-74*. Realiza la escultura y relieve "Testigo de la historia" para la entrega de premios del *Festival Internacional de Cine Histórico de La Laguna (FICHLA)* 2005 y 2006. Entre sus exposiciones individuales que cuentan con edición de catálogo que recogen importantes ensayos críticos y poéticos hay que citar: *Symmetria*, Ermita de San Miguel, La Laguna, ed. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1994; *Commensuratio*, Sala de Arte de Cajacanarias, La Laguna, Tenerife, 1996; *Innata Ratio*, Sala de Arte de Cajacanarias, Santa Úrsula,

Tenerife, 1997; *Legado oculto de la razón*, Espacio Cultural Castillo San Felipe, ed. Excmo. Ayto. de Puerto de la Cruz, Tenerife, 1998; *De Humani Corporis Fabrica MCMXCIV-MCMXCVIII*, Círculo de Bellas Artes, Santa Cruz de Tenerife, 1999; *Confesiones para la ironía y la razón*, ed. Galería Mácula, Santa Cruz de Tenerife, 2000; *Esculturas*, Román Hdez - Ana Lilia Martín, ed. Ibercaja, Valencia (España), 2001; *Homenaje a Luca Pacioli (I)*, Sala de Arte de Cajacanarias, La Laguna, Tenerife, 2002; *Intuición metafísica versus lógica matemática (Homenaje a Luca Pacioli, II)*, invitado para las *XI Jornadas Nacionales sobre Aprendizaje y Enseñanza de las Matemáticas*, Palacio de congresos, Puerto de la Cruz, ed. Sociedad Canaria Isaac Newton de Profesores de Matemáticas, Tenerife, 2003; *Escenografías de la desnudez*, Museo Municipal de Bellas Artes, ed. Excmo. Ayto. de Santa Cruz de Tenerife, 2004; *Secretissima Scienza*, Exconvento de Santo Domingo, ed. Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia y Excmo. Ayto. de La Orotava, Tenerife, 2004; invitado por La universidad de Lisboa realiza la exposición *Poética da razão*, Galería da Cisterna, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa (Portugal), 2004; *Poética de la razón (1994-2005)*, Centro Cultural Cajacanarias, Santa Cruz de Tenerife, 2005. La publicación de *Poética de la razón/ Poética da razão* en edición bilingüe (español/ portugués) la realiza la Caja General de Ahorros de Canarias; *Proyectos para un diálogo con el espacio*, ed. Galería Cuatrotablas, La Laguna, Tenerife, 2006; *Orihuela – Román: Para que un mundo aparezca* (dos artistas que intervienen en la misma obra), Centro de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife, ed. Excmo. Ayto. de Santa Cruz de Tenerife, 2006; *Instantes*, Sala de Arte

de Cajacanarias, Las Palmas de Gran Canaria, 2006; *Caja-poema o poética para un espacio escultórico*, ed. Galería Murnó, La Laguna, 2007 con la colaboración de dieciséis poetas y escritores de reconocido prestigio; *De fábulas y otros enigmas. A propósito de Commensuratio*, proyecto artístico-literario que ha contado con dos exposiciones (Casa de la Cultura de Los Realejos; Casa Salazar, Santa Cruz de la Palma, 2007) y con la presentación-edición de un libro-objeto: *Fábulas, seguido de Sueños, claridades y enigmas*, del escritor Roberto A. Cabrera, y *Reflexiones en torno a Commensuratio*, del propio escultor, recogidos en un único volumen, ed. Ayto. de Los Realejos y Cabildo Insular de La Palma, 2007 (en formato digital, 2008, que recoge el libro y las imágenes de ambas exposiciones). *Caja-poema o poética para un espacio escultórico* (exposición y lectura de poemas a cargo de los poetas participantes), Casa de Canarias, Madrid, 2009. *La Mesa. Proyectos para un diálogo con el espacio–lugar*, ed. Galería Stunt, La Laguna, 2009.

