

Águeda de la Pisa. Decir diciéndome

Enigma, nostalgia, austeridad, equilibrio, severidad, reserva o susurro, fueron palabras tentadas por Severo Sarduy en 1990 para referirse a la pintura de Águeda de la Pisa (Palencia, 1942), calificativos que aún perduran en la intensa trayectoria de esta pintora coherente, artista de "la voz del espíritu interior"*, capaz de mostrar desde su primera exposición individual en 1964, una obra que entonces ya parecía desvelar la perplejidad y el vértigo destilado por lo aparentemente sencillo. Aquella "nostalgia" queda ahora acentuada en ese enunciado, *después de todo*, melancólico, deudor de su frecuentada voz de la poesía, ahora Luis Cernuda y José Hierro, cuyos vislumbres poéticos inspiran el título de esta exposición en el Museo Francisco Sobrino.

Sale a buscar la pintura y la encuentra, sentenciaba Manuel Sánchez-Camargo en 1966, en uno de sus últimos textos críticos que dedicó a nuestra pintora, hasta "encontrar ese secreto de las cosas (...) por el único camino posible: en busca del milagro". Palabras que veo no lejanas de otras de José Hierro, era 1979: el deseo de la artista de despegar los pies de la tierra y alzarse hacia la luz'. Y, hace tres años, tituló una de sus exposiciones "todo lo exterior se volvió sueño", evocando a su querido paseante Robert Walser'. Y lo comprendido incomprensible, continuaría el poeta de las nieves de Herisau. Milagro de las imágenes que son devueltas hasta esa palabra no dicha que es la poesía: "lo percibido y por percibir una única vez, siempre de nuevo por única vez y sólo ahora y sólo aquí".

Pues vuela Águeda en solitario, bate las alas inmersa en una deriva intensamente lírica, algunos de los títulos de sus pinturas nos conducen, casi, a una declaración de intenciones. En este Museo, donde se reúnen obras pintadas pacientemente en los últimos veinte años, se exponen los lienzos: "Oro en el aire flota"; "Una música nocturna perdida en la distancia"; "Caminando sobre púrpuras"; "Mirando el horizonte"; "Clara celosía"; "Movimientos celestiales" o varios del ciclo "Paseo". [Mas termino de escribir esto y llega, como el aire fresco en el corredor de la casa del verano, la figura de Francisco Sobrino que veo tan próxima a los títulos e intenciones mencionados por Águeda, ese artista tan silencioso (como nuestra pintora), que dijera Jean Hélion].

Vislumbres titulares sometidos a "códigos misteriosos" que revelan en Águeda de la Pisa el ejercicio de una otredad devuelta hacia una pintura celeste, suspendida su voz de pintora como en un éxtasis místico, otros la han calificado de "metafísica", poblados sus lienzos o papeles por resonantes ecos de experiencias interiores. Imágenes con un

poso aurático, acentuado en sus obras sobre papel ahora mostradas por la superposición desde un fondo común donde se elevan las imágenes que nos conmoverán. Auráticas también en el sentido que decía otro paseante, Walter Benjamin, esa trama particular de espacio y tiempo que permite la aparición irrepetible de una lejanía, -la "nostalgia" mencionada por Sarduy-, por próxima que la representación pueda hallarse.

Antes y después de la palabra está el signo y, en el signo, el vacío donde crecemos, cierto, sus collages y pinturas ahora mostrados son capaces de desplazarnos hacia aquel "Libro de las preguntas" de Edmond Jabes, pues más que rotundidades, De la Pisa propone una actitud extática, detenida, así meditando-meditando en una suerte de interminable umbral de la mirada pareciere embargada, siempre, en la tentativa de revelar el misterio del existir, atravesando sin fin lo finito. A eso, también, parecía aludir Sarduy, cuando escribiera que "algo queda susurrado, entredicho, sugerido en el cuadro. La frase no aparece. Alguien la escucha. Alguien, a quien no se le dirige. Alguien que responde con la mirada a una interrogación que no existirá.

Decir-diciéndonos, en palabras de la artista', pintura como lugar de encuentros, como espacio de sugerencias, también en palabra de otro pintor, Jordi Teixidor, nuestra pintora es caminante a tientas en una niebla fronteriza, su trabajo, con una fuerte impronta autorreferencial, -valiente e imaginativa en palabras de Gustavo Torner, pobladora de aquel "lugar único"-, queda resuelto ahora en sus papeles mediante la superposición de formas. Desde el fondo que fue huella se elevan diversos planos, formas, linealidades lo voy a llamar, papeles pintados procedentes de la prensa diaria que son transformados conservando algunas veces, leves, el eco de la letra que estuvo, infra-iconografías podríamos llamarlo, como los papeles adheridos en aquella "Flag" (1954-1955) desvaída de Jasper Johns. Y, pensando en la letra, uno acaba reflexionando en el peso que la literatura ha tenido en la obra de Águeda de la Pisa, analizada por literatos amigos, con títulos de exposiciones procedentes de obras literarias, voraz lectora y siempre vinculada al mundo escrito. Quizás por ello, como la neblina de un corpus que le constituye, queda ahora esa tipografía sepultada por el magma del color, desplazada la letra a la ceniza del olvido que será y seremos. O, visto por Duby, ensayista acostumbrado a buscar huellas, rastros del pasado o vestigios: "se adivina el emborronado de unas letras, algunos fragmentos de palabras. Estