

SIEMPRE HABÍA MAS PRESOS QUE NARANJAS

JOSÉ MARÍA GUIJARRO

SIEMPRE HABÍA MAS PRESOS QUE NARANJAS

SIEMPRE HABÍA MAS PRESOS QUE NARANJAS
JOSÉ MARÍA GUIJARRO

Museo Barjola, Gijón 2022

Consejería de Cultura,
Política Llingüística y Turismo

Museo Barjola Directora:
Lydia Santamarina Pedregal

EXPOSICIÓN:

Comisaria: Laura Gutiérrez

Textos: Laura Gutiérrez, Maribel Lugilde y Heinrich Heil.
Antonio Gamoneda: Archivo. Círculo de Bellas Artes (Madrid)

Traducción: Julio Grande y Mateo Avit

Edita: Museo Barjola

Diseño editorial: Laura Negro

Fotografía: Marcos Morilla

Imprime: Eujoa

Agradecimientos: A la Galería F2

DL: XXXXXXXX

MUSEO BARJOLA. DEL 8 DE ABRIL AL 12 DE JUNIO 2022. GIJÓN



Licenciado en Filosofía y Letras, su obra se caracteriza, entre otras cosas, por la simbiosis entre pensamiento y objeto desarrollando una práctica artística fundamentada, según sus propias palabras, en la defensa de que, en el arte como en la vida, el reto consiste en "intentarlo y fracasar, en fracasar cada vez mejor"(..)

NOTA DE PRENSA, 27 de marzo de 2022. Oviedo. - Laura Gutiérrez. Comisaria

Vista la exposición de nuevo en el museo Barjola, me viene la melancolía de haber perdido algo, de que algo se ha quedado en el camino y el temor de que la exposición fuera quizá fallida, como si el entusiasmo que pudo haber habido, se hubiera evaporado, quedando solo la triste evocación de la belleza, quedando solo la tristeza.

EPÍLOGO, 3 de mayo de 2022. Gijón. - José María Guijarro. Artista



Sin título, 2022, óleo en barra sobre papel de acuarela, 120 x 153 cm
Sin título, 2022, tiza y carbón sobre papel de embalar, 110 x 160 cm

**PRESOS Y
NARANJAS** 10

Maribel Lugilde

**EL MURO
CIRCULAR
DE CEMENTO
O EL JARDÍN
ABIERTO.....** 20

Laura Gutiérrez

**DESDE
EL ALMA PROFUNDA
SURGE GRITANDO
LA QUEDA QUEJA
INAUDITA** 62

Heinrich Heil

**AUS TIEFER
SEELE SCHREIT
DIE LEISE
KLAGE
UNERHÖRT** 88

Heinrich Heil

PRESOS Y NARANJAS

Maribel Lugalde

En noviembre de 1998, año del cierre de la cárcel de Carabanchel tras la salida de los últimos presos comunes, un grupo de nueve antiguos reclusos se fotografió en la tercera galería, la de los presos políticos de la dictadura. La imagen ilustró entonces la muerte oficial de la prisión y se incluyó en una edición del libro “Decidme cómo es un árbol” en el que el poeta comunista Marcos Ana relataba su periplo carcelario de 23 años, el más largo de los presos políticos españoles. Era uno de los nueve, junto a Marcelino Camacho, Simón Sánchez Montero, Narciso Julián, José María Laso, Víctor Díaz-Cardiel, Timoteo Ruiz, José Sandoval y Carlos Álvarez.

El filósofo y artista manchego José María Guijarro quedó atrapado durante el confinamiento en el texto de Marcos Ana y la imagen de quienes habían tejido en prisión aquellas “comunas”, parapetos donde compartir ideales, hambre y comida. También acompañar la espera de la pena capital, “la Pepa”, puntual a las seis de la madrugada, después de “la saca” de los elegidos de cada celda. Resistencia frente al naufragio diario. “Mi corazón es patio”, resumía Ana, al que creyeron descubrir en un intento de fuga por trepar a la claraboya de su celda para ver la luna.

Guijarro ha extraído a los nueve del papel emulsionado y les ha recreado en dos versiones pictóricas gemelas que

Memoria activa del pasado en la exposición de José María Guijarro en el Barjola.

pueden contemplarse en el museo Barjola de Gijón, en la exposición “Siempre había más presos que naranjas”, comisariada por Laura Gutiérrez. Ha querido la vida que hace unas semanas falleciera el último del grupo, el poeta Carlos Álvarez. Sin pretenderlo, la puerta de entrada artística a la muestra es hoy completamente memoria.

Y quizás porque, según Marcos Ana, es imprescindible en el presente una “memoria activa del pasado”, la exposición de Guijarro es un conjunto de esculturas que han nacido acompañadas de palabras contra el olvido y se exponen interactuando con ellas. El título de la muestra es un verso de Antonio Gamoneda que evoca su niñez en León y rememora una estampa que le impresionaba hondamente: las cuerdas de prisioneros a las que se acercaban mujeres; una de ellas les daba naranjas pero nunca eran suficientes porque siempre había más presos que fruta.

Dice Guijarro que en el arte y en la vida hay que “intentarlo y fracasar cada vez mejor”. Habría que interpretar, por tanto, que el oasis de belleza plástica del Barjola es otro intento fallido. Sea como fuere, del encuentro de incertidumbres -las de hoy con las del pasado- qué oportunidad para regresar más sabios al presente.

Sucedían cuerdas de prisioneros; hombres cargados de silencio y mantas. En aquel lado del Bernesga los contemplaban con amistad y miedo. Una mujer, agotada y hermosa, se acercaba con un serillo de naranjas; cada vez, la última naranja le quemaba las manos: siempre había más presos que naranjas.

Antonio Gamoneda



Several lines of text, likely a description or caption, are visible on the wall to the right of the paintings.







A.



B.



C.



D.

- A. Sin título, 2022, Óleo en barra sobre papel de acuarela, 120 x 153 cm.
 B. Sin título, 2022, Tiza y carbón sobre papel de embal, 110 x 160 cm.
 C. Aullido de licántropo I, 2022, Papel y témpera, 120 x 30 x 20 cm.
 D. Aullido de licántropo II, 2022, Papel, tinta y témpera, 120 x 30 x 20 cm.
 E. Sin título, 2021, Madera de pino y metal, 170 x 70 x 70 cm.
 F. Sin título, 2004, Madera de derribo, 275 x 70 x 70 cm.
 G. Sin título (Mesas), 2022, Madera de sapelli, 207 x 143 x 160 cm.
 H. Nogal, 2009, Madera de nogal, 170 x 20 x 20 cm.



E.



F.



G.



H.

***EL MURO
CIRCULAR
DE CEMENTO
O EL JARDÍN
ABIERTO.....***

Laura Gutiérrez

La exposición de José María Guijarro en el Museo Barjola de Gijón se inicia como el proyecto de un buque en construcción, diseñado para navegar por los siete mares navío complejo, al botarlo estará preparado para todas las rutas. Erguido en las crestas de imponentes olas, acariciando los confines de la más vasta inmensidad, sin control temporal y emulando al holandés errante nos llevará al otro lado de los sueños.

[Wagner -en su ópera homónima- advierte sobre -Senta- su protagonista: ¡No dejéis que el lado soñador de su naturaleza sea entendido en el sentido del moderno y enfermizo sentimentalismo!]

Desde el inicio del planteamiento de la exposición hablamos, dialogamos, pensamos, intercambiamos ideas.....; nos afanamos en descubrir la realidad de lo que efectivamente se iba a mostrar en la capilla de la Trinidad.

Así evolucionaría la trazada de la exposición, corrigiendo el rumbo en lo preciso y manteniendo siempre la esencia de lo auténtico, lo íntimo, lo incorruptible, lo vital.

Leyendo a Joseph Roth me encontré con una frase, que, de alguna manera, me remitió a la noción de realidad y verdad: "a mí siempre me ha parecido que el hombre realista se encuentra aislado del mundo como por un muro circular de cemento y hormigón, mientras que el romántico está como en un jardín abierto donde la verdad entra y sale a voluntad....."

Dándole vueltas a todas estas cuestiones, y en un momento en que todo lo que teníamos relativo a la exposición eran aún puros bocetos mentales, iniciamos una

especie de diálogo vía mail, muy corto pero intenso, que no me resisto a transcribir.

Laura Gutiérrez: Me gustaría que me pasaras los poemas que van relacionados con esas esculturas y que me contaras un poco que estructura de ciudad puedes tener en mente; ciudad hostil, fantasma, humana.....

José María Guijarro: Esculturas que evocan la ciudad, como universo humano, que se hace y se deshace, lugar del encuentro y de la soledad fría, del individuo aislado, espacio sin raíz, lugar de la prisa, pero también de la ensoñación y el aliento; aliento de llegar a ser otro, otro proyecto, otra cosa, nueva y repetida, estamos en el reino de lo efímero y de la moda. O sea que es una baraja con muchas cartas en manos del individuo aislado.

Siempre he pensado que el arte contemporáneo a partir de las vanguardias es un fenómeno de ciudad, enfermo de innovación como la moda cuyas pautas o patrones siguen. Esta deriva del arte me da vértigo. En estos casos busco refugio en la poesía. La poesía me parece la casa común del arte y de la música.

La poética de Celan, de Paul Valéry, de Passolini, de Machado o Gamedona explican muy bien en qué consiste el arte. Y esta larga disertación ha sido a propósito de tu pregunta por la ciudad de la que hablo. Veo que no me he aclarado mucho y que a lo mejor este discurso no explica la variedad de esculturas. Veremos qué sale de aquí.

Y otro escenario vital de la ciudad y que mueve también al arte es el escenario del deseo, siempre al alcance de la mano, que no se alcanza nunca, pero que da sentido al viaje. Dejarte llevar por la intuición, por el deseo, es un

talismán seguro para deambular por la ciudad, y también para tantear en el taller.

Laura Gutiérrez: Gamoneda afirma en una entrevista que "En la gran ciudad se siente constantemente el desequilibrio natural y la irrealidad existencial se agudiza". ¿Tu ciudad podría ser también esa gran ciudad? ¿La irrealidad existencial puede crecer con el individuo abriéndole el camino de la ensoñación? ¿Ese camino lleva a la creación?

Preguntas colgadas en el aire, demandas ansiosas por mi parte que debieron esperar a las conversaciones posteriores y, sobre todo, a la cercanía de piel y mente en el encuentro -imponente fisicidad- con las obras y el espacio.

En el trabajo de Guijarro, desde el principio, el poso del interés por la reflexión -filosófica, matemática, aritmética...- vinculada al lenguaje y a la expresión literaria y poética, se traduce en la plasmación de una obra contundente, tanto en lo formal como en lo conceptual. Él mismo nos ayuda con la palabra a vislumbrar la lírica de su expresión, manejando en sus afirmaciones las claves para seguir el rastro creativo:

"Siempre me ha gustado lo que Wittgenstein viene a decir en el Tractatus: el lenguaje es una pintura del mundo. El lenguaje originario era el lenguaje hablado, la escritura vino después, y en el habla son significantes, además de la palabra, el ritmo, la entonación, la melodía".

En esta ocasión la exposición planteada en el Museo Barjola se gesta al amparo de la poesía de Antonio Gamoneda. La frase "siempre había más presos que naranjas", de uno de sus versos, da la pauta del poemario plástico con el que nos encontramos.

Gamoneda atrae a Guijarro por la estructura de su poética, ya sea en prosa o en verso. Su escritura se le antoja redonda en tanto en cuanto contiene, a su juicio, las palabras exactas ubicadas en el lugar idóneo, confiriendo una lectura de sonoridad real por encima de otro tipo de apreciaciones. Esa "realidad" forma parte también de la retórica plástica del artista; en sus piezas todos los elementos que las configuran están en el lugar adecuado, dotando con ello a su obra -escultórica, pictórica, videográfica, fotográfica...- de una autenticidad aplastante.

José María Guijarro estructura piezas de armónico silencio enlazando elementos que tejen un relato escondido bajo el manto de la expresión plástica. Avanza y entra de lleno en un viaje con el espectador con el que recorre, mano a mano, subido a la estela de algunos de los versos de Gamoneda publicados en el libro Lápidas, el difícil camino del recuerdo vinculado al olvido, ofreciéndonos "toda la rotundidad y el silencio del que es capaz la palabra" según reza en la sinopsis del propio libro.

Los juegos de términos -concepto, memoria, olvido.....-, extractos abiertos a la reflexión delineados a la sombra del ritmo de la palabra hablada que no escrita, marcan la representación de un lenguaje puro, real, silencioso, sin ruido, abierto a la perspectiva de la reflexión. La concentración labrada a ritmo de hechos históricos -regida por la evolución de la sucesión de situaciones remendadas a golpe de vidas comprometidas- abraza, al dictado del eterno son de la vida relatada, el ideal preciso de lo auténtico con el fin de no olvidar, de recordar lo impercedero y de pasar de puntillas sobre lo efímero con la gracia de encontrar el equilibrio entre la vida asumida y la vida elegida.

En estos viajes dialécticos de ida y vuelta se gesta esta exposición en la que los versos de Gamoneda, como expresión certera de la evidencia admitida, nos guían por los derroteros de las ciudades representadas en el espíritu de sus habitantes.

Cada una de las cuatro imponentes esculturas nos llaman para atraernos a su relato inconcluso que únicamente se podrá finalizar cuando deambulemos su perímetro y escuchemos su denso silencio interrumpido, únicamente, por los callados susurros de los textos poéticos escritos en las paginas de la Capilla. A modo de centinelas del interludio no medido, flanquean los límites del espacio habitado los dos torsos del "Aullido del Licántropo"; guardianes y eternos valedores de la transformación interior en la que, cada noche, en nuestra más íntima soledad, entramos a buscar la verdad, aquella que solamente existe de manera efímera y caduca en el interior del yo.

Rescatar la memoria, alicatar el recuerdo, proteger la consciencia del olvido para no claudicar y mantener viva la historia recorrida, se antoja un ejercicio permanente en la mente de Guijarro. Con ello dibuja el camino hacia el futuro enlazando con trazos certeros el pasado, ese que debería estar siempre presente, ese que nos forma, nos arropa y nos acompaña en la difícil tarea de vivir.

En todas las piezas que forman la contemporánea danza de la exposición, incluido el doble retrato colectivo que nos recibe para iniciar el recorrido, el artista trajina con materiales humildes, reciclados, reclamando con ello la nobleza -en tanto que honestidad- de lo vivido, lo trabajado, lo auténtico por usado. Con ello se destaca, aún más si cabe, la sobriedad de su lenguaje plástico, la fuerza de su concepto, la firmeza de su relato y lo incontestable de la rotundidad de su obra.

Volviendo a Joseph Roth, me permito tomar prestada, una vez más, una frase suya: "Un periodista puede y debe ser un escritor del siglo. La verdadera actualidad no queda limitada de ninguna manera a las veinticuatro horas. Su ámbito no es el día, sino la época (1925). Guijarro no es un artista de lo efímero, su obra no está sujeta a tendencias, es una obra de época. Las variaciones de su discurso fluyen de la mano de los espacios con los que se mide, de tú a tú, conformando en cada exposición una partitura global orquestada a golpe del ritmo de los vocablos. Estas interacciones mágicas emanan de los poemas y el universo de los poetas a los que, lee y relee, entrando de lleno, una y otra vez, de manera casi obsesiva, en su imaginario secreto al que llega como llamado a formar parte del elenco de su poética.

El viaje del espectador, inmerso en la ruta presentada en el Museo Barjola, finalizará con su visión y percepción de la sinfonía compuesta por el artista. En ese final decidirá si se queda con el muro circular de cemento o con el jardín abierto.... En todo caso "siempre había más presos que naranjas".







Il sedile della sedia è formato da un unico pezzo di legno, un
trunko di un albero, che è stato tagliato a due estremità e
avvolto in un nastro di cuoio per la parte superiore. Il tronco
è stato lisciviato e trattato con olio di lino per proteggerlo.

Antonio Gaudí



Cruzaban bajo mis balcones y yo bajaba hasta los hierros cuyo frío no cesara en mi rostro. En largas cintas eran llevados a los puentes y ellos sentían la humedad del río antes de entrar en la tiniebla de San Marcos, en los tristes depósitos de mi ciudad avergonzada.

Antonio Gamoneda



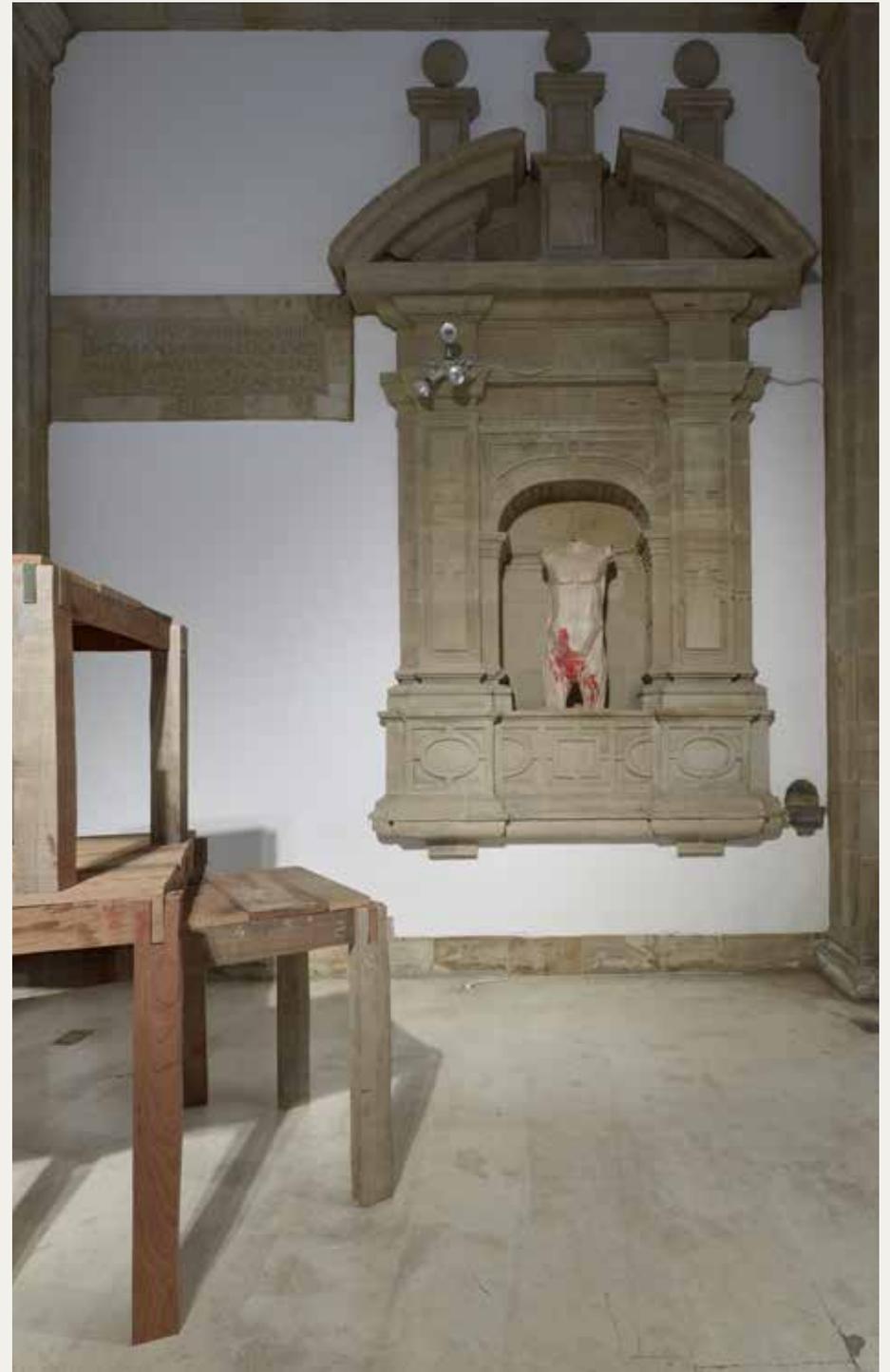




Corazón aciago, corazón hirviendo: baja,
pues, entre cáñamos, asiste a la tortura de ani-
males lívidos; este es el día del acero; baja no
obstante hasta el lugar impuro, allí tu hueso cor-
poral descansa de tanta muerte como has muer-
to. España.

Antonio Gamoneda











Corazón aciago, corazón hirviendo; baja,
pues, entre cañamos, asiste a la tortura de ani-
males lividos; este es el día del acero; baja no-
obstante hasta el lugar impuro, allí tu cuerpo cor-
poral descansa de tanta muerte como has muero. España.

Antonio Gamoneda

Cruzaban bajo mis balcones y yo bajaba hasta los hierros cuyo frío no
cesara en mi rostro. En largas cintas eran llevados a los puentes y ellos
sentían la humedad del río antes de entrar en la tiniebla de San Marcos
en los tristes depósitos de mi ciudad avergonzada.

Antonio Gamoneda



Amé. Es incompresible como el temblor de los árboles.
Ahora estoy extraviado en la luz, pero yo sé que amé.
Yo vivía en un ser y su sangre se deslizaba por mis venas y
la música me envolvía y yo mismo era música.

Antonio Gamoneda

**DESDE
EL ALMA PROFUNDA
SURGE GRITANDO
LA QUEDA QUEJA
INAUDITA**

Heinrich Heil

(TEXTO LECTOAUDIOVISUAL)

Sufrir por uno mismo. El tormento de ser otro. Toda la obra: un grito silencioso contra los prejuicios de la sociedad, de la familia, de la mujer, de los amigos que le niegan su propio ser y lo empujan a confinarse en sí mismo.

En ambas direcciones –YO ES OTRO¹– otro hacia fuera y otro hacia dentro. Sin autorealizarse, penosa pesadilla, encallecida y amarrada por dentro –día y noche. Negándose a sí mismo en aras de la comunidad. Condenado a consumirse en sus propios deseos. YO, que es OTRO, por el bien de los otros.

¹ Arthur Rimbaud



— Antes de continuar,
lector,
sintoniza contigo mismo y con tu cuerpo,
haz que oiga,
escúchalo:

Henry Purcell: The Fairy Queen

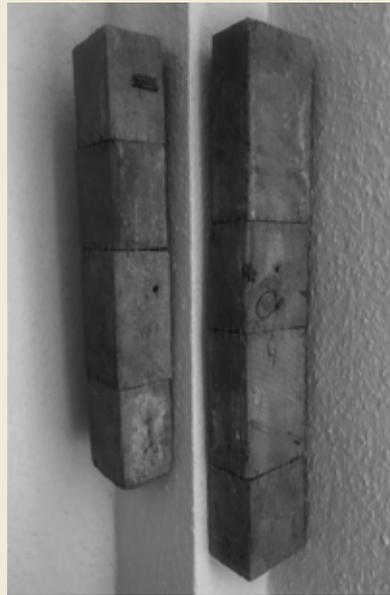
The plaint

*O let me weep, forever weep,
My eyes no more shall welcome sleep;
I'll hide me from the sight of day,
And sigh, and sigh my soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore;
And I shall never see him more.*

Elegía

*Oh, déjame llorar, llorar por siempre,
que mis ojos no conozcan más el sueño.
Me esconderé de la luz del día
y, suspiro a suspiro, liberaré mi alma.
Él se ha ido, se ha ido, lamentad su pérdida,
Y nunca más lo volveré a ver.*

EL CAMPO DE LA SENCILLEZ



La columna derecha de abajo arriba
«El mundo es todo» 60 x 7,5 x 5,5 cm
La columna izquierda de arriba abajo
«lo que es el caso» 52 x 7,5 x 5,5 cm

El título de un primer ensayo. 1990. Apenas nos conocíamos, el arte nos acercó.

«..., pero, por desgracia, todo acaba teniendo un significado.» Una observación reveladora de Marcel Duchamp que debería hacer reflexionar a artistas y críticos. Hace más de tres décadas comencé con esta frase el primer ensayo sobre la obra de José María Guijarro. Luego siguieron otros. Las conversaciones que hemos mantenido han conformado mi pensamiento sobre el arte hasta hoy.

El artista José María Guijarro proviene del mundo de la filosofía. Su arte es arte mental – escribí entonces y añadido hoy: es arte mental que viene de un cuerpo atormentado, al que rinde homenaje. Sólo en la tensión entre la filosofía y el arte se puede llegar a conocer algo sobre su trabajo. Nietzsche vio el espacio para una filosofía futura en la línea fronteriza entre la filosofía y la estética. Su protagonista, el anhelado "filósofo-artista" es una figura de transición con labores en ambos lados de la línea –decía entonces, y tras haberlo meditado más, añadido: un sufridor que en el desgarró apolíneo y dionisiaco busca formas que prometen la unidad de cuerpo y alma en el arte. Durante su vida poética, Hölderlin ya lo intentó antes en una sangría extenuante bajo el dictum "beedes in einem" (ambos en uno). Lleno de duda y dolor hasta la locura.

Sensible al contagio del dolor, José María Guijarro corta a la sazón en pedazos palabras ajenas para hacerlas revivir

en un cuerpo-material grapado, tal como se cose una herida.

Guijarro ignora el contenido del texto que ha escogido. No lo interpreta, aparte de la elección consciente del propio texto. Sin respeto alguno por el significado, ejecuta (conjugua) el fragmento textual en el material, por lo general siguiendo su métrica. Madera, hierro, conglomerado ... El patrón de medida es formal. Un número igual de centímetros predeterminado por letra.

Dos columnas desiguales. Llevan muchos años colgadas en mi biblioteca y recuerdan que el mundo está constantemente saliéndose del marco en que lo encarrilamos.

La formación que oculta en el material la frase inicial del Tractatus logico-philosophicus de Ludwig Wittgenstein es un caso más, nada más. Die Welt ist alles, was der Fall ist. El mundo es todo lo que es el caso². Literalmente se suprime el sonido de las palabras que se desvanecen, se oculta y se protege el contenido de la frase, abolido en la determinación de la forma que grita en silencio. Nacido del dolor abrasador por el abandono del dominio de la razón instrumental. Una desaparición silenciosa en materia y forma. Expresión visible del sufrimiento por la violencia de la intervención humana en el mundo.

Mostrar dolor compasivo sin revelar sus motivos. Un mimetismo fatal para el creador sufriente que consume al yo y provoca obras de intensidad persistente (como regalos a quien está atento).

² Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, traducción de Enrique Tierno Galván, Alianza editorial, Madrid 1973, p. 35



—— Detente, lector, y escucha:
Johann Sebastian Bach
Pasión según San Mateo BWV 244

*Purifícate, corazón mío,
quiero ser yo quien entierre a
Jesús.
Pues Él hallará en mí por siempre
dulce reposo.
¡Mundo, aparta,
deja que Jesús penetre en mí!*

Renunciar a sí mismo. Perderse...inmolarse. Creer erróneamente encontrar ahí la paz. Sacrificar al profeta que no necesita mujer. "Hombres sin mujeres –Parsifal". Pues desaparecer dentro de sí, es enterrarse en sí mismo. ¡Mundo, aparta, deja que Jesús penetre en mí! Ser como San Sebastián en la consagración mortal al Nazareno. Por el contrario, Paul Celan es en el dolor donde se encuentra a sí mismo.

DOLOR

Encontrarse cara a cara con Celan, compartir el dolor con empatía. `Regalos a la atención, son para Paul Celan los poemas. Y también pueden definirse así con razón las obras de arte. Esta maravillosa definición no va dirigida a todos los posibles lectores y observadores, sino solo a aquellos que se muestran dispuestos a recibir abiertamente los regalos del poeta y del artista. Pues si un lector u observador no presta atención, los generosos obsequios de poetas y artistas caen en saco roto. Nietzsche lo sabía cuando puso a su «Zarathustra» el subtítulo de «Un libro para todos y para nadie». Para todos los que se disponen a colaborar en el significado de la obra y para nadie que carezca del paciente cuidado y de la atención requerida.

Ahora bien, en el caso de la poesía de Paul Celan uno se enfrenta a un cierto grado de «aislamiento» – quizá sería mejor hablar de “reclusión” – al que sólo alguien apasionadamente adicto a la obra, alguien contagiado de su verdad, está dispuesto a exponerse sin cesar.

Retomo un comentario de Peter Szondi, según el cual, el aislamiento de la poesía de Paul Celan no significa que sea incomprensible. El propio poeta siempre ha descrito su lenguaje como un caparazón creador de una atmósfera que sirve para otorgar apariencia a la realidad.

El crítico literario Peter Szondi, que era amigo de Celan, constata además, “que este lenguaje de Celan busca siempre la precisión, en todos sus significados. No glorifica, no “poetiza”, nombra y establece, intenta medir el alcance de lo dado y de lo posible. Desde luego aquí nunca está en juego el lenguaje mismo, el lenguaje por antonomasia, sino sólo un yo que habla desde el ángulo de inclinación especial de su existencia, que trata del contorno y la orientación. La realidad no es, la realidad ha de ser buscada y ganada.”

Deambulando por un paisaje que surge y crece al caminar; estas búsqueda y ganancia de la realidad, partiendo de las partículas elementales del propio proceso, están marcadas por la amargura y la dulzura –un paisaje vital que inventa la identidad del caminante.

El penetrante ataque del deseo de comprender es inapropiado para los poemas que conservan en sí una realidad buscada y ganada como hemos dicho antes. En tal caso, completamente poseído por el falso gesto del asalto y la conquista, uno insiste en arrebatarle su misterio a la obra queriendo poseerla. Cuando en verdad todo el esfuerzo debería concentrarse en alcanzar la altura de la aparición de aquella extraordinaria realidad, para poder prestar atención a los poemas de una manera adecuadamente receptiva, esto es, susceptible de conectar con ellos.

Pues sólo para aquellos que saben guardar su secreto, poemas como los de Paul Celan se convierten en un regalo duradero. Los poemas no se dejan analizar y diseccionar en última instancia con la lógica discursiva. Quien procede así, malogra el espacio en el que se manifiesta la realidad y la verdad del poeta de la Bucovina con explicaciones forzadas, que bloquean el acceso al espíritu abierto de los poemas.

En cambio, José María Guijarro aborda los poemas de Celan con cautela, cariño y amorosa empatía.

Nacido en 1953, en Torre de Juan Abad, José María Guijarro crece en el paisaje que pudo haber recorrido Don Quijote. Estudia Literatura y Filosofía, se hace artista plástico. Con sus obras ha estado presente en los grandes museos y colecciones de España.

Copiando los poemas, José María Guijarro encuentra la entrada al mundo de Celan y nos alumbra, de un modo absolutamente original, una nueva perspectiva de su poesía.

A diferencia de lo que ocurre con la lectura y la declamación, en la transcripción un texto se muestra con toda su plenitud física. La mano sigue el dictado de la palabra e inscribe el estilo individual de aquella en esas mismas palabras, cuya textura ha sido creada bajo su dirección. Recibir, absorber, expresar para transmitir son acciones características de la mano que representan al ser humano en su totalidad. Una declaración que se corresponde en lo más profundo con el comentario de Celan: «Sólo manos verdaderas escriben poemas verdaderos».

La mano amanuense del artista José María Guijarro percibe el compás, lleva el paso, fluye con él, entabla conversación con la verdad conmovedora de los poemas de Celan:

*Al que lo
oído chorreaba de la oreja
y fluía a través de las noches:
a él
cuéntale lo que has escuchado,
a tus manos.*

*A tus manos camineras.
¿No quisieron agarrar
la nieve, hacia la que
crecieron las montañas?
¿No subieron
al palpitante silencio del abismo?
Tus manos, las camineras.
Tus manos camineras³.*

³ Paul Celan, Los Poemas Póstumos, traducción de José Luis Reina Palazón, editorial Trotta, 2003, p. 301.

Destrucción – genocidio – asesinato en masa organizado: «La muerte es un maestro de Alemania». Paul Celan condensará durante toda una vida las sílabas do-lor.

El artista español José María Guijarro lleva décadas lidiando con la poesía. Ovidio, Hölderlin y cada vez más Celan. Letra a letra, sílaba a sílaba, Guijarro deletrea a Celan en sutiles imágenes de dolor.



Tríptico, cada uno 160x110 cm, acuarela negra sobre papel

Sigue la escritura, copia los poemas. Despacio en amplios trazos con el pincel en acuarela negra que fluye. Transferencia –la cabeza sobre la mano recorriendo «lejanías», sobrescribiendo una y otra vez el texto. Acercándose a las «lejanías», perdiéndose en ellas para encontrar un tú y su dolor, y ver experimentado ahí un yo. Innumerables letanías de dolor fluyen por el papel. Entre ellas, un tríptico de gran formato.

El artista lucha con la forma durante mucho tiempo. Sólo cuando ejerce violencia sobre las hojas escritas y desgarras y corta los formatos grandes, para luego volver a unir los campos aislados en forma de collage, vuelve a encontrar un remanso de paz para empezar otros trabajos. Quizá Franz Kafka pensara en acciones como ésta, cuando hablaba de «destrucción constructiva» en las notas de su diario.

En la habitación colindante de mi biblioteca, está colgado el retablo cuyos batientes alados no se pueden cerrar, como cuenta Walter Benjamin de las alas de su Angelus Novus. Pero en las tres superficies acuchilladas se muestra la herida abierta que impide el olvido.

Recuerda: tú eres quien crea el paisaje que eres, el paisaje por el que caminas.

¡Haz caso, lector, a la locura del significado verdadero!

Música: My Illness is the Medicine I Need
Thomas Larcher, IXXU

HACIENDO EL PINO POR EL PAISAJE VERBAL

Para los acróbatas parece natural, lo que a nosotros nos resulta imposible: andar sobre las manos. Y uno de mis amigos artistas los imita a su manera especial. Con las manos –sensibles como sensores– camina cabeza abajo con el cielo a modo de abismo a través de paisajes verbales, que otro le presentó y que él, como tarea propia, eligió atravesar. Textos de Ovidio, Virgilio, Quevedo, Kant, Hegel, Hölderlin, Antonio Gamoneda y Carlos Álvarez se han añadido a lo largo de los años. La mano palpa el cuerpo verbal, sigue el curso verbal, mece el sonido, pondera el peso y el contenido de la oración, y deja el contenido de la frase al espíritu reflexivo.

Línea a línea, ella sabe mucho de la topografía del paisaje verbal que recorre manualmente. Mediante la escritura, el atrevido geómetra lingüístico percibe alturas y profundidades, sigue montañas y valles. José María Guijarro es un verbimensor, un medidor de la palabra y de la frase. Alguien como el agrimensur del fragmento de El castillo de Kafka, que sabe de esperanza, infinita esperanza, sólo que no para nosotros. Así se continúa escribiendo la mano en Verbilandia.

Registra hasta la más mínima vibración, siente la irregularidad, la lisura, supera la elevación y cae resbalando por la escarpada pendiente de Verbilandia hacia abajo. Un sismógrafo que va registrando los movimientos del ser es el pincel danzante. Infatigable, la mano se desliza leyendo por el paisaje de palabras. Hinchida de amor y amor correspondido, a veces también colérica porque la resistencia se hace demasiado grande y el constante registro de la mano se convierte en una carga.

Tiene éxito en la carrera constante. José María Guijarro sobrescribe una y otra vez lo capturado, no lo deja intacto. La mano diligente transforma la imagen del paisaje. Ennegrece las palabras, hace que desaparezcan en la oscuridad de la que vinieron. No es un olvido feliz, lo que queda es la forma, forma que es contenido completo. Se es artista por la recompensa, pues la forma se convierte en contenido para el creador, subrayó Nietzsche, y el verbimensor José María Guijarro se apresura por los paisajes verbales para comprender lo incomprensible.

ESBOZO DE UN PAISAJE

*Circulares tumbas, abajo. A
cuatro tiempos el paso del año sobre
las abruptas gradas en cerco.*

*Lavas, basaltos, roquedal
encandecido del corazón del mundo.
Toba de fuente
donde nos creció la luz ante
el aliento.*

*Verde oliva, pulverizada de mar la
la hora inaccesible. Hacia
el centro, gris,
una ensilladura de piedra, encima,
abollada y carbonizada,
la frente animal con
el lunar estrellado.*

(Paul Celan, Sprachgitter [Reja lingüística]⁴)

Nunca estuve más cerca de las palabras de Celan que en los paisajes verbales de José María Guijarro.



—— György Ligeti: Atmosphères

⁴ Paul Celan, Obras completas, traducción de José Luis Reina Palazón, editorial Trotta, 1999, p. 137.

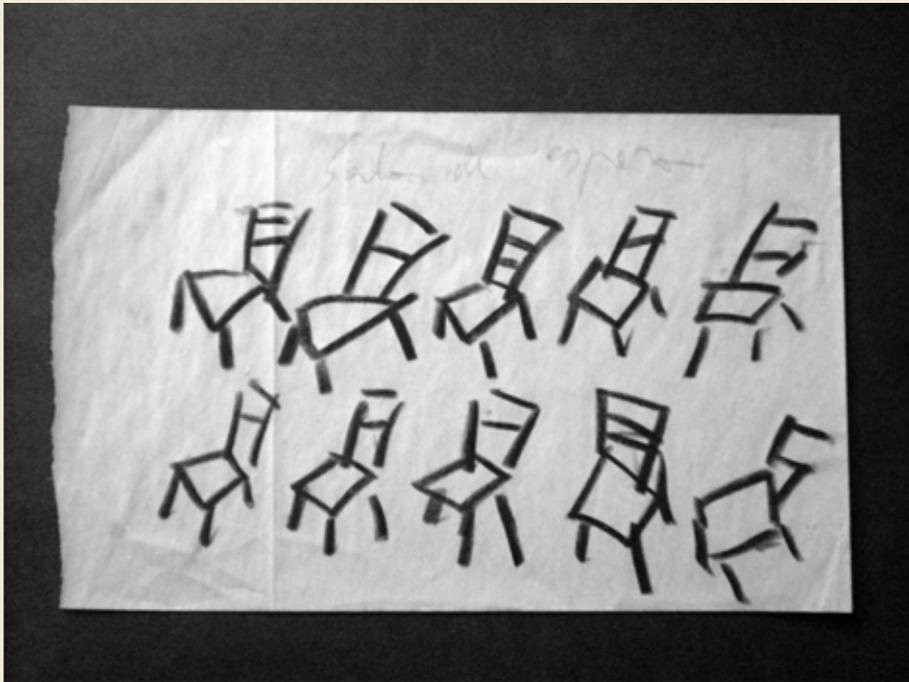


Una y otra vez, las obras de José María Guijarro me llevan a una contemplación sostenida y a un intenso debate. Pagado de mí mismo, le presenté –también fue hace ya mucho tiempo– un ensayo más largo. Sus trabajos sobre los poemas de Paul Celan me impulsaron a escribir.

«El texto es muy interesante, pero me has crucificado.» Salió de él espontáneamente y sin pensárselo mucho. Se sentía comprendido y, al mismo tiempo, fijado y clavado en la cruz.

Un cumplido no exento de crítica con un efecto duradero e intenso que ha acompañado mi relación con las obras de arte hasta hoy. Advertido, en adelante procuro no explicar el arte, sino crear atmósferas con mis reflexiones en las que se estimule el discurso para el observador atento.

Entre todas las sillas hay una que no consigue contentar a nadie. Gente rara malvive en semejantes espacios intermedios. Pletórico de tesón, José María Guijarro expuso en 2010, en el Centro de Arte Caja de Burgos (CAB), 117 sillas inutilizables y las presentó a un público asombrado.



Respaldos, reposabrazos, patas – las sillas son cosas humanas inventadas para servir de apoyo a sus creadores, aguantarlos y permitirles descansar de andar erguidos. Guijarro subvierte la idea de la silla. A sus objetos sedentes les falta la superficie del asiento. Esqueletos de sillas – exánimes, privados de su función, puestos en evidencia y dejados a su arbitrio. Esa silla como cosa humanizada se convierte en el símbolo de su progenitor. Pierna de apoyo, pierna activa – José María Guijarro dota a sus sillas de movimiento, convierte la cosa humanizada en ser humano cosificado. Quien pasee por entre esas sillas se sentirá extrañamente conmovido. De la época en torno a 1988 data un pequeño esbozo a lápiz, Sala de espera, aparece escrito en la parte superior.

El dibujo muestra sillas perfiladas, éstas también sin la superficie del asiento, que ya por entonces a nadie invitaban a sentarse.

El dibujo aparece hoy como una nota temprana a las 117 sillas de madera. José y María llevan ya mucho tiempo esperando a Godot. En una sala de espera llena de sillas que nadie puede utilizar, uno pasea en derredor y no encuentra nada, nada más que a sí mismo.

γένοι' οἶος ἐσσι μαθών

"Werde, welcher du bist erfahren"

(Ojalá seas cual eres, tras haber aprendido)

Así tradujo Hölderlin el verso de Píndaro. Mi amigo ha conjugado la frase a través de su arte, si bien nunca logró incorporar el contenido a su propia vida ni adaptarlo a su forma de ser. Pero quizá pueda decir algún día de su arte, lo que Paul Celan dijo de su poesía:

«Me he encontrado ... conmigo mismo. ¿Se recorren, pues, cuando se piensa en poemas, se recorren con los poemas tales caminos? ¿Son esos caminos de rodeo, rodeos de ti mismo a ti mismo? Pero a la vez son también, sin duda, entre tantos otros caminos, caminos en los que el lenguaje encuentra su voz, son encuentros, caminos de una voz hacia un tú que atiende, caminos de la criatura, proyectos de una existencia tal vez, una proyección anticipada hacia sí mismo, a la busca de sí mismo. Una especie de retorno al hogar⁵»

——— Conrad Steinmann, Ensemble Melpomen
COROS, Aínigma – das Rätsel der Sphinx
(el enigma de la esfinge)

⁵ Paul Celan, ya citado, p. 509.

AUS TIEFER SEELE SCHREIT DIE LEISE KLAGE UNERHÖRT

Heinrich Heil

(LESEHÖRSEHTEXT)

An sich selbst leiden. Sein LebensLeid, ein Anderer zu sein. Das ganze Werk – ein stummer Schrei gegen die Vorurteile der Gesellschaft, der Familie, der Frau, der Freunde, die einem Individuum verweigern, es selbst zu sein und es drängen, sich und sein Selbst in die Isolation zu treiben.

In beiden Richtungen – ICH IST EIN ANDERER¹ – nach außen und nach innen – ein anderer. Ohne Entfaltung, innerlich verknotet, verhärtet, Alldruck – Tag und Nacht. Selbstverleugner durch die Gemeinschaft. Dazu verdammt, sich aufzuzehren im eigenen Begehren. ICH, das ein ANDERER ist, den anderen zuliebe.



Bevor Du fortfährst Leser stimme Dich und Deinen Körper ein, lass ihn hören, hör' auf ihn:

Henry Purcell: The Fairy Queen

The plaint

*O let me weep, forever weep,
My eyes no more shall welcome sleep;
I'll hide me from the sight of day,
And sigh, and sigh my soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore;
And I shall never see him more.*

Klagelied

*Lass mich weinen, ewig weinen,
Der Schlaf kann meine Augen nicht
mehr trösten.
Vor dem Tageslicht verstecke ich mich
Und seufze, seufze mir die Seele aus.
Er ist dahin, dahin, beklaget ihn,
und ich, ich sehe ihn nie wieder.*

¹ Vgl. „Ich ist ein Anderer.“ Arthur Rimbaud.

IM UMFELD DER EINFACHHEIT

Titel eines ersten Versuchs. 1990. Wir kannten uns kaum, waren uns nah durch die Kunst.

„ ..., doch leider bekommt alles wieder eine Bedeutung.“ Eine aufschlussreiche Anmerkung von Marcel Duchamp, die jeden Künstler und jeden Kritiker nachdenklich stimmen sollte. Vor mehr als drei Dekaden setzte ich den Satz dem ersten Essay über Werke von José María Guijarro voran. Eine Reihe von Texten folgte. Die gemeinsam geführte Auseinandersetzung prägt mein Nachdenken über die Kunst bis heute.

Der Künstler José María Guijarro kommt aus der Philosophie. Seine Kunst ist Gedankenkunst – schrieb ich damals und setze heute dazu – ist Gedankenkunst, die einem gepeinigten Leib geschuldet, das Lob singt. Nur im Spannungsfeld zwischen Philosophie und Kunst ist etwas über seine Arbeit zu erfahren. Nietzsche hat im Umfeld der Grenzlinie zwischen Philosophie und Ästhetik das Aufgabengebiet einer kommenden Philosophie gesehen. Ihr Protagonist, der von ihm ersehnte „Künstler-Philosoph“, ist als Grenzgänger eine Figur des Übergangs. Hieß es damals, und durchdachter füge ich an. Ein Leidender, der in dionysisch-apolinischer Zerrissenheit nach Formen sucht, die in der Kunst Leib und Seele einen Zusammenhalt versprechen. Sein Dichterleben lang hatte Friedrich Hölderlin dies im kräftezehrenden Aderlass zuvor schon unter dem Diktum „beedes in einem“ versucht. Voller Zweifel und Schmerz getrieben bis in den Wahnsinn.

Empfindsam nachfühlender Schmerz lässt José María Guijarro damals fremde Worte in Stücke schneiden, um sie im

getackerten MaterialLeib, ganz so wie man eine Wunde klammert, still wieder aufleben zu lassen.

Guijarro sucht die von ihm selektierten Textkörper – nicht vornehmlich inhaltlich zu verstehen. Er interpretiert nicht, sieht man von der gezielten Auswahl der Textzeilen ab. Fern jedweder Sinnachtung ‚exekutiert‘ (konjugiert) er den Textausschnitt meist unter Wahrung der Metrik des Originals ins Material. Holz, Eisen, Pressspan ... Das Richtmaß ist formal. Eine vorbestimmte, gleiche Anzahl von Zentimetern pro Buchstabe.

Zwei ungleiche Säulen. Sie hängen seit vielen Jahren in meiner Bibliothek und erinnern mahnend daran, dass die Welt beständig aus dem Rahmen fällt, den wir ihr geben.

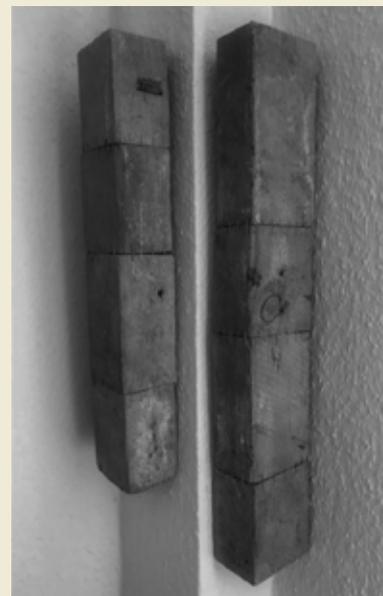
Die Formation, die verdeckt Ludwig Wittgensteins Anfangssatz aus dem „tractatus logico-philosophicus“² ins Material fügt, ist nur ein weiterer Fall, nichts weiter. Augenfällig wird jedwedem Raster darin die Grenze aufgezeigt und der überbordenden Welt offen gehuldigt.

„Die Welt ist alles, was der Fall ist.“ Förmlich dem verhallenden Wortklang entrissen, verborgen geborgen der Inhalt des Satzes, aufgehoben in der stummschreienden Bestimmtheit der Form. Geboren aus dem brennenden Schmerz der Selbstaufgabe einer von instrumenteller Vernunft bestimmten Welt. Ein stilles Verschwinden im Anderen, in Material und Form. Sichtbarer Ausdruck des Leidens an der Gewalt menschlichen Zugriffs auf die Welt.

² Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, Werkausgabe Bd. 1, Suhrkamp Verlag, Frankfurt 1988, S. 11.

Mitleidenden Schmerz zeigen, ohne dass er seine Beweggründe verrät. Eine für den erleidenden Schöpfer fatale Mimikry, die das Selbst auszehrt und Werke von beharrlicher Intensität (als Geschenke an Aufmerksame) hervorruft.

**Halte inne Leser und höre:
Johann Sebastian Bach
Matthäus Passion BWV 244**



Rechte Säule von unten nach oben
„Die Welt ist alles,“ 60x7,5x5,5cm
Linke Säule von oben nach unten
„Was der Fall ist.“ 52x7,5x5,5cm

*Mache dich, mein Herze, rein
Ich will Jesum selbst begraben.
Denn er soll nunmehr in mir
Für und für
Seine süße Ruhe haben.
Welt, geh aus, lass Jesum ein!*

Selbstverzicht. Selbstlos sein Selbst opfern. Kläglich zu glauben, darin Frieden zu finden. Dem Propheten opfern, der ohne Frau auskam. ‚Männer ohne Frauen – Parsifal.‘ In sich selbst verschwinden, sich in sich begraben. Welt, geh aus, lass Jesum ein! Einer, wie der heilige Sebastian sein in todbringender Hingabe an den Nazarener. Ganz anders Paul Celan, der im Schmerz zu sich selbst findet.

SCHMERZ

Aug in Aug Celan begegnen – empfindsam den Schmerz teilen. „Geschenke an die Aufmerksamkeit“ – nennt Celan Gedichte. Und mit Fug und Recht lässt sich dies auch von Kunstwerken behaupten. Nicht an alle möglichen Leser und Betrachter richtet sich die wundersame Bestimmung, sondern spricht nur jene an, die sich bereit zeigen, die Geschenke der Dichter und Künstler offen zu empfangen. Denn lässt es ein Leser oder Betrachter an aufmerksamer Aufnahme fehlen, zielen die großzügigen Gaben der Dichter und Künstler ins Leere. Nietzsche wusste darum, als er seinem "Zarathustra" den Untertitel "Ein Buch für Alle und Keinen" mit auf den Weg gab. Für alle, die sich aufmachen, am Sinn des Werkes mitzuarbeiten, und für keinen, dem es an geduldiger Achtsamkeit und der gebotenen Aufmerksamkeit mangelt.

Nun steht man im Falle der Dichtung von Paul Celan einem Grad an ‚Abgeschlossenheit‘ gegenüber – vielleicht wäre es besser von (Eingeschlossenheit) zu sprechen – dem nur ein dem Werk leidenschaftlich Verfallener, ein von seiner Wahrheit Infizierter auf Dauer sich auszusetzen bereit ist.

Ich greife eine Bemerkung Peter Szondis auf – wonach die Abgeschlossenheit der Lyrik Celans nicht eins ist mit Unverständlichkeit. Der Dichter selbst hat seine Sprache stets als eine Atmosphäre stiftende Hülle beschrieben, die dazu dient, der Wirklichkeit ein Erscheinen einzuräumen.

Der Literaturkritiker Szondi – der mit Celan befreundet war – stellt weiter

fest: "Dieser Sprache geht es, bei aller unabdingbaren Vielstelligkeit des Ausdrucks, um Präzision. Sie verklärt nicht, ‚poetisiert‘ nicht, sie nennt und setzt, sie versucht, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen. Freilich ist hier niemals die Sprache selbst, die Sprache schlechthin am Werk, sondern immer nur ein unter dem besonderen Neigungswinkel seiner Existenz sprechendes Ich, dem es um Kontur und Orientierung geht. Wirklichkeit ist nicht – Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein."³

Sich in einer Landschaft ergehen, die allererst unter dem eigenen Schritt entsteht und wächst, dieses Suchen und Gewinnen von Wirklichkeit aus den elementaren Teilchen des eigenen Fortschritts, ist geprägt von Bitternis und Süße, von Freude und Leid – Lebenslandschaft, die die Identität einer Person erfindet.

Penetrantes Vordringen als Antrieb des Verstehenwollens ist Gedichten gegenüber, die eine in dieser Weise gesuchte und gewonnene Wirklichkeit eingeräumt in sich bewahren, wahrlich unangemessen. Da, ganz vom falschen Gestus des Erstürmens und Eroberns eingenommen, man darauf drängt, dem Werk durch besitzergreifendes Aufschließen sein Rätsel zu entreißen. Dagegen sollte sich alle Anstrengung darauf konzentrieren, auf die Höhe des Entstandenseins jener außergewöhnlichen Realität aufzuschließen, um angemessen rezeptiv,

³ Vgl. Peter Szondi, „Celan-Studien“ in: Schriften Bd. 2, Suhrkamp Verlag Frankfurt 1978.

das heißt empfänglich, den Gedichten beiwohnen zu können.

Denn nur denjenigen werden Gedichte, wie die von Paul Celan, zum nachhaltigen Geschenk, die ihr Geheimnis mitwissend zu wahren wissen. Nicht aber lassen die Gedichte sich letztlich diskursiv auseinanderlegen und sezieren einsehen. Wer so verfährt, bricht ein und schüttet den Raum, worin die besondere Wirklichkeit und Wahrheit des Dichters aus der Bokuwina in Erscheinung tritt, mit herbeigeführten Erklärungen zu. Selbstgefällig verstellt ist dann der Zugang zur dargebotenen Offenheit der Gedichte.

Behutsam – in Zuneigung und liebevoller Einfühlsamkeit – nähert sich dagegen José María Guijarro den Gedichten Celans.

1953 in Torre de Juan Abad geboren, wächst José María Guijarro in der Landschaft auf, die Don Quijote durchstreift haben mag. Er studiert Literatur und Philosophie – wird bildender Künstler. Mit seinen Werken ist er in den großen Museen und Sammlungen Spaniens vertreten.

In der Abschrift der Gedichte findet José María Guijarro für sich ein eigensinniges Entreé zur Welt Celans und öffnet uns in seinen Werken, auf ganz eigenwillige Weise, die Augen für eine neue Sicht auf dessen Lyrik.

Anders als beim Lesen und Aufsagen zeigt sich in der Abschrift ein Text in leiblicher Fülle. Die Hand folgt dem Diktat der Worte und schreibt ihren individuellen Duktus den Wörtern der

unter ihrer Federführung entstehenden Textur ein. Empfangen, aufnehmen, ausdrücken, um weiterzugeben, sind charakteristische Handlungen der Hand, die für den Menschen als Ganzen stehen. Eine Feststellung, die aufs Innigste mit Celans Anmerkung korrespondiert: „Nur wahre Hände schreiben wahre Gedichte.“

In der Behandlung Celans durch José María Guijarro sind im Zwiegespräch neue Werke entstanden. Von Hand zu Hand gegangen, findet sich Kunst in Kunst wieder.

Die schreibende Hand des Künstlers José María Guijarro erspürt den Takt, hält Schritt, fließt mit, kommt ins Gespräch mit der ergreifenden Wahrheit von Celans Gedichten:

*Dem das Gehörte quillt aus dem Ohr
und die Nächte durchströmt:
ihm
erzähl, was du abgelauscht hast,
deinen Händen.*

*Deinen Wanderhänden.
Griffen sie nicht
nach dem Schnee, dem die Berge
entgegenwachsen?
Stiegen Sie nicht
in das herzdurchpochte Schweigen des
Abgrunds?
Deine Hände, die Wanderer.
Deine Wanderhände⁴*

Zerstörung – Genozid – organisierter Massenmord: „Der Tod ist ein Meister aus Deutschland“. Paul Celan wird ein Leben lang die Silbe – Schmerz – verdichten.

⁴ Paul Celan, „Dem das Gehörte quillt aus dem Ohr“ in: Die Gedichte aus dem Nachlass, Suhrkamp Verlag Frankfurt 1997, S. 297.

Seit Jahrzehnten setzt sich der spanische Künstler José María Guijarro mit Lyrik auseinander. Ovid, Hölderlin und immer wieder Celan. Buchstabe für Buchstabe, Silbe für Silbe buchstabiert Guijarro Celan in subtile SchmerzBilder.

Er folgt der Schrift, schreibt die Gedichte ab. Langsam – in weiten Schwüngen mit dem Pinsel in fließend schwarzem Aquarell. Transfer – Kopf über Hand „Fernen“ durchlaufend, wieder und wieder den Text überschreibend. Sich den „Fernen“ nähern, sich daran verlieren, um dem Du und seinem Schmerz zu begegnen und das eigene Ich daran erfahren zu sehen. Unzählige Schmerzlitanen fließen aufs Papier. Unter ihnen ein großformatiges Triptychon.

Lange hadert der Künstler mit der Form. Erst als er den beschriebenen Blättern Gewalt antut und die großen Formate zerreißt und zerschneidet, um die Inselfelder hernach kollagiert wieder zusammenzuführen, findet er in die Ruhe zurück, sich anderen Arbeiten zuzuwenden. Vielleicht dachte Franz Kafka an kreatürliches Handeln wie dieses, wenn er in seinen Tagebuchnotizen von ‚aufbauender Zerstörung‘ sprach.

Im Nachbarraum meiner Bibliothek hängt das Altarbild, dessen Flügel sich nicht schließen lassen – wie es Walter Benjamin von den Schwingen seines ‚angelus novus‘ berichtet. Auf den drei geschundenen Flächen aber zeigt sich die offene Wunde, die kein Vergessen zulässt.

Höre Leser auf den Wahnsinn des wahren Sinns!

Musik: My Illness is the Medicine I Need

Thomas Larcher, IXXU

Bedenke: Du erschaffst die Landschaft, die du bist – durch die Du läufst.



Triptychon, jeweils 160x110cm, schwarzes Aquarell auf Papier

AUF HÄNDEN DURCH DIE WORTLANDSCHAFT

Für Akrobaten scheint – was uns unmöglich – selbstverständlich, auf Händen zu gehen; und einer, unter meinen KünstlerFreunden, tut es ihnen nach auf seine besondere Art und Weise. Mit Händen – sensibel wie Fühler – läuft er kopfüber den Himmel zum Abgrund durch Wortlandschaften, die ihm andere vorgestellt, und die zu durchmessen er sich zur Aufgabe wählte. Textauszüge von Vergil, Quevedo, Kant, Hegel, Antonio Gamoneda, Carlos Álvarez und anderen kamen im Laufe der Zeit dazu. Die Hand ertastet die Wortkörper, folgt dem Wortlauf, wiegt den Laut und überlässt dem grübelnden Geist den Inhalt des Satzes.

Zeile für Zeile erfährt die Hand nun mehr von der Topographie der Wortlandschaft, die sie durchläuft. Schreibend vernimmt der vermessene Sprachgeometer Höhen und Tiefen, folgt Berg und Tal. Ein Wort- und Satzvermesser ist José Maria Guijarro. Einer wie der Landvermesser aus Kafkas „Schloss“, der um die Hoffnung weiß, unendlich viel Hoffnung, nur nicht für uns. Und so schreibt sich die Hand ins offene Wortland fort.

Registriert noch die kleinste Vibration, erspürt Unebenes, Glätte, überwindet die Steigung und rutscht den abschüssigen Hang hinab. Ein Seismograph, der die Bewegungen des Seins notiert, ist der tanzende Pinsel. Unermüdlich gleitet die Hand lesend über die Landschaft aus Worten. Voller Liebe und Gegenliebe, oft auch im Zorn, weil der Widerstand zu groß wird und das laufende Notieren der Hand zur Last.

Im steten Anrennen gelingt es. Wieder und wieder überschreibt José Maria Guijarro das Erfasste, lässt es nicht

unberührt. Die eifrige Hand verändert das Bild von der Landschaft. Schwärzt die Wörter, lässt sie verschwinden in der Dunkelheit, aus der sie kamen. Kein glückliches Vergessen. Was bleibt aber ist Form, Form, die ganz Inhalt ist. Um den Preis sei man Künstler, da die Form dem Schaffenden zum Inhalt wird, hat Nietzsche betont und der Textvermesser Guijarro eilt durch die Wortlandschaften, um zu fassen, was nicht zu fassen ist.

Schwarzes Aquarell fließt, erst dick und dunkel dann heller und immer dünner – trocknet, versiegt. Ausgelaugt zurück ins Farbbad setzt der Pinsel tropfnass erneut auf – strömt – verströmt – blutet schwarz aus und schreibt das Wortland fort zurück ins Dunkel, aus dem es aufgetaucht.

Entwurf einer Landschaft

Rundgräber, unten. Im Viertakt der Jahresschritt auf den Steilstufen rings.

Laven, Basalte, weltherz-durchglühtes Gestein, Quelltuff, wo uns das Licht wuchs, vor dem Atem.

Ölgrün, meerdurchstäubt die unbetretbare Stunde. Gegen die Mitte zu, grau, ein Steinsattel, darauf, gebeult und verkohlt, die Tierstirn mit der strahligen Blesse.

Nie war ich den Worten Celans näher als im KatasterVerzeichnis der Wortlandschaften von José Maria Guijarro.



György Ligeti: Atmosphères

Immer wieder ziehen die Werke von José María Guijarro mich in anhaltende Betrachtung und eine intensive Auseinandersetzung. Selbstzufrieden präsentierte ich ihm – auch das liegt nun schon lange Zeit zurück – eine längere Abhandlung. Seine Arbeiten zu Gedichten von Paul Celan inspirierten mich zu schreiben.

„Der Text ist sehr schön, aber Du hast mich gekreuzigt.“ Spontan und ohne langes Überlegen platzte es aus ihm heraus. Er fühlte sich verstanden und gleichzeitig fixiert und ans Kreuz genagelt.

Ein kritisches Kompliment mit bleibender, intensiver Wirkung, das meinen Umgang mit Kunstwerken bis heute begleitet. Sensibilisiert bin ich fortan darauf bedacht – Kunst nicht zu erklären, sondern mit meinen Reflexionen Atmosphären zu schaffen, darin die Auseinandersetzung für den aufmerksamen Betrachter angeregt wird.

Zwischen allen Stühlen sitzt einer, der es keinem recht zu machen weiß. Eigenbrödler hausen in solchen Zwischenräumen. Voller Eigensinn stellte José María Guijarro 2010 im Centro de Arte Caja de Burgos (CAB) 117 seiner unbrauchbaren Stühle aus und präsentiert sie dem erstaunten Publikum.

Rückenlehne, Armlehne, Beine – Stühle sind menschliche Dinge, erfunden, ihren Schöpfern Halt zu geben, sie zu tragen und vom aufrechten Gang ausruhen zu lassen. Guijarro unterläuft die Idee des Stuhles. Seinen Stuhlobjekten fehlt die Sitzfläche. Stuhlskelette – abgemagert, ihrer Funktion beraubt, bloßgestellt und ins Eigenleben

entlassen. Das ‚Menschending‘ Stuhlgerät zum Sinnbild seines Erzeugers. Standbein, Spielbein – José María Guijarro gibt seinen Stühlen Bewegung, lässt das ‚Menschending‘ zum ‚Dingmenschen‘ werden. Wer durch die Stühle flaniert, fühlt sich seltsam berührt. Aus der Zeit um 1988 stammt eine kleine Bleistiftskizze „Sala de espera“–

Wie eine frühe Notiz zu den Stühlen aus Holz erscheint die Zeichnung heute. Lange schon warten José und María auf Godot. Im Wartesaal voller Stühle, die kein Mensch benutzen kann, läuft man herum und findet zu nichts, als zu sich selbst.

γέννοι' οἰός ἐσσι μαθών

„Werde, welcher du bist erfahren.“⁶

Hat Hölderlin Pindars Zeile übersetzt. Mein Freund hat sich den Satz durch seine Kunst erfahren, nie ist es ihm gelungen, sich den Inhalt ins eigene Leben zu ziehen und für sich zuzuschneiden. Vielleicht aber kann er von seiner Kunst einmal – wie Paul Celan es von seiner Dichtung getan – sagen:

*“Ich bin ... mir selbst begegnet.
Geht man also, wenn man an
Gedichte denkt, geht man mit
Gedichten solche Wege? Sind diese
Wege nur Um-Wege, von dir zu dir?”*

⁶ Friedrich Hölderlin, Zweite Pythische Ode Pindars in: Sämtliche Werke Bd. 5, Kohlhammer Verlag Stuttgart 1952, S. 74.

Aber es sind ja zugleich, unter wie vielen anderen Wegen, Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird, es sind Begegnungen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege, Daseinsentwürfe vielleicht, ein Sichvorausschicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst ... Eine Art Heimkehr.“⁷

Conrad Steinmann, Ensemble Melpomen
CHOROS, Aínigma – das Rätsel der Sphinx

⁷ Paul Celan, „Meridian, Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises, Darmstadt, am 22. Oktober 1960“, a.a.O. Bd. 3, S. 201.