Su obra escultórica se encuentra repartida por colecciones públicas y privadas: Universidad de La Laguna, Ayuntamiento de Los Realejos, Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, Caja General de Ahorros de Canarias, Ibercaja Valencia (España), Colección Centro de Cirugía Maxilofacial de Canarias, Colección Galería "Conca", Colecciones privadas de Canarias, España, Alemania, Portugal, Venezuela, Francia, Rusia, Argentina, México, China, Turquía, EEUU e Israel.

http://webpages.ull.es/users/romher
e-mail: romher@telefonica.net

Martha L. Canfield. Nació en Montevideo, Uruguay, en 1949. Nacionalizada italiana, es poeta, traductora, ensayista y antóloga de poesía. Egresada del Instituto Caro y Cuervo y Doctora en Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Desde 1980 está vinculada a la Universidad de Florencia, donde actualmente es titular de la Cátedra de Lengua y Literatura Hispanoamericana.

Ha publicado varios volúmenes de ensayos y monografías dedicados a autores latinoamericanos como Ramón López Velarde, José Enrique Rodó, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez. Es autora de una antología de cuentos hispanoamericanos (*Donne allo specchio*, Le Lettere, Firenze, 1997) y de dos antologías de poesía (*Voces y luces. Poesia ispanoamericana attuale*, Milano, 1998; y *Poesia Spagnola e Ispanoamericana*, de la serie «Poesia straniera» del periodico *La Repubblica*, 2004). Ha traducido al español a Edoardo Sanguinetti (Minitarjetas, Bogotá, 1996), Valerio Magrelli (*Poemas escogidos*, Caracas, 1997), Gesualdo Bufalino (*El Güerrín Mezquino*, Bogotá, 1998) y Pier Paolo Pasolini (*Poesía en forma de rosa*, Caracas, 1999). Ha traducido al italiano a Idea Vilariño (*La sudicia luce del giorno*, Urbino, 1989), a Carlos Germán Belli (*Un giorno l'amore*, prólogo de Mario Vargas Llosa, Milano, 1995), a Márgara Russotto (*Viola d'amore e altri versi*, 2005); y para la editorial florentina Le Lettere a los siguientes autores: Jorge Eduardo Eielson (*Poesia scritta*, 1993), Álvaro Mutis (*Gli elementi del disastro*, 1997, y *Da Barnabooth a Maqroll*, 2002), Mario Benedetti (*Inventario*, prólogo de

Manuel Vázquez Montalbán, 2001), Alejandro Rossi (*Regioni da leggenda*, 2002) y el poeta español Juan Vicente Piqueras (*Mele di mare*, 2003). Es autora de cuatro poemarios en español: *Anunciaciones* (Bogotá, 1977), *El viaje de Orfeo* (Montevideo, 1990), *Caza de altura* (Bogotá, 1994), *Orillas como mares* (Bogotá, 2004); y cuatro en italiano: *Mar/Mare* (edición bilingüe, Museo Rayo, Roldanillo-Colombia, 1989), *Nero cuore dell'alba* (con una presentación de Álvaro Mutis, Salerno, 1998), *Capriccio di un colore* (con un postfacio de J.E. Eielson, Firenze, 2004), *Per abissi d'amore* (Como, 2006); y de una antología presentada por Márgara Russotto, *Poemas* (Pequeña Venecia, Caracas, 1997). Es miembro correspondiente de la Academia de Letras del Uruguay. De 1997 a 2000 fue vicepresidente de la Asociación de Hispanistas Italianos (AISPI). Es directora de la colección «Latinoamericana» publicada por la editorial Le Lettere de Florencia. En julio del 2000 recibió el Premio Especial de Poesía de la Asociación italiana «La Cultura del Mare»; en octubre de 2001 el Premio de Traducción «Circe-Sabaudia», por sus versiones españolas de varios poetas italianos; y en octubre de 2002 el premio de traducción de los Institutos Cervantes de Italia, por sus versiones italianas de Mario Benedetti. Es co-fundadora y Presidente del Centro Studi Jorge Eielson de Firenze.

Rafael-José Díaz. Nació en Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, en noviembre de 1971. Cursó estudios de Filología Hispánica en la Universidad de La Laguna, licenciándose en 1994 con el Premio Extraordinario de Fin de Carrera. Entre 1993 y 1995 dirige el pliego de literatura *Paradiso*, y entre 1994 y 1995 coordina, junto con el pintor Carlos Schwartz, el suplemento literario «De umbral en umbral», del periódico *El día*. En 1995 se traslada a la ciudad de Jena (Alemania), donde ejercerá como lector de español en la Friedrich-Schiller-Universität hasta 1998. En 1996 actúa como secretario del curso *Literatura y traducción: caminos actuales*, dirigido por Paolo Valesio y organizado por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en su sede de Santa Cruz de Tenerife, curso cuyas actas se publicarán ese mismo año. En 1997 aparece su primer libro de poemas, *El canto en el umbral* (Madrid, Calambur), que había merecido una de las ayudas a la creación literaria del Ministerio de Cultura. En el mismo año 1997 publica dos de sus traducciones: *A la luz del invierno*, de Philippe Jaccottet, primer libro del poeta suizo publicado en España, y *Naturalezas vivas*, de Ramón Xirau. En 1998 se traslada a Leipzig para ocupar la plaza de lector de español en la universidad de esa ciudad. Allí permanece hasta julio de 2000, año en que gana las oposiciones a enseñanza secundaria por la especialidad de lengua y literatura en la Comunidad Autónoma de Canarias. A comienzos de 2000 se publica su segundo libro de poemas, *Llamada en la primera nieve* (Madrid, Editorial La Palma). En febrero del año siguiente publica la carpeta *La azotea – Réquiem*, con un poema suyo y ocho dibujos del pintor mexicano Vicente Rojo, y en el mes de mayo inaugura una colección de *plaquettes* titulada 'La playa del ojo' con su versión de dos prosas inéditas de Philippe Jaccottet. En abril

de 2002 publicó la plaquette *Las laderas del rostro* (*Diarios, enero-marzo 1996*) en Tenerife, en mayo del mismo año *La otra tierra* (*Diario, 1995*) en Las Palmas de Gran Canaria, y en octubre la traducción de la *Antología personal* de Philippe Jaccottet en la editorial Igitur de Tarragona. En 2003 aparecieron la traducción de un nuevo libro de Philippe Jaccottet, *A través de un vergel* (Editorial Ultramarino), y su tercer libro de poemas, *Los párpados cautivos*, merecedor en 2002 del Premio de Poesía Tomás Morales, convocado por el Cabildo de Gran Canaria. En 2004 publicó su traducción de un libro del gran poeta suizo Gustave Roud, *Réquiem*, la primera que se realizaba al español de este autor, y la traducción de *Bajo la montaña*, del poeta francés Jacques Ancet (Editorial Bartleby). En 2005 publicó su cuarto libro de poemas, *Moradas del insomne* (Editorial La Garúa), el libro de diarios *La nieve, los sepulcros* (Ediciones Idea) y sus traducciones de *Cuaderno de verdor* (Editorial Bartleby), *La oscuridad* (Editorial Artemisa), de Philippe Jaccottet, *Para un cosechador*, de Gustave Roud (Editorial La Garúa) y *El mundo como voluntad y representación*, de Arthur Schopenhauer (Editorial Akal), esta última realizada en colaboración con Montserrat Armas. En 2006 publicó la traducción de *El ignorante*, de Philippe Jaccottet (Editorial Pre-Textos) y de *El descanso del jinete*, de Gustave Roud (Editorial Trea). En 2007 ha publicado su libro de ensayos *Rutas y rituales* (Ediciones Idea) y, junto con Montserrat Armas, la traducción de *En mitad de la vida*, la poesía completa de Hermann Broch (Editorial Igitur), y su quinto libro de poemas, *Antes del eclipse* (Pre-Textos). Desde septiembre de 2007 reside en Madrid y ejerce como profesor de lengua y literatura españolas en el I.E.S. Pintor Antonio López (Tres Cantos).

La mesa. Proyectos para un diálogo con el espacio-lugar
del escultor Román Hernández
ha sido impreso a principios del mes de marzo de 2009 en los talleres de
Contacto (Centro de Artes Gráficas), Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias.
La edición consta de 450 ejemplares. Los primeros 50, firmados y numerados
por su autor en caracteres romanos, han sido presentados como libro-objeto
(caja-mesa) y los restantes hasta completar los 400, en numeración arábiga.
Para su impresión se utilizó papel Symbol Freelife Satin de 170 gramos
para el interior y de 350 gramos para la cubierta.
Ha sido compuesto en caracteres Gill Sans Light y Bodoni Book

Ejemplar número:

Gobierno de Canarias