

## PIEDRA BOCA NIEVE

(Cuento del milagro de la tinta del camarero)

“Sobre la piedra que ocupa el sitio de la boca, brota una espina”

Jean Arp, “*L’air est une racine*”, en *Le Surréalisme au service de la Révolution*, n. 6, *Las piedras domésticas*, c. 1933. Traducción de Domingo López Torres en *Gaceta de Arte* 3, n. 24, Tenerife marzo de 1934.

“Por casualidad, Arp también estaba allí y nos comprendimos sin muchas palabras”

Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, Lucerna, Josef Stocker, 1946, p. 71.

Otros treinta y tres años después, pocos meses antes de morir, Arp viaja a España para estar cerca de las no sencillas traducciones al castellano (Foix, Pellegrini, Munárriz mediante) de algunos de sus poemas, que entonces se remataban y que había iniciado antes de la guerra el poeta canario Domingo López Torres, brutalmente asesinado en el 37. López Torres pudo haberlo conocido y acompañado en Tenerife en el 35, con los Breton y Pèret, todos invitados por el grupo de *Gaceta de Arte* en la que sería primera Exposición Internacional Surrealista, donde y cuando quizá Arp pudo conocer algo de la escultura barroca española en madera policromada, por entonces relativamente poco conocida en Europa. Aunque su llegada a Canarias fue anunciada en la *Gaceta*, parece que, finalmente, Arp no vino. Picasso y Eluard, que también tendrían que haber venido, tampoco vinieron. Y ahora decide viajar a Sevilla, a principios de verano, solo y en tren, con la precisa intención de ver lo que pudiera verse de esas obras que tanto le habían impresionado, mientras Marguerite H. le espera en Madrid. Desde Madrid, a través de Westerdahl, Arp conecta con J. Romero Murube, quien se ofrece a llevarle a la recién terminada capilla redonda para enseñarle la legendaria escultura barroca de un hombre con la cabeza coronada de ramas y espinas, como Arp la describe. Ya por entonces no es raro su interés casi obsesivo por algunas pocas obras antiguas, repetidas en su recuerdo y rastreadas más o menos de cerca en sus propias obras y sus títulos. Pinturas, esculturas, poemas. Cabezas y torsos de Rodin, revisitadas en el museo vecino, o las arquitecturas romana y medieval de Trèveris, también ciudad, como la suya, de zigzagueante identidad política. Es un momento final personal de cierto cansancio del yeso-bronce de los grandes formatos, para volver a otros materiales de factura más íntima y secreta, como el mármol y, sobre todo, las maderas barnizadas o policromadas de los principios. Esa tarde, por puro azar, el arquitecto R. Manzano ha citado en el Alcázar a un joven alumno de la Escuela de Arquitectura y principiante pintor, ya entonces perdido en solitario en los callejones zuriqueses y alrededores, que acaba de recibir el nuevo premio La Pasarela de pintura, que el año siguiente haría su primera exposición individual en la galería citada y el siguiente, abril del 68, siendo delegado de cultura de la Escuela, sería expulsado de la Universidad sevillana por las autoridades académicas franquistas. Es la hora de la siesta en un Patio de Banderas desierto. El alumno llama en la gran puerta cerrada del Alcázar y abre personalmente Romero Murube, que esperaba a Arp. Romero vuelve donde aguarda Manzano y le dice que lo busca un alumno con pinta de Niño Jesús De Pueblo. Después le invitan amablemente a

sumarse a la excursión a San Lorenzo. Ni Romero ni Manzano sabían quién era Arp. Callejeando por el horno sevillano, Arp, inesperadamente interesado en los climas y los sitios, en las maneras como la naturaleza se acerca y se aleja de la idea de entorno adecuado para la vida, compara los calores y luces de Sevilla con los de México, Israel y Egipto, lugares que acaba de visitar, después de varios viajes por Grecia. La serie del libro “*Soleil recerclé*”, sobre figuras circulares cerradas es de este mismo año, como provisorios colofones del larguísimo conjunto de figuraciones ovales y circulares alrededor del símbolo onfálico. En la maravillosa fotografía de su cabeza, del 24, de El Lissitzky, de un ojo cuelga, sin violencia ni fuerza, una oreja. Y su emblemático y anónimo retrato, en blanco y negro, con monóculo-ombbligo, del 28, presenta un agujero redondo en el centro. *¿Aquí no nieva nunca?*, pregunta. Sí, un cuarto de día cada cien años. De poco antes son otras obras suyas con títulos de premonitorias resonancias pasionarias, como “*Coeur a l’anse épineuse*”, 1958, o “*Couronne de branches*”, 1959. Pregunta si se conoce algún retrato fiable del autor de la cabeza que tanto le ha impresionado. Una mujer les espera en la plaza, con las llaves, mientras blanquea, a la sombra, la cornisa con avispero de la casa de al lado. Una avispa baja en zigzag y tras dudar brevemente si picar al artista, pica en cambio al joven aspirante, en profético anuncio del interés que su ciudad mostrará en los siguientes cincuenta años por sus preocupaciones artísticas. Entran y deambulan en silencio acercándose al altar, reconfortados por un poco de fresco. Demasiada luz en el sitio equivocado. No hay, todavía, cornisa estomacal, ni rejillas de aire tratado, ni respiraderos. Una pequeña parihuela con cuatro patas talladas y doradas espera a un lado. Telas colgadas de las paredes intentan, en vano, enriquecer, o quizá camuflar, el pintoresco espacio y unas grandes y finas cruces de madera casi negra, el rasgo más interesante del conjunto, cuelgan sobriamente de los muros agallonados sobre los mármoles, rebajando algo un cierto pretencioso aire vallecoidesco e introduciendo, a cambio, una simpática y extravagante referencia a convento pobre franciscano, rural y misionero, californiano. Aires de ida y vuelta como corresponde al espíritu de tiempos duros; solo un año separa la terminación de la basílica osario madrileña del inicio de esta otra sevillana. Arp, atento y ajeno, pregunta si son del mismo arquitecto y el alumno se adelanta a aclarar que son cuatro arquitectos de parecidas edades trabajando en parejas independientes, una mirando a un supuesto mundo clásico vecino, puro granito pulido, y otra a un supuesto barroco local, tallado y dorado por doquier. Arp, atento y cansado, se pone las gafas alejándose del grupo despacio, avanzando hacia la figura, sin dejar de observarla fijamente. Se fija en las espinas (*feuille-arêt?*). De nuevo el alumno comenta la teoría de la probable unicidad matérica de la obra. La carne y la piel, el pelo, la corona, la sangre, todo brota de la misma fuente, de un solo y continuo trozo de madera de cedro que quizá rodaba, errático, por el taller del escultor, sin fronteras entre los nombres con los que nombramos las geografías de su misterio. *¿Dónde comienza la vida y termina la naturaleza?*, comenta Arp. *No hay simulacro. ¿De qué piedra brota esa mirada ensimismada y perdida? ¿Hay heridas?, ¿hay cráneo?*. Pregunta si las piernas se articulan para fijar la amplitud del paso y expresar el sentimiento del esfuerzo. Se fijaron solo una vez. *¿Antes o después que la cabeza? ¿Qué susurra la boca? ¿Y las espinas?* Finalmente, al salir, se vuelve levemente. *Por ese agujero del techo debería*

*nevar y cubrir todo lo demás.* Una taberna ha abierto cerca de la plaza, donde conseguir vinagre para aliviar, tarde, el hinchado y amoratado cuello del alumno, y tomar un café de despedida, que Arp pide, por el calor, con un poco de miel. Una rara marcha cofradiera, bajito, se oye en una radio al fondo. El artista explica en una servilleta de papel, con el rotulador que le ha prestado el camarero, la forma de una parrilla de leña que usan en Clamart para asar verduras y carne a la manera alsaciana, que no se apaga con la nieve y con la que dijo que un día invitaron al Corbu a longanizas y cerveza. Cuando termina, Arp dobla la servilleta por la mitad, como estaba antes del dibujo, y la trocea con cuidado en cuatro trozos casi iguales, que quedan abandonados en el mostrador. El alumno los recoge con emoción y los guarda discretamente. Arp y el camarero lo ven, pero solo el camarero intuye su secreto. Un año después, la tinta del rotulador ha desaparecido de la servilleta, borrada por un velo de nieve y dejando solo una levísima e ilegible huella amarillenta. Un técnico restaurador devoto asegura que de estas huellas de la tinta pueden recuperarse figuras desaparecidas en las servilletas de papel de las tabernas. El camarero, todavía vivo hace unos años, decía no recordar ni reconocer las figuras perdidas de su vida, que son las vidas de su clientela. Aún guardaba dos ampollas de cristal llenas de servilletas con restos humanos abandonados, aguardando su restauración/resurrección. Dibujos y mensajes, salivas, huellas de carmín... regiones devastadas en la guerra, como llamó el mayor de los cuatro a los sitios de la muerte. Nadie sabe cuáles de esas figuras podrían renacer en los trozos recompuestos de papel, empujadas por el azar y reunidas en nuevas e imprevistas familias de trazos danzantes en su caída al suelo, quizá emparentadas con otros artistas, otras cabezas, otras avispas, otras tabernas. Una choza de ramas y puñalada, una piedra florecida, una roca preñada, una boca desnuda. Una silla en la espera fuera. Un estandarte de pico. Un libro de reglas de la vida. Un poco de miel disuelta en la nieve para beber. Un campo de nieve. Nieva de madrugada o nieva al amanecer.

J. R. S.

“Suprimir las fronteras conduce a lo esencial”.

Jean Arp, *Unsern täglichen Traum*. Zürich, Verlag der Arche, 1955.

“La escultura debe andar de puntillas, sin fastos ni pretensiones, ligera como las huellas de un animal en la nieve”.

Jean Arp, *Jours Effeuillés*, París, Gallimard, 1966. Trad. J. Munárriz, Hiperión, Madrid, 1983.

“La desnudez de una cruz / la descripción de una lágrima / la descripción de una gota de sangre / en una gruta de carne y hueso” ...“Te daré una corona de carne y hueso / y un gran sombrero lleno de miel.”

Jean Arp, “*De Carne y hueso*”, *Jours Effeuillés*, Ibid.

## OBRAS

- 1 “No me miras”
- 2 “Parihuela con huellas en la nieve”
- 3 “Nevada alsaciana, *Sobre la piedra que ocupa el sitio de la boca, brota una espina*”
- 4 “Secure Kiss Way”
- 5 “Campo de nieve”
- 6 “Il trionfo della vita. Supuesto retrato fiable de Mesa”
- 7 “Estandarte”
- 8 “Choza de ramas, candelas y puñalada”
- 9 “Quinario”
- 10 “V”
- 11 “Partitura de la Marcha *Jean Arp, dame la mano* hecha de trozos de otras marchas tirados al suelo”
- 12 “Trazador de cornisas. Contrahomenaje a Rietveld IV”
- 13 “Cruz perdida. La Catedral de Schwitters”
- 14 “Respiradero. La boca en el hierro”
- 15 “La mano en el fuego”
- 16 “Salida y entrada. La espera”
- 17 “Libro de Reglas de la Vida”
- 18 “Avispero de blanqueo. Contrahomenaje a Rietveld III”