

INICIARTE

Eidyllion. Poema breve Ana Pavón Porras



Junta de Andalucía

Consejería de Turismo,
Cultura y Deporte

Agencia Andaluza de
Instituciones Culturales



INICIARTE

Eidyllion. Poema breve Ana Pavón Porras



**Junta
de Andalucía**

Consejería de Turismo,
Cultura y Deporte

Agencia Andaluza de
Instituciones Culturales

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejero de Turismo, Cultura y Deporte
Arturo Bernal Bergua

Viceconsejero de Turismo, Cultura y Deporte
Víctor Manuel González García

Secretario General para la Cultura
Salomón Castiel Abecasis

Delegado Territorial de Turismo, Cultura y Deporte en Cádiz
Jorge Vázquez Calderón

Gerente de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Almudena Bocanegra Jiménez

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2022:

Ana Barriga, Marcos Gualda,
Juan del Junco, Esther Regueira (MAV)
y Juan Francisco Rueda

EXPOSICIÓN

Museo de Cádiz
Juan Ignacio Vallejo Sánchez

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Eva González Lezcano
Isabel Villanueva Romero

Montaje

IdeasKreativa

CATÁLOGO

Edición

Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

Textos

Borja Moreno Martínez

Traducción

Deirdre B. Jerry

Fotografías

Alberto Cajigal García

Diseño editorial

Francisco José Romero Romero
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Diseño

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime

Masquelibros, S.L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Junta de Andalucía

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-453-8

Depósito Legal: SE 881-2023

ÍNDICE

Presentación	5
Arturo Bernal Bergua Consejero de Turismo, Cultura y Deporte	
Un lugar para la ficción	7
Borja Moreno Martínez	
Obras / Artworks	16
Bío	60
A Place for Fiction	63
Borja Moreno Martínez	

La Agencia Andaluza de Instituciones Culturales dependiente de la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte, lleva a cabo el programa Iniciarte al que pertenece este proyecto. Este programa promueve la creación joven en Andalucía, mediante el desarrollo y la planificación de proyectos expositivos que ayudan a visibilizar el arte más reciente.

"Eidyllion. Poema Breve" rescata de la antigua Grecia a la poeta Erina de Telos. Sus textos afloran en creaciones sobre óleo y azulejo –evocando la factura y el color de la tradición andaluza- como una invitación al espectador a sumergirse en un entorno visualmente impactante. Pavón aborda a través de su pintura el tema del amor o la amistad interrumpida por la muerte, reflejando la brevedad e intensidad propia de un idilio.

Arturo Bernal Bergua
Consejero de Turismo, Cultura y Deporte
Junta de Andalucía

UN LUGAR PARA LA FICCIÓN

Borja Moreno Martínez

En la actual colección que aquí nos presenta la artista plástica malagueña Ana Pavón Porras, esta da un salto más hacia un imaginario mucho más rico, bien hilado, profundo y pensado. Sigue la línea de sus trabajos previos y sus temáticas recurrentes de las que ya hemos podido disfrutar y que arrancaron con la teoría y la idea de lo *oculto*, como método de seducción, en un ambiente y contexto, en su mayoría, grecorromano o grecolatino.

De ahí, nos hizo penetrar en las entrañas de un lugar vetado para los hombres y para la mirada de cualquier curioso: un gineceo (γυναικωνῆτις), zona reservada a las mujeres y niñas en las mansiones de los antiguos griegos, normalmente situada en la segunda planta interior y sin ventanas para que no pudiera entrar ni salir ningún indeseado, acarreando esto que la imaginación de propios y extraños se disparase, cosa que recoge Pavón Porras en nuestros días, esa sensación de no saber qué pasa en la habitación de al lado y que mentalmente te ves en la obligación de resolver, jugando totalmente con el factor fantasía. En ese marco femenino de mujeres en la antigua Grecia, en esta ocasión nos descubre una poetisa desconocida para el gran público, pero con un potencial enorme: Erina de Telos.

Como ejemplos de estas temáticas, arriba citadas, encontramos en la biografía de la artista las exposiciones individuales del 2022. La primera fue *Los misterios del gineceo*, evidente homenaje al texto de François Lissarrague, Françoise Frontisi-Ducroux y Paul Veyne que le ha servido de amplia inspiración en los últimos años y del que esta frase podría definir muy bien la obra de nuestra artista: “Es más sugerente que descriptivo, más poético que didáctico, con frecuencia alusivo, con frecuencia ambiguo, ni dogmático ni simplemente decorativo”.

En su segunda exposición individual, *Idyllium*, comenzó ya a hacer referencia a este pequeño género literario de la poesía lírica griega del Helenismo que trataremos en profundidad más adelante y que ahora desarrolla y ahonda en esta actual exposición.

Y, para cerrar con las exposiciones individuales que repercuten y ayudan a la creación de lo que podemos ver a día de hoy, tenemos *PEITHÓ*, o también conocida como Peito o Πειθώ, según la mitología griega, era una de las divinidades secundarias que acompañaban a Afrodita en su cortejo, además, esta deidad personificaba la persuasión, la seducción y el encanto.

A través de un imaginario tan propio y de sus formas y colores, casi nos obliga a acercarnos para cerciorarnos de lo que vemos, cumpliendo uno de sus objetivos claro: la seducción. Pues te abalanzas a la obra como si fuera un acto prohibido, para ver lo que ahí se oculta: la cotidianeidad de otra época. En muchos casos, como ya hemos dicho, un gineceo, lugar del que apenas se sabe y del que para hablar siempre se hace un arduo ejercicio de ficcionalidad.

Lo oculto, lo ritual, lo esotérico es algo tan atractivo y seductor como peligroso y antiguo. La artista nos traslada en cada una de sus piezas a un mundo clásico y armonioso donde, a través de sus formas, tonos y composiciones, nos incita a acercarnos y curiosear, como Pandora; a ponernos frente a frente para desenmarañar lo que no apreciamos desde lejos: luces, sombras y lo que se oculta tras sus cortinas, velos y telas de exóticos colores y maravillosos dibujos que pueden parecer, en ocasiones, reales. Yo mismo he podido contemplar en primera persona, y en más de una exposición del trabajo de la autora, como algunas personas intentan tocar ciertas “telas” que para su asombro, y decepción, eran un perfecto entramado de óleos.

Pavón Porras tiene un gusto único y característico en el uso del color, con una estética muy visual e impactante al recrearse en pequeños detalles ornamentales que te invitan a entrar en la obra. Nos oculta algo para señalarlo y hacerlo más evidente y atractivo, es decir, un juego de acercamiento, de detalles y miradas. Pone el foco en escenas tanto en movimiento como de quietud, sintiéndote un espectador privilegiado y, a la vez, un intruso, como si nos encontráramos de pie en un gineceo en el que se nos tiene prohibida la entrada, donde nuestro fisgoneo o nuestras dotes de indagación se apoderan para abrir un mundo de posibilidades que el propio espectador imagina o especula, siendo uno eróticamente consciente de que jamás terminará de descifrar los misterios que en sus piezas se esconden.

La antigua Roma y Grecia son protagonistas de la temática y la simbología de gran parte de sus obras: los mosaicos, el latín, las graffias griegas o los personajes mitológicos. Todo esto crea un juego entre la artista, la obra y

el espectador, que forma parte de esa interacción, al ser incapaz de definir con exactitud lo que ve, abalanzándose hacia la obra con la exigencia de una mirada más precisa y desveladora.

El novelista y ensayista británico E. M. Forster nos dice que el mundo está habitado por dos tipos de seres: el *Homo sapiens*, al que todos conocemos, y el *Homo fictus*, el personaje de ficción. ¿Quién puede ser más satisfactorio? ¿Más entretenido? ¿Más atractivo? ¿El ser humano, cuya visión de él es limitada? ¿O el *Homo fictus* que nos deja, e invita, a asomarnos a sus adentros? Forster determina que el personaje de la ficción es más satisfactorio que la vida real, pues nos da una ventana a la intimidad, vemos más allá de lo observable: su vida privada o, sobre todo, qué hace en la soledad de su dormitorio o cuando nadie lo ve. Y eso es lo que consigue la artista Ana Pavón Porras, metiéndonos de lleno en la intimidad más íntima y, a la vez, ocultándola, creando el lugar idóneo para la ficción.

Continuando con teorías que ayudan a la literatura comparada y en las que nos podemos apoyar, E. M. Forster nos habla también de la teoría de las 3 oscuridades, pues hay cinco rasgos comunes y fundamentales a todos los seres humanos: el nacimiento, la muerte, el sueño, la alimentación y el amor; mientras los dos últimos podemos decir que son, el primero, algo necesario, y el segundo, pura luz; los tres primeros son completa oscuridad, pues ni nosotros mismos somos capaces de ver; recordar o vivir nuestro nacimiento ni nuestra muerte, mientras el sueño es algo solamente nuestro, que por mucho que queramos compartir y describir nunca va a ser exacto. Es decir, tenemos tres variantes o posibilidades con las que jugar a la hora de crear un personaje o nuestros *homines ficti*.

Todo lo planteado anteriormente nos ayuda a entender mejor el personaje/poetisa en la que se ha inspirado nuestra artista plástica, pues no se trata de una poeta de la Generación del 27 o, incluso, medieval, se trata de una escritora de la antigua Grecia por la que han pasado no siglos, sino milenios, y de la que se conservan pocos versos, pero sobre la que se ha conjeturado y escrito mucho, lo que implica un completo ejercicio de ficción, otra vez, pues no podemos contar prácticamente con testimonios que sean directos y certeros, tenemos que remitirnos a otros autores que la mencionan y pudieron coincidir o no en espacio tiempo o a “libros” de referencia como la Suda (Σοῦδα, Souda o Suidas), especie de enciclopedia bizantina del s.X escrita por eruditos, que tampoco la vieron corretear por su patria. Aun así, entendemos que la ficción siempre parte de una realidad como base.

Llegados a este punto, la poetisa puede ser incluso tomada como un personaje de ficción con el que juega Pavón Porras a contar su historia, o las conclusiones que ella misma saca de esta, y las imágenes o anécdotas que más le interesen personalmente. Es la artista, a modo de directora de cine, guionista o documentalista, la que decide poner el foco aquí o allá. Eso le da una mirada siempre única y subjetiva, pues a través de Erina describe su propia realidad o sus propios intereses.

Hay muchos ejemplos de esta búsqueda del punto de vista, sobre todo en el cine y la televisión actual. Como el punto de partida, el arranque o la decisión de la trama que hace Valeria Vegas en la biografía *¡Digo! Ni puta ni santa. Las memorias de La Veneno*, que luego dieron lugar a la serie *Veneno* (2020) de Javier Calvo y Javier Ambrossi bajo la producción de SUMA Content. O más recientemente, *Cristo y Rey* (2023) también serie biográfica que decide acotar a unos años concretos la historia y el punto de vista de los personajes protagonistas, el domador de leones Ángel Cristo y la artista Bárbara Rey. Esas decisiones marcan el carácter del relato, pues siempre partes de un punto concreto que para la persona que lo realiza es siempre el más atractivo.

Y así, pasamos a conocer a Erina (Ἐριννα), o Erinna, cuyo origen ya es una oscuridad, tanto la fecha como el lugar de nacimiento. Se cree que vivió en la Grecia del s.IV a.C. y las localizaciones para su patria se han discutido entre Lesbos, Tenos, Teos, Rodas o Telos. Aunque parece ganar Telos, la Suda ya recogía esta encrucijada de patrias, decantándose entre Rodas y Telos.

De su obra, solo queda un corpus de fragmentos, pero se sabe que es una poetisa de profunda sensibilidad y rara imaginación. Domina la más secreta "técnica del arte de la poesía", en lo que se acerca a los más finos y destacados poetas griegos, como Safo y los trágicos. Es algo que puede causar extrañeza, incluso a los helenistas o teóricos de la literatura, pues ser poeta en Grecia era un oficio, no simple intuición. Oficio que era preciso dominar en sus diversas facetas, y ello exigía tiempo y entrega al estudio y al conocimiento de los poetas y las métricas, y que eso lo tuviera una joven de 19 años hace pensar que necesitó el aprendizaje de la técnica en algún sitio específico, ya que en Telos no había posibilidad.

En 1928, se descubrió un papiro del siglo I a.C., conteniendo unos pocos versos de *La rueca*, su poema de mayor relevancia que, según la Suda, tendría, originalmente, 300 hexámetros. También aparece citado en la

Antología palatina. El poema es un sentido lamento de la autora por la muerte de su amiga, Baucis, acaecida inmediatamente después de casarse esta última.

Aquí se nos presenta a nuestra segunda protagonista: Baucis o Báucide, la mejor amiga de la infancia de Erina, con la que se describe jugando al balón, trabajando en la rueca de hilar y otros recuerdos transidos de dolor. Es en el poema de La rueca en el que Erina lamenta profundamente dos cosas: la primera, que Baucis se haya casado y, por ende, lo vive como un abandono casi fúnebre; y la segunda, que al poco de desposarse la joven Baucis realmente muere.

Es entonces cuando Erina siente una doble pérdida de su amiga y sus versos contienen enternecedores recuerdos de escenas compartidas en la infancia. También aparecen los temores y miedos infantiles, con el personaje mitológico de Mormo, genio femenino con el que se amenazaba a los niños pequeños. Era acusado de morder a los niños malos, y a los demás, y volverlos cojos. A veces era identificada con Gelo o con Lamia. Y en este texto, a modo de metáfora, Erina trata al propio marido de Baucis como un enviado de Mormo que le ha arrebatado a su amiga, pero ¿es tan potente la amistad virgen e inocente de estas dos mujeres? ¿O hay algo más? ¿Qué rellenos nosotros en las oscuridades que faltan? ¿Cómo completamos ese relato según las deducciones que podemos sacar de *La rueca*?

Con el tiempo, otros ojos, ideologías, morales, épocas y miradas, esa dulce y fraternal amistad de dos muchachas que no llegan a la veintena ha sufrido alteraciones y reinterpretaciones, siendo la más suscitada a día de hoy que Erina y Baucis eran algo más que amigas. De ahí surge una lectura de celos románticos por parte de Erina, y con ello juega Pavón Porrás en esta colección, compuesta por piezas como el díptico *La Entrega*, el tríptico *Las Moiras* o *La rueca*.

Antes de continuar con mis cavilaciones, quiero ejemplificar, otra vez a través del audiovisual, a qué me refiero ante la ficcionalidad, ante esa manera que tiene el ser humano de tramar, entamar, urdir, tejer, coser, hilar hechos para entender qué sucede, esté o no presente, porque somos animales que siempre necesitan que les den una respuesta, de lo contrario se la inventarán y solo el poder de su imaginación puede poner límites a dichos pensamientos. Eso mismo sucede en la serie de HBO *The White Lotus*, segunda temporada. Ambientada en la actual Sicilia, nos cuenta el día

a día durante casi un mes de los huéspedes millonarios de esta conocida cadena de hoteles y de sus trabajadores, poniéndonos en tesituras donde uno como espectador comienza a confabular para entender momentos que el director ha decidido que no vamos a ver ni vivir y hacernos sufrir a sabiendas de que jamás tendremos una respuesta real, de que tendremos que tirar de inventiva.

Bajo el nombre de *Eidyllion. Poema breve*, se nos habla de una amistad tronchada por la muerte, pero también de un amor imposible, o eso deducimos de una relación compleja y difícil de categorizar. Pero lo que sí es cierto es que fue algo breve e intenso, como lo es la propia definición de idilio: relación amorosa entre dos personas que generalmente es vivida con mucha intensidad y es de corta duración.

La colección refleja parte de ese tono elegíaco y épico del poema, a lo largo de doce obras la artista plástica ha viajado por *La rueca*. Y es aquí donde para poder hablar y entender esta nueva exposición de Pavón Porras, tenemos que desempolvar nuestro griego antiguo y, con él, algunos de sus dialectos y formas de escribir como el homérico (por tratarse de hexámetros), el dórico (por la patria, época y estilo de la autora) y ligeras concesiones al eólico de Safo (pues la lírica pertenece a este dialecto).

La respuesta al número de piezas la encontramos en la métrica griega. Este tipo de textos estaban escritos en hexámetros, suma de seis pies dactílicos y/o espondeos, que formaban un ritmo y unas figuras concretas. Otros grandes relatos que se componen de tiras y tiras inacabables de hexámetros son la Odisea, o los textos asociados a Homero. En nuestro caso, dos hexámetros tendrían doce pies, y así se ha guiado nuestra artista para crear hasta doce obras donde podemos ver a través de su libre interpretación una versión, posiblemente actualizada, de *La rueca* de Erina de Telos.

Otro aspecto medido y cuidado por Pavón Porras es la decoración y composición de los espacios más ornamentales, entre sus referentes podemos encontrar al pintor y artista decorativo checo Alfons Mucha, que también trabaja la verticalidad, un rasgo importante y que comparte con la artista, pues esta te da una visión más subjetiva al no ser horizontal, ni 360º, sino que te muestra lo que te quiere mostrar, sin posibilidad de asomarnos descaradamente a lo que sucede a nuestro alrededor, sea el vecino de la izquierda o el descampado de la derecha.

Como ya hemos dicho, el lenguaje que maneja Erina no es sencillo ni puro. No es una lengua común y sencilla como el alemán, el italiano o el español, sino una amalgama de varios dialectos y, como muestra de ello, podéis disfrutar de su lectura, al menos de un fragmento muy relevante para la idea y creación de esta colección.

Ἡλακάτη - La rueca

Τουτόθεν εἰς Αἶδαν κενεὰ διανήχεται ἀχώ·
σιγὰ δ' ἐν νεκύεσσι, τὸ δὲ σκότος ὅσσε κατέρρει

*Un ruido se ha ido hacia el vacío fúnebre,
En silencio entre los fantasmas,
Ambos ojos han sido cubiertos por la oscuridad*
(trad. Brasillach)

Fr. 1b) = Pap. PSI 9, 1090 = 401 LJP. :
col I (huius columnae perierunt sex uersus)

	[]	·κ[]
8	[]	έοίσ[α]ς		
	[]	ε κώρας		
	[]	σι νύμφαι·		
	[]	χελύνναν		
12	[σ]ελάννα·			
	[χε]λύννα·			
	[]	τξ λῆσ[]		
	[]	ώμκει·		
16	[]	α φύλλοις		
	[μ]αλάσσει·			
	[σε]λάνναν			
	[άμ]νίδα πέξα[ι]			
20	[ές βαθ]ὺ κύμα			

col. II

[λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν έσάλατο π]ορσῖν ἀφ' ἴ[π]πω[ν]·
[αί]αῖ έγώ, μέγ' ἄϋσα· φ[ί]λα. τὸ δ' εἰοσα] χελύννα,
[άλ]λομένα μεγάλας [έδραμες κατὰ] χορτίον αὐλᾶς.
24 [τα]ῦτα τύ, Βαυκί τάλαι[να, βαρὺ στονα]χεῖσα γόμη[ι]·

- [τα]ῦτά μοι ἐν κρα[δίαι] παίχνια κείται
 θέρμ' ἔτι τῆν[α δὲ τοῖσιν ἀθ]ύρομες ἄνθρακες ἤδη,
 δαγύ[δ]ων τε χ[ιτῶνες]ίδες ἐν θαλάμοισι
 28 νύμ[φαι]σιν [ἴ]ές· ἅ τε πὸτ ὄρθρον
 μάτηρ ἀε[ίδοισα]οισιν ἐρεῖθις
 τήνας ἤθ[ε] μέ[ν]α ἀμφ' ἀλίπαστον,
 ἄι μικρᾶι στ[μέγα]ν φόβον ἄγαγε Μο[ρ]μῶ,
 32 [τᾶ]ς ἐν μὲν κο[ρυφαῖ μεγάλ' ὦ]ατα, ποσσὶ δὲ φοιτῆι
 [τέ]τρ[α]σιν· ἐκ δ' [ἐτέρας ἐτέραν] μετεβάλλετ' ὀπωπᾶν.
 ἀνίκα δ' ἐς [λ]έχος [ἀνδρὸς ἔβας, τ]όκα πάντ' ἐλέλασο,
 ἄσσο' ἔτι νηπιάσσα[σα] τ[εᾶς παρὰ] ματρὸς ἄκουσας,
 36 [Β]αυκὶ φίλα· λάθα[ν ...] ε[ὸ] Ἄφρο[δ]ίτα.
 τῷ τυ κατακλαίοισα τ[α]...ε λείπω·
 οὐ [γ]άρ μοι πόδες [ἐντὶ λιπῆν] ἄπο δῶμα βέβαλοι,
 οὐδ' ἐσιδῆν φαέε[σσι θέλω νέ]κυν, οὐδὲ γοᾶσαι
 40 γυμναῖσιν χαίταισιν, [ἐπεὶ φο]ινίκεος αἰδῶς

col. III

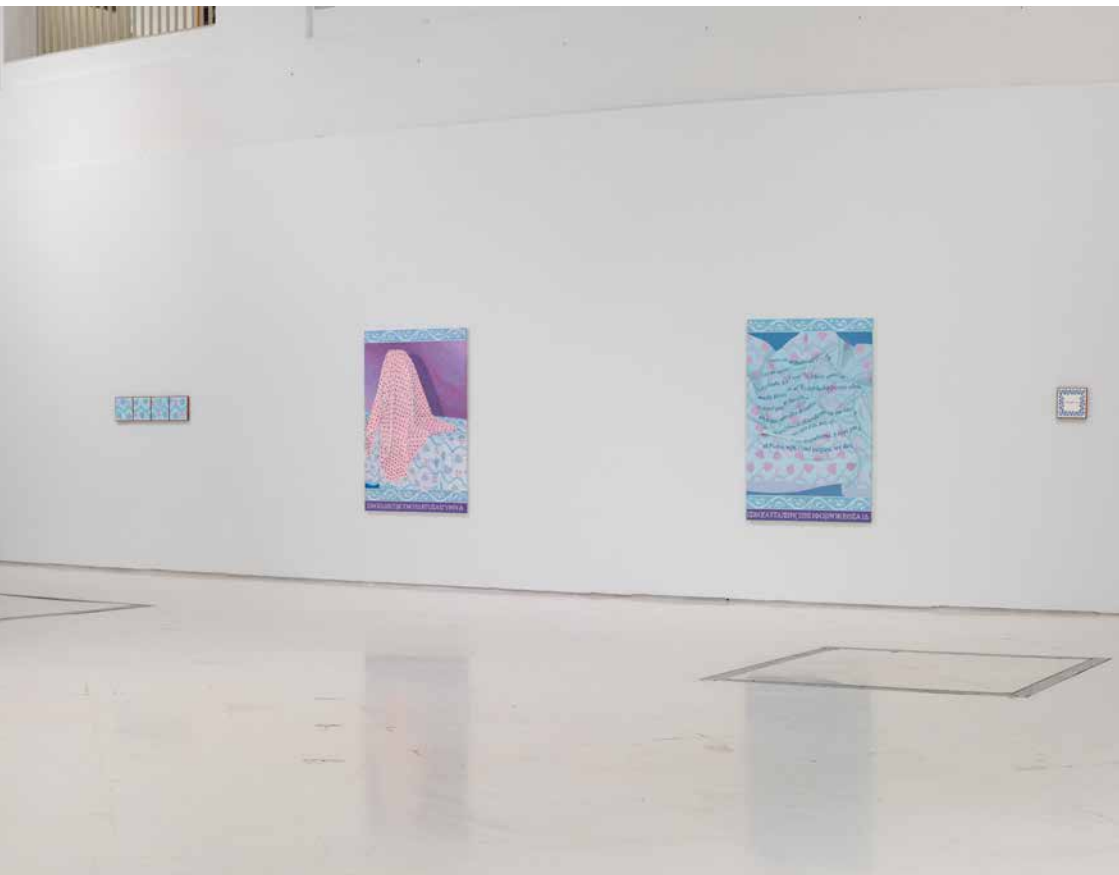
- δρῦπτε[ι] μ' ἀμφι[χ]υ[θεισα]·
 αἰε[ι] δὲ προπάροισ[ε]
 ἔννεα[καὶ]δέκατος [ἐνιαυτός]
 44 Ἡρίννα[ι τ]ε φίλαι π[ι]
 ἀλακάταν ἐ[σ]ορεῖ[σα]
 γνῶθ' ὅτι τοι κ[]
 ἀμφ[έ]λικες γελ[άοισα].
 48 ταῦτ' αἰδῶς μ' []
 παρθε[ν]ίοισι[]
 δερκομένα δ' ἐγ[ὸ]
 καὶ χαίταγ ἀγ[ὸ] γύναικες]
 52 πραῦλόγοι πολιαί, ταὶ γήραος ἄνθεα θνατοῖς·
 τῷ τυ, φίλα, φο[ὸ]
 Βαυκί, κατακλα[ίοισα],
 ἄν φλόγα μιν τ[]
 56 ὠρυγᾶς ἄτοισα ο[ὐ]·
 ὦ πολλὰν ὕμηναιε []
 πολλὰ δ' ἐπιψαύ[οισα]
 [π]άνθ' ἐνός, ὦ ὕμηναιε, []
 60 αἰαῖ, Βαυκὶ τάλαινα, []·

TRADUCCIÓN EN ESPAÑOL
(Borja Moreno Martínez)

- 8: ... vosotros erais...las muchachas...las ninfas; ... la tortuga
12: ... la luna; ... tortuga ... ;
16: ... follaje ... se ablanda; ... la luna ... trasquilando el cordero
20: ... en la ola profunda; de los caballos blancos saltaste en un salto impetuoso. ¡Ay! yo, grité a todo pulmón "... tortuga"; saltando corriste por el recinto del gran atrio.
24: Por eso, infeliz Baucis, bajo el peso de un gran dolor, gimo por ti. Y en mi corazón, nuestros juegos permanecen para siempre, aún cálidos; pero los juegos que antes disfrutábamos ahora son cenizas, y los vestidos de nuestras muñecas... en nuestros dormitorios
28: para las ninfas...; y al amanecer (tu/mi) madre cantando ... a las hilanderas, vino la..., ¡ah! Mormo asustó al pequeño...,
32: sobre su cabeza tenía grandes orejas, y caminaba sobre cuatro patas; y ella cambió su apariencia.
Pero cuando te llegó el momento de entrar en la cama de un marido, olvidaste todo lo que habías aprendido de tu madre cuando eras pequeña,
36: querida Baucis; Afrodita [puso] olvido [en tu corazón]. Llorando por ti, ... lo dejo de lado...; porque mis pies no pueden salir de la habitación, pero tampoco puedo poner mis ojos en tu cadáver; ni gemir
40: (sobre tu/con mi) cabello suelto sin velo, porque el pudor que me embarga enrojece mis mejillas y las desgarran...; pero todavía en el pasado... a la edad de diecinueve años...
44: a su querida Erinna...mirando la rueda...sé que para ti...te enrollaste sonriendo... .
48: Compadecedme... a las jóvenes... viendo la luz del día... y el pelo al viento...
52: ... la conversación encantadora [de las mujeres] con canas, que son, para los mortales, las flores de la vejez. Y tú, querida,... [14] Baucis, en lágrimas ... la llama...
56: escuchando los lamentos... Oh, Himeneo... tocando a menudo... Oh, Himeneo...
60: Ay, desafortunada Baucis...

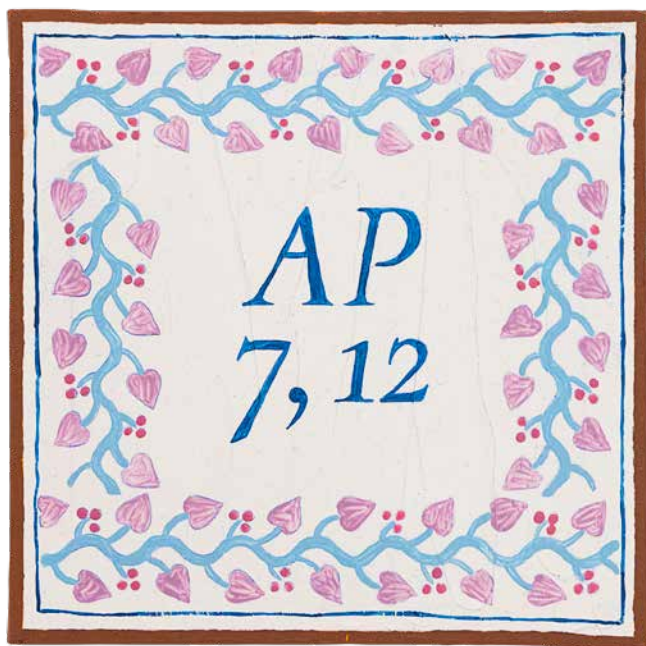
OBRAS ARTWORKS











AZULEJO I (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo



AZULEJO II (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo



EIDYLLION. POEMA BREVE. FR. I Y II (2023)
97 x 149 cm (cada pieza)
Óleo sobre lienzo













EIDYLLION. POEMA BREVE. FR. III Y IV (2023)
97 x 149 cm (cada pieza)
Óleo sobre lienzo









EIDYLLION. POEMA BREVE. FR. V, VI y VII (2023)
291 x 149 cm (tres piezas de 97 x 149 cm)
Óleo sobre lienzo













AZULEJO III (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo



AZULEJO IV (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo



AZULEJO V (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo

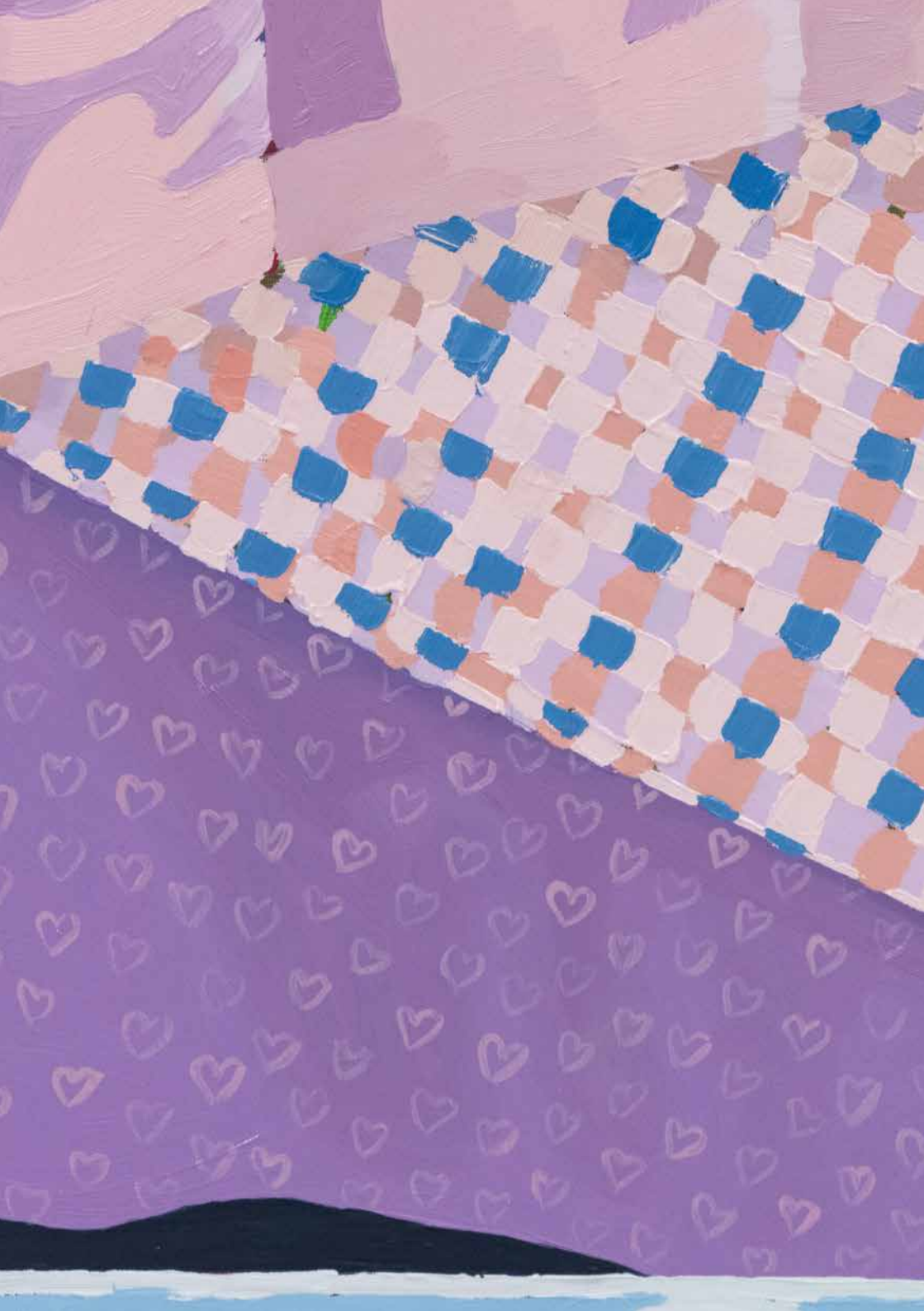


AZULEJO VI (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo



EIDYLLION. POEMA BREVE. FR. VIII, IX Y X (2023)
291 x 149 cm (tres piezas de 97 x 149 cm)
Óleo sobre lienzo







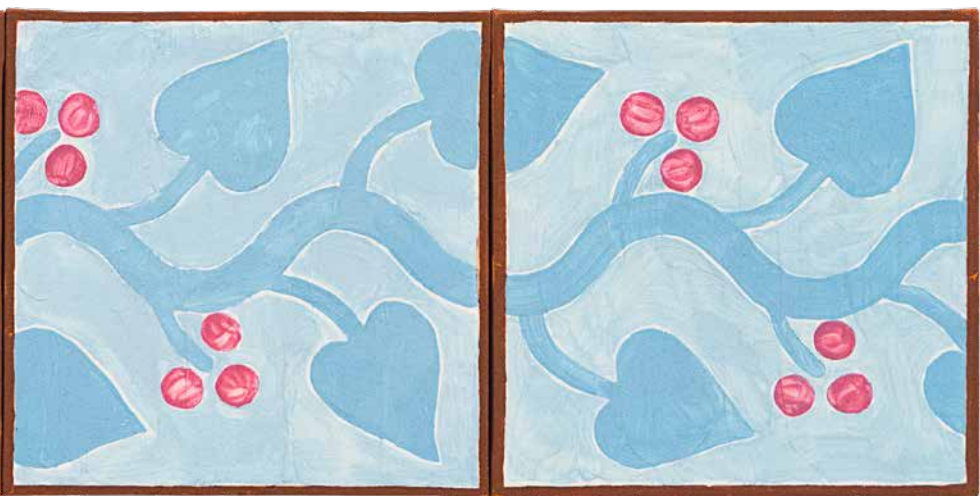








AZULEJOS VII, VIII, IX Y X (2023)
76 x 19 cm (cuatro piezas de 19 x 19 cm)
Óleo sobre lienzo







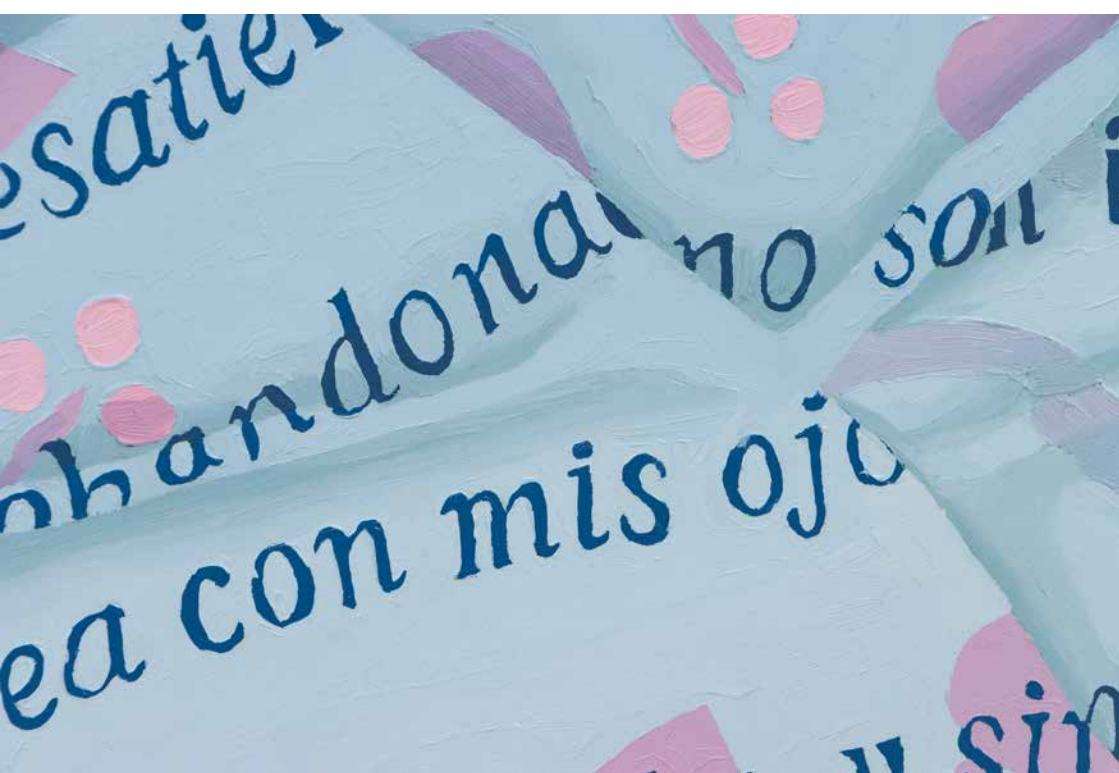


EIDYLLION. POEMA BREVE. FR. XI (2023)
97 x 149 cm
Óleo sobre lienzo

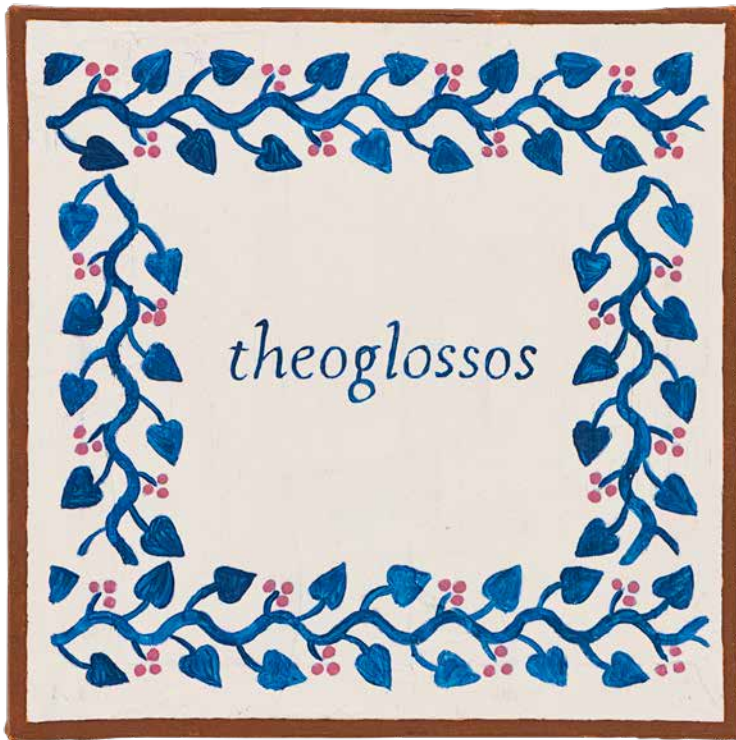




EIDYLLION. POEMA BREVE. FR. XII (2023)
 97 x 149 cm
 Óleo sobre lienzo







AZULEJO XI (2023)
19 x 19 cm
Óleo sobre lienzo





Ana Pavón Porras

Coín, 1996



Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Málaga (2018), donde también realizó el Máster en Producción Artística Interdisciplinar (2019).

Ha expuesto de forma individual con *Los misterios del gineceo* (Málaga, 2022), *Idyllium* (Granada, 2022) y *Peithò* (Granada, 2022).

Ha obtenido varios premios como el Tercer Premio en *MalagaCrea Artes Visuales* (2021), en la Categoría de Pintura del Concurso de Artes Plásticas para el Hotel Four Seasons Madrid (2018), y el Segundo Premio en el I Concurso de Pintura de la Fundación Sierra Elvira (2018). También recibió la beca de la Fundación Antonio Gala Para Jóvenes Creadores (2020).

De manera colectiva, ha mostrado su trabajo en numerosas exposiciones como *The Strangest Collection* (Galería Cerquone Madrid, 2022), *JOY 2.0* (Gärna Gallery Madrid, 2022), el *XXIV Certamen Nacional de PINTCA* (Málaga, 2021), *Descends Au Sud: Al-Andalus* (ICAM, Ginebra, Suiza, 2020), *Lugares Vacíos* (SEAP, Málaga, 2020), *INT19* (MVA, Málaga, 2020), *Interiorismos* (RARA Residencia Artística, 2019) o en *MalagaCrea Artes Visuales* durante cuatro años consecutivos (2019-2022). También en el *Premio Internacional de Pintura Francisco de Zurbarán*, *Premios Otoño Villa de Chiva* o *XXI Premio Artes Plásticas Sala El Brocense* (2018), entre otras.

Ana Pavón has a BFA (2018) and an MA in Interdisciplinary Artistic Production (2019) from the Universidad de Málaga.

Recent solo shows include *Los misterios del gineceo* (Málaga, 2022), *Idyllium* (Granada, 2022) and *Peithò* (Granada, 2022).

She has won various awards, such as third prize at *MalagaCrea Artes Visuales* (2021), third prize in the painting category of the Four Seasons Madrid Visual Arts Competition (2018), and second prize in the 1st Fundación Sierra Elvira Painting Competition (2018). She also received a grant from Fundación Antonio Gala Para Jóvenes Creadores (2020).

Pavón has participated in numerous group exhibitions, including *The Strangest Collection* (Galería Cerquone, Madrid, 2022), *JOY 2.0* (Gärna Gallery, Madrid, 2022), the 24th National PINTCA Contest (Málaga, 2021), *Descends Au Sud: Al-Andalus* (ICAM, Geneva, Switzerland, 2020), *Lugares Vacíos* (SEAP, Málaga, 2020), *INT19* (MVA, Málaga, 2020), *Interiorismos* (RARA Artist Residency, 2019) and *MalagaCrea Artes Visuales* for four consecutive years (2019–2022). Additionally, her work was featured in the final shows of the Francisco de Zurbarán International Painting Prize, the Villa de Chiva Autumn Awards, and the 21st Sala El Brocense Visual Arts Prize (2018), among others.

A PLACE FOR FICTION

Borja Moreno Martínez

The collection presented here by Málaga-born visual artist Ana Pavón Porras represents another leap forward, the next step on her way to a much richer, tightly woven, profound, intentional imaginary. It builds on her previous works and recurring themes, which began with the theory and notion of the *occult* (in the sense of hidden) as a method of seduction in a largely Graeco-Roman or Graeco-Latin setting and context.

From there, she drew us into the heart of a place off limits to men and prying eyes: a *gynaeceum* (γυναικωνίτις), the part of an ancient Greek mansion reserved for women and girls, normally located on the second floor, far from the street and devoid of windows to make sure no undesirable male could enter or exit, a prohibition that only fired the imaginations of both friends and strangers. Pavón Porras detects something similar in our time, that feeling of not knowing what is happening in the room next to you and finding yourself forced to mentally fill in the blanks, letting the fantasy factor take over completely. Still immersed in the world of women in ancient Greece, on this occasion the artist introduces us to a poetess who is largely unknown today but has enormous potential: Erinna of Telos.

Reviewing the artist's biography, we find the aforementioned themes in her 2022 solo shows. The first was *Los misterios del gineceo* [Mysteries of the Gynaeceum], an obvious nod to *Les mystères du gynécée* by François Lissarrague, Françoise Frontisi-Ducroux and Paul Veyne. In fact, a sentence from that book—a constant source of inspiration for Pavón Porras in recent years—describes her work to a tee: "More suggestive than descriptive, more poetic than instructive, often allusive, often ambiguous, neither dogmatic nor merely decorative."

In her second one-woman show, *Īdyllium*, she began to hint at the literary genre of Hellenistic Greek lyric poetry (more on this later) which she has finally unfurled and plunged into with this exhibition.

The third and final title on the list of individual exhibitions that influenced and helped to create the one before us now is *PEITHÓ*, also written Peitho or Πειθώ. According to Greek mythology, Peitho was one of the minor deities in Aphrodite's retinue and the personification of persuasion, seduction and charm.

The shapes and colours of her imagery are so distinctive that you cannot believe your eyes and are compelled to come closer, thereby achieving one of her obvious goals: seduction. You lunge at the work as if it were forbidden, eager to discover what is hidden there: the everyday reality of another time. That reality is often a gynaeceum, a place about which very little is known and of which very little can be said without recourse to fiction.

The occult, the hidden, the ritualistic and esoteric is as alluring and seductive as it is dangerous and ancient. With each of her pieces, the artist transports us to a harmonious classical world where forms, tones and compositions urge us to inch closer and sneak a peek, like Pandora, to come face-to-face with the mystery and decipher what we cannot make out from afar: areas of light and shadow and what hides behind her curtains, veils and cloths of exotic colours and marvellous patterns which may occasionally seem real. At more than one show of the artist's work, I have personally seen visitors reach out to touch certain "cloths", only to find—much to their surprise and disappointment—a perfectly woven fabric of oil paint.

Pavón Porrás has a unique and distinctive taste in colours, with a highly visual, eye-catching tendency to take pains over tiny ornamental details that practically beg you to step into the work. She hides something from us to emphasise it, to make it more obvious and attractive, playing with details and looks meant to lure us in. She shines a spotlight on scenes that are moving and motionless, making us feel at once like privileged spectators and indiscreet intruders, as if we were standing in a gynaeceum that is off-limits to us, where our prying eyes or investigative skills take over and open up a world of possibilities that is the product of our own imagination or speculation, all the while keenly and erotically aware of the fact that we will never fully unlock the mysteries hidden in her pieces.

Ancient Rome and Greece feature prominently in the themes and symbolism of a large portion of her works: mosaics, Latin, Greek letters and

mythological characters. It is all part of a game involving the artist, the work and the viewer; we are part of that interaction because we cannot say exactly what we are seeing and launch ourselves at the piece to get a closer, more revealing look.

The British novelist and essayist E. M. Forster once wrote that there are two species in the world: *Homo sapiens*, the one we all know, and *Homo fictus*, the fictional character. Which is more satisfying? More entertaining? More attractive? The real-world human who offers only a partial view of himself? Or the fictional person who allows, and indeed invites, us to penetrate his very core? Forster concludes that the fictional character is more satisfying than real life because he gives us a window onto intimacy, beyond the immediately apparent: a glimpse of his private life or, more importantly, what he does in the solitude of his bedroom or when no one is watching. And this is exactly what Ana Pavón Porrás achieves by plunging us into the most private intimacy while simultaneously hiding it, creating the perfect place for fiction.

Continuing with theories that aid comparative literature and can be helpful in this case, E. M. Forster also spoke of three darknesses. He identified five fundamental facts common to all human beings: birth, death, sleep, food and love. While food is a necessity and love is pure light, the first three are utter darkness: we cannot see, remember or experience our own birth or death, and sleep is exclusively ours, something we cannot fully share or describe no matter how hard we try. In other words, we have three variations or possibilities to choose from when creating our *Homines ficti*.

All of the foregoing can help us to better understand the character/poetess who inspired our visual artist—and we do need help, for Erinna is not a poet of the Generation of '27 or even a medieval bard but a writer of ancient Greece who lived not centuries but millennia ago. Few of her verses have survived, but much has been surmised and written about her, and doing so requires a complete exercise in fiction for, in the absence of reliable first-hand sources, we must rely on other authors who mention her and may or may not have lived in the same time or place, or on “reference books” such as the *Suda* (Σοῦδα, *Souda* or *Suidas*), a kind of Byzantine encyclopaedia written by tenth-century scholars who were certainly not alive when Erinna was running about Greece either. Even so, fiction usually has a foundation in truth.

At this point, the poetess can even be construed as a fictional character whom Pavón Porrás uses to tell her story, or the conclusions she draws from it, and the images and anecdotes which she personally finds most interesting. Like a film director, screenwriter or documentary photographer, the artist decides where the focus should be. This means that her gaze is always unique and subjective, for through Erinna she describes her own reality or interests.

There are many examples of this quest for the point of view, especially in contemporary cinema and television. The first that comes to mind is the point where Valeria Vegas decided to begin telling the story of La Veneno in the biography *¡Digo! Ni puta ni santa. Las memorias de La Veneno*, which Javier Calvo and Javier Ambrossi later transformed into a TV show, *Veneno* (2020), produced by SUMA Content. Or, more recently, *Cristo y Rey* (2023), another bio-series that only portrays a few years of the life story and perspective of the main characters, lion tamer Ángel Cristo and starlet Bárbara Rey. Those decisions determine the nature of the story, as people will always choose to begin a narrative at the point they find most appealing.

That said, let us see what we can learn about Erinna (Ἐριννα), whose date and place of birth are shrouded in mystery. She is believed to have lived in Greece in the fourth century BC, although conflicting reports claim she originally hailed from Lesbos, Tenos, Teos, Rhodes or Telos. Telos seems to be the strongest candidate, but even the authors of the *Suda* were torn between that island and Rhodes.

Her work only survives in fragments, but we do know that she was a poetess with a profound sensibility and rare imagination. She had mastered the secret “technique of the art of poetry”, bringing her close to the greatest and most revered voices of ancient Greece, like Sappho and the tragic poets. This may seem odd, even to Hellenists or literary theoreticians, as being a poet in Greece was a profession, not mere intuition. An aspiring poet would have had to learn the various facets of that profession, which required time, a commitment to scholarship and an in-depth knowledge of existing poets and meters, and a nineteen-year-old girl probably could not have received such training on Telos.

In 1928, a papyrus from the first century BC was found that contained fragments of *The Distaff*, her most important work, which according to the *Suda* was originally a 300-line hexameter poem. Also quoted in the

Palatine Anthology, the poem is a heartfelt lament for her friend Baucis, who died shortly after her marriage.

Here we have our second leading lady: Baucis, Erinna's best friend from childhood. The grieving poet reminisces about playing ball, spinning thread on the distaff and other activities shared with her playmate. In *The Distaff*, Erinna bitterly regrets two things: Baucis's marriage, which felt like a permanent separation to her; and the fact that the young woman is actually separated from her forever shortly after marrying.

She feels the double loss of her friend keenly, and her verses are filled with endearing memories of moments they shared as girls. Childish fears are also present in the mythological figure of Mormo, a female bogey used to frighten little ones and make them behave. Accused of biting naughty (and good) children and making them lame, she was sometimes identified with Gello or Lamia. And in this text, Erinna metaphorically refers to Baucis's husband as an envoy of Mormo who stole her friend from her. But was the innocent, virginal friendship between these two women really that strong? Or was there something more? How might we fill in the dark missing gaps? How would we finish this story based on what we can infer from *The Distaff*?

Over time, that sweet, sisterly bond between two teenage girls has been distorted and reinterpreted by other eyes, ideologies, moralities, ages and gazes, the most popular theory today being that Erinna and Baucis were more than just friends. This in turn suggests a reading of the poem as an expression of romantic jealousy, and Pavón Porras plays with that idea in this collection, comprising pieces like the diptych *La Entrega* [Surrender], the triptych *Las Moiras* [The Moirai] and *La rueca* [The Distaff].

Before continuing my ruminations, I would like to use another audiovisual example to explain what I mean by fictionality, that human tendency to plan, entangle, plot, weave, sew, and stitch facts together in order to understand what is happening, whether or not we are present, because we are animals that always need an answer, and where there is none we will invent one, limited only by the scope of our own imaginations. The second season of the HBO series *The White Lotus*, set in present-day Sicily, shows us the daily lives of the millionaire guests and employees at a Four Seasons hotel for nearly a month. However, we viewers are often put in situations where we begin making up our own explanations for

moments which the director has decided that we are never going to see or experience, making us suffer in the knowledge that we will never have a real answer and will be forced to get creative.

Under the title *Eidyllion. Poema breve* [Eidyllion: Short Poem], we are told of a friendship cut short by death, but also of an impossible love—or so we infer from a complex relationship that defies classification. What we do know is that it was something short-lived and intense, like an “idyllic” whirlwind romance.

The poem’s epic and elegiac tone is partly reflected in the collection: the twelve works represent the artist’s journey through *The Distaff*. However, in order to discuss and understand Pavón Porras’s latest exhibition, we must brush up on our ancient Greek and some of its dialects and writing styles, including Homeric Greek (as we are dealing with hexameters), Doric Greek (based on author’s place of birth, period and style) and some minor concessions to Sappho’s Aeolian (the dialect of lyric poetry).

The number of pieces is based on the Greek meter. These types of texts were written in hexameter, the sum of six dactylic feet and/or spondees, which produced a specific rhythm and devices. Other epic tales comprising endless lines of hexameters are the *Odyssey* and texts associated with Homer. In our case, two hexameters equal twelve feet, and so our artist decided to present her free, personal and possibly updated version of Erinna’s *Distaff* in twelve different works.

Another aspect that Pavón Porras has taken great pains with is the decoration and composition of more ornamental spaces. One of her role models is the Czech painter and decorative artist Alfons Mucha, who shares her love of verticality; compared to a horizontal plane or 360° view, a vertical format offers a more subjective vision, only showing what it wants you to see, not letting our prying eyes sweep over to spy on our neighbour to the left or the vacant lot to the right.

As I have already said, Erinna’s language is neither plain nor pure. It is not an ordinary, simple tongue like German, Italian or Spanish but an amalgam of several dialects. The following excerpt, which is quite relevant to the idea and creation of this collection, and its translation will hopefully offer at least a taste of that linguistic complexity.

Ἡλακάτη - La ruca

Τουτόθεν εἰς Αἴδαν κενεὰ διανήχεται ἀχώ·
σιγὰ δ' ἐν νεκύεσσι, τὸ δὲ σκότος ὅσσε κατέρρει

*From here an empty echo penetrates to Hades;
but silence among the dead, and darkness closes their eyes*
(trans. Diane Rayor)¹

Fr. 1b) = Pap. PSI 9, 1090 = 401 LJP. :
col I (huius columnae perierunt sex uersus)

[]·κ[]
8 [] εἰσίϛ[α]ς
[] ε κώρας
[] σι νύμφαι·
[] χελύνναν
12 [] σ]ελάννα·
[] χε]λύννα·
[] τξ λῆσ[]
[] ὠικει·
16 [] α φύλλοις
[] μ]αλάσσει·
[] σε]λάνναν
[] ἀμ]νίδα πέξια[ι]
20 [] ἐς βαθ]ὺ κῦμα

col. II

[λε]υκᾶν μαινομέν[οισιν ἐσάλατο π]οσσιῖν ἀφ' ἴ[π]πω[ν]·
[αί]αί ἐγώ, μέγ' ἄῦσα· φ[ί]λα. τὸ δ' ἔοισα] χελύννα,
[ἀλ]λομένα μεγάλας [ἔδραμες κατὰ] χορτίον αὐλᾶς.
24 [τα]ῦτα τῦ, Βαυκί τάλαι[να, βαρὺ στονα]χεῖσα γόημ[ι]·
[τα]ῦτά μοι ἐν κρα[δίαι]] παίχνια κεῖται
θέρμ' ἔτι· τῆν[α δὲ τοῖσιν ἀθ]ύρομες ἄνθρακες ἦδη,
δαγύ[δ]ων τε χ[ι]τῶνες]ίδες ἐν θαλάμοισι
28 νύμ[φαι]σιν [] ἔξες· ἅ τε πὸτ ὄρθρον

1 RAYOR, Diane, "The Power of Memory in Erinna and Sappho", in Ellen Greene (ed.), *Women Poets in Ancient Greece and Rome*, Norman: University of Oklahoma Press, 2005, p. 68.

- μάτηρ ἀε[ίδοισα]οισιν ἐρείθοις
 τήνας ἤλθε μέ]να ἀμφ' ἀλίπαστον,
 ἄι μικραῖ στ[μέγα]ν φόβον ἄγαγε Μο[ρ]μῶ,
 32 [τᾶ]ς ἐν μὲν κο[ρυφαῖ μεγάλ' ὦ]ατα, ποσσί δὲ φοιτῆι
 [τέ]τρ[α]σιν· ἐκ δ' [ἐτέρας ἐτέραν] μετεβάλλετ' ὅπωπᾶν.
 ἀνίκα δ' ἐς [λ]έχος [ἀνδρὸς ἔβας, τ]όκα πάντ' ἐλέλασο,
 ἄσσο' ἔτι νηπιᾶσα[σα] τ[εᾶς παρὰ] ματρὸς ἄκουσας,
 36 [Β]αυκὶ φίλα· λάθα[ν ...] ε[Ο] Ἄφρο[δ]ίτα.
 τῷ τυ κατακλαίοισα τρ[]...ε λείπω·
 οὐ [γ]άρ μοι πόδες [ἐντὶ λιπῆν] ἄπο δῶμα βέβαλοι,
 οὐδ' ἔσιδῆν φαέε[σσι θέλω νέ]κυν, οὐδὲ γοᾶσαι
 40 γυμναῖσιν χαίταισιν, [ἐπεὶ φο]νίκεος αἰδῶς

col. III

- δρύπτε[ι] μ' ἀμφι[χ]υ[θεῖσα]·
 αἰε[ί] δὲ προπάροιθε]
 ἔννεα[και]δέκατος [ἐνιαυτός]
 44 Ἡρίνῃ[ι τ]ε φίλαι π[]
 ἀλακάταν ἐ[σ]ορεῖ[σα]
 γνῶθ' ὅτι τοι κ[]
 ἀμφ[έ]λικες γελ[άοισα].
 48 ταῦτ' αἰδῶς μ' []
 παρθε[ν]ίοισι[]
 δερκομένα δ' ἐγ[Ο]
 καὶ χαίταγ αν[Ο] γύναικες]
 52 πραῦλόγοι πορλαῖ, ταὶ γήραος ἄνθεα θνατοῖς·
 τῷ τυ, φίλα, φο[Ο]
 Βαυκί, κατακλα[ίοισα],
 ἄν φλόγα μιν τ[]
 56 ὠρυγᾶς αἰοῖσα ο[Ο].
 ὦ πολλὰν Ὑμέν[αιε]
 πολλὰ δ' ἐπιψαύ[οισα]
 [π]άνθ' ἐνός, ὦ Ὑμ[έναιε,]
 60 αἰᾶ, Βαυκὶ τάλαινα,].

ENGLISH VERSION

(based on the translation by Daniel Haberman)²

8: ... you were...the young girls...the nymphs; ... the tortoise

12: ... the moon; ... tortoise... ;

16: ... foliage... softens; ... the moon... shearing the lamb

20: ...Deep into the wave you raced,
Leaping from white horses,
Whirling the night on running feet.
But loudly I shouted, "Dearest,
You're mine!" Then you, the Tortoise,
Skipping, ran to the rutted garth
Of the great court.

24: These things I
Lament and sorrow, sad Baucis.
These are for me, O Maiden,
Warm trails back through my heart:
Joy, once filled, smoulders in ash;
Young, in rooms without a care,
We held our miming dolls—girls

28:
In the pretence of young brides
(And the toward-dawn-mother
Lotted wool to tending women,
Calling Baucis to salt the meat);
O, what trembling when we were small
And fear was brought by Mormo—

32:
Huge of ear up on her head,
With four feet walking, always
Changing from face to other.

² HABERMAN, Daniel (trans.), in *The Norton Book of Classical Literature*, Bernard Knox (ed.), New York: W. W. Norton & Company, 1993, pp. 572-573.

But mounted in the bed of
Your husband, dearest Baucis,
You forgot things heard from mother,
While still the little child.

36: Fast Aphrodite set your
Forgetful heart. So I lament,
Neglecting though your obsequies:
Unprofaned, my feet may not leave
And my naked hair's not loosed abroad,

40: No lighted eye may disgrace your corpse
And in this house, O my Baucis,
Purpling shame grips me about.
Wretched Erinna! Nineteen,

44: I moan with a blush to grieve... gazing at the distaff... I know that for
you... you rolled up smiling...

48: Pity me... the young women... seeing the light of day... and hair flying
in the wind...

52: ... the delightful conversation [of women] with grey hairs, which for
mortals are the blooms of old age. And you, dearest... [14] Baucis, in
tears... the flame.

56: hearing the laments... Oh, Hymen... playing often... Oh, Hymenaeus...

60: O, unfortunate Baucis...



