



Tomé la bicicleta y fui en la lejanía

ROBINO, Edorado, *Dare forma alla contingenza. Scritti e sculture*. A cura di C. Albin, V. Berta e J.-C. Lévêque, Milano, Mimesi Edizioni, 2018

Dare forma alla contingenza es el libro que, bajo el cuidado de C. Albin, V. Berta y J.-C. Lévêque, reúne una serie de escritos y esculturas del artista-filósofo Edoardo Robino. Siempre es un riesgo conformar un libro en el cual debes elegir secciones de los escritos y partes de la obra –escultórica, en este caso– de un artista. El otro gran riesgo, además de introducir el volumen –algo de lo que se encarga Vincenza Berta–, de acompañarlo de ensayos críticos –el de Jean-Claude Lévêque y el del filósofo J. Santos– y de un epílogo –esta vez a cargo de la filósofa Ana María Leyra–, el otro gran riesgo, como decíamos, es reseñar. Enfrentarse a un artista y a su arte nunca es fácil puesto que estamos siempre desarmados, desnudos. Si, además, el todo se acompaña por los escritos y apuntes del artista, el vértigo es aún mayor. Y las razones son simples: nos disponemos a transitar por un artista –y su arte– que, tal y como se manifiesta en sus escritos, se deja atravesar también por la filosofía –en particular el estructuralismo–, la poesía, el psicoanálisis y la lingüística tratando de poner no solo en obra, sino en pensamientos y aforismos, su propio enfrentarse a los misterios que caracterizan la creación. A esto se unen las reflexiones sobre la lengua, la muerte y la diferencia sexual, finitudes o instancias a las que siempre estamos referidos como algo contingente y necesario. El ver que discierne y abre mundos, la organización del vacío o el recorrer las discontinuidades, aspectos tan propios e inasibles para describir el hecho artístico, también se encuentran en el material escrito del artista, en sus reflexiones y aforismos a partir de su lectura de Hölderlin, de Pareyson, de Lacan y Freud entre otros. Frente a este enorme material, Robino se (y nos) enfrenta con todo el peso del “cuerpo a cuerpo” observable en las tallas de madera en las que la corporalidad emerge y se sumerge constantemente, tercamente, haciendo suyo el juego lacaniano: “*encore/en corps*”¹. El “aún (de) un cuerpo” surcado de huellas y significantes enigmáticos a los que siempre estoy referido –el cuerpo, mi cuerpo, los cuerpos– y los reenvíos que se diseminan sin reducirse a un cuerpo como texto que puede y debe ser leído e interpretado según el contexto. El peso, la corporalidad, el misterio de un cuerpo que ni soy enteramente, ni tengo enteramente, es lo visible e invisible que aparece y desaparece en el momento transformador de las esculturas de E. Robino, como si el intento del artista fuera dar forma (usar-de) a la contingencia (dejar-ser), cristalizar el brotar, el surgir, el llegar-a-ser más que lo brotado, lo

¹ *Encore*, “aún”, es el título de uno de los seminarios más decisivos de Lacan, el XX (1972-73). El juego propuesto por el psicoanalista francés –y solo posible desde su lengua– nos desplaza constantemente entre lo pulsivo del “aún” y la permanencia espectral de “un cuerpo” (*en corps*, homofónico con *encore*) como superficie de inscripciones cuyos reenvíos nos convocan de manera compulsiva. Como si, después de todo lo decible, quedara “todavía un cuerpo” (*encore un corps*) y su misterio.

surgido, lo que ha llegado a ser. Es decir, cristalizar lo que hace ver en vez de lo visto.

Como suele ser usual en este género de libros, el mismo se presenta con una reproducción de una obra del artista: *Garage* (1981), una escultura en madera de alerce. En un fondo azul-grisáceo que se difumina hacia lo negro se posa lo que parece una lengua. Las tallas de madera de E. Robino suelen estar surcadas por incisiones, palabras, frases, rasgos que nos devuelven a uno de los posibles sentidos primarios de la escritura: la inscripción, la incisión, el rasgo que representa la evanescencia de un sujeto que no logra decir-se, representar-se, sino inscribirse como marca anónima, como hendidura que representa su escisión, una escisión que solo un ser atravesado por la lengua puede advertir como su finitud –mi lengua es siempre la lengua del otro– y como su trascendencia –la lengua como apertura a la alteridad–. E. Robino parece hacer suyas las tesis lacanianas acerca del significante y *lalangue* (“lalengua”, sin espacio entre el artículo y el sustantivo) como única sustancia gozante de la que todos los demás gozos serían derivados y suplementarios, únicamente rastreables en las marcas significantes². Es posible, volviendo a la obra *Garage* y a lo que esta nos convoca, que el artista tratara –es una hipótesis– de dar forma a la intervención de la lengua como lo que nos traduce, lo que nos hace pasar más allá situándonos como seres de deseo –aspecto que el artista, como buen lector de Lacan, comprende: deseo como la “*manque-à-être*” que el sujeto no puede apresar ni colmar–. Dichas temáticas –la lengua, el deseo, el otro– retornan una y otra vez en el itinerario escrito del artista, en particular el problema del lenguaje: “El lenguaje, más que un instrumento, es cualquier instrumento.” (155)³, aforismo que traduce los complejos problemas que E. Robino percibe en las implicaciones de reducir el lenguaje a instrumento tanto en su faceta “comunicadora” como en su faceta “creativa”, puesto que, según el autor que sigue la lección de una de sus fuentes privilegiadas, F. de Saussure, se trataría de un instrumento que no sería en ningún caso función del sujeto hablante –y, entonces, no sería *un* instrumento, sino *todos* los posible instrumentos, algo inabarcable y por ello digno de ser pensado–. Son interrogantes propios de quien siente la responsabilidad de lo que implica traer algo a presencia –o, incluso, de cristalizar el momento en el que algo es susceptible de emerger, de llegar-a-ser–, dudas que rodean el instrumento de los instrumentos y que se reflejan aún más en otro aforismo que completa el que ya hemos citado: “El consumo de un instrumento lo sustituye por otro, el consumo de un lenguaje lo hace devenir otro”. En este punto, de una manera genial y difícilmente advertible en las obras sin una mirada muy atenta⁴, el artista diferencia el *sustituirse* por otro –lo que encontramos en un fetiche o en una mercancía, objetos que, mediante su intervención, sustituyen un elemento (el faltante) por otro (la artimaña que otorga coseidad velando la ausencia)–, del *devenir* otro –lo que encontramos en el hacer emerger propio del arte, es decir, como disposición única del usar-de y dejar-ser–. Estos momentos, “sustitución” y “devenir otro”, son los que E. Robino interroga en el misterio de la lengua como aquello por lo cual llego a ser y de lo que no consigo zafarme, algo tan propio y familiar que, no obstante, no logro hacer del todo mío

² “Significante” debe entenderse aquí como la parte material, la marca (“significante” como sustantivo) y como constante reenvío que no se cierra y mantiene en un continuo desplazamiento (“significante” como participio presente del verbo significar).

³ Para las citas del libro que presentamos se indicará la página entre paréntesis.

⁴ Pero toda mirada siempre está atravesada por cegueras.

conservándose –la lengua– en una extrañeza⁵. No es casual, entonces, otro de sus intereses: la poesía de Hölderlin. La confrontación que al artista emprende con siete líricas de Hölderlin (25-46) muestran de nuevo la fascinación por algo tan complejo como la *Heimatlosigkeit*. La falta de morada constituye uno –si no el mayor– de los rasgos de la modernidad, trazo que se hace sentir en las palabras del poeta como la condición de un ser, el humano, que es mero signo que ya no reenvía –no produce abertura, no abre ni conforma mundos– puesto que casi ha perdido, en el exilio, el lenguaje⁶. Parte de la obra escultórica de E. Robino parece un querer dar respuesta o comentar los ecos de la poesía de Hölderlin, ecos que parecen congregarse en la lírica *Die Aussicht* (La vista) y cuyo comentario que el escultor propone es casi una obra de arte en sí. En este caso E. Robino no manipula con destreza la madera o la piedra, sino que pone la mirada –valga la redundancia– en los aspectos que *Die Aussicht*, la vista panorámica lejana o en la lejanía, produce, trae a la presencia. Este es el apunte que el artista hace para traducir un momento de la lírica que reza: “*In die Ferne*” (25), mostrando la indecisión en la interpretación al distinguir el desplazamiento espacial (“ir lejos”) o, por el contrario, aquello que en mi visión va apareciendo o desapareciendo (“ir en la lejanía”). Quizás, como apunta E. Robino en sus comentarios, se trata de la destinación de lo humano como finitud –lo que desaparece de la vista en su fenecer– y como traer a presencia –a la visión– mediante el cultivo, es decir, según el escultor que lee al poeta, mediante el lenguaje como instrumento de los instrumentos. La obra de E. Robino, tal y como apunta en su comentario a la lírica de Hölderlin, es, entonces, un ir “en la lejanía” (25) moldeando madera y piedra para traer a presencia el cuerpo que se sustrae a la visión –*en corps fragmentado*– y el cuerpo que trata de emerger (*encore*) de la materia –lo visible–, manteniendo un equilibrio siempre a punto de desfallecer en el usar-de y el dejar-ser, equilibrio que el artista pone en sus comentarios de la escritura del otro –o de la escritura *otra*–: la de Hölderlin, Lichtenberg, Freud, Lacan, de Saussure, Jakobson, Pareyson. Aquí el arte de E. Robino, su saber-habérselas-con, está en su mirada discerniente de los textos, en su reunir y separar que es, a la vez, un separar que reúne y conforma un espacio que ya no es ni Natural ni Cultural: sus esculturas. Es la celebración del misterio de toda obra de arte, de su morar en el “*entre*” que el artista no solo nos lega en sus obras, sino en su actividad de estudioso e intérprete⁷. Contar también con sus escritos es el mérito indiscutible de este volumen.

Rubén Carmine Fasolino

⁵ La cuestión de la extrañeza –en relación con el cuerpo– ha sido muy bien analizada en el ensayo de J. Santos titulado “La imposibilidad del cuerpo separado” (155-167). Aprovechamos para señalar que la temática de la extrañeza es un aspecto que atraviesa la obra plástica y escrita de E. Robino, rastreable en las obras y legible en varios de los ejes temáticos de sus textos: la lengua, el otro, la poesía, la filosofía.

⁶ Lenguaje que para E. Robino lector de Hölderlin, es sinónimo de “cultivar”.

⁷ Aspecto que reúne todas las cuestiones: la del arte, la del artista y la del espectador concernido que observa interpretando.