

VIEIRA DA SILVA

MARIO CESARINY

AcTo MÁGICO EN QUE EL FUEGO SE ENCIENDE sólo para el convidado de piedra y para la fiesta del viento -así supongo la parte de duende que preside la pintura de Vieira da Silva. Una tonelada de agua irrumpe súbita, pequeños canales de mercurio defienden algunas ventanas. Todas las estructuras fueron descentradas de más de un centímetro y los montes apartados en dirección al río. El sol es blanco, fragil, variable. Sorprende la ausencia del mundo animal. "Passerelles" de ceniza cubren el puente. El tiempo desapareció. Escaleras. En un espejo cóncavo la perspectiva se recompone: "Es algo sin error, cierto, muy verdadero -lo que esta arriba es lo que esta abajo y lo que esta abajo es lo que esta arriba, para que se realice el milagro de una sola cosa". Fenómenos de gigantismo y de Liliput. Al revés de la noche rimbaudiana, el rojo y el negro -la sangre y el pus- fueron borrados. Sin embargo, esta pintura es la heredera secreta de la más importante revolución visual que nos legó en poesía el siglo XIX: las Iluminaciones de Rimbaud. Y el fuego que solo se enciende no es del tiempo seco, naturalista del campo: es la luz central prometeica de los alquimistas, sólo conseguida después de toda una vida de labor continua y la preocupación máxima es el pormenor de mantener el fuego a una temperatura constante. Quiere decir que se enciende sólo rodeado de obreros por todos lados. Como hoy,

dentro de los muros de las ciudades de los físicos, ese juguete no antropomórfico llamado reactor nuclear. Esta implícita la no valoración de los paralelos vanidosos entre ciencia y poesía: es una metaciencia de la visión (ausencia de estilización figurativa o de cualquier otra clase, ausencia de especulación sentimental, ausencia de tentación literaria, presencia y fijación del universo a un punto, presencia y transmutación de un punto a otro universo) la humanidad de Vieira da Silva. Todavía no explicamos la pintura. Ni es creíble que por aquí lleguemos a ello. Ésta, a cualquier distancia, permite ver cómo llevó a un nuevo lecho vital las conquistas del surrealismo: primacía de la reminiscencia, bodas de la lucidez y el deseo, grafía automática, atracción de los contrarios, sistematización del azar, creación de un espectáculo avasallante, imposición del micro al macrocosmos. Ella funda, en pintura, una "kabala" imagética muy cercana a los ejercicios de extrapolación del lenguaje que, a través de la duplicidad de los sonidos, capta un verbo cuyo sentido final se nos escapa porque todavía está en nuestros ojos el discurso antiguo. Esta pérdida, aquí y allí, la línea de la retórica. Y en todo caso, si es portuguesa como dicen que es, esta pintura (por lo fragmentario del azulejo. No estaría mal visto si se pensara en el policromatismo bizantino y mozárabe. Más de un cuadro de Vieira da Silva alcanza la incandescen-

cia y el divisionismo "ad infinitum" de esa zona del arte. Pero es un error dramático referirse a una "tradición" ahora perdida en el metropolitano de Lisboa. En fin, recordemos, humildemente, que después de Picasso se volvió difícil ver Estremoz desde arriba sin mirar hacia el cubismo) si es portuguesa, decía, lo es por la entrada en el país del esoterismo hebreo, algunos siglos antes que existiera Portugal, y en la, después de su existencia, expresión popular gótico-árabe, progresivamente sumergida por la cultura gótico-romana a la que habrían de adherirse las clases dirigentes.

Dice Vieira da Silva que cuando pinta le parece utilizar dos lenguajes, uno desconocido, familiar el otro.

Para la memoria, los nombres de los generales, de los grandes de la literatura, los nombres de los pájaros, de las ciudades, de los insectos, aquello en donde son menos por ser sólo nombres; los nombres de los números, de los ríos, de los objetos. Para el recuerdo: el acto amoroso, el mensaje en vías de ser captado, la forma, el color, ya o todavía in-nombrados. Para la memoria, los niños en edad escolar. Vieira da Silva pinta en recuerdo, más que el objeto amado, el tránsito amoroso de los objetos. Una tela de Vieira da Silva es el amor del mundo glorificado.

*Traducción de Eduardo Milán
@ Espacio/Espazo escrito*

CONVERSACIÓN CON MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA

MICHEL HUBERT LEPICOUCHÉ Y GUY WEELEN

MIGUEL HUBERT LEPICOUCHÉ: UNO DE LOS caracteres más personales de su pintura, dada su estructura, es su frecuente alusión al laberinto. Al mirarla atentamente, su organización provoca un recorrido visual que, poco a poco e infaliblemente, hace que los ojos se sientan atraídos hacia el centro. Este laberinto,

como usted dijo un día, es la expresión de "una incertidumbre terrible". Por otro lado, en la obra del alquimista, el centro del laberinto es un lugar sagrado que expresa la totalidad del ser humano, su yo. Todo camino de laberinto simboliza el acceso al descubrimiento de sí mismo, de forma que se puede decir

que no existe diferencia entre el alquimista y su obra, que él mismo es la obra. Entonces, lo que usted busca, esa pequeña certitud del centro, ¿no es usted misma, el ser pintor que esta en usted y que por fin ha conseguido encontrarse?

Maria Helena Vieira: No sé. Lo que busco es la pintura, ¡es difícil! Pero, usted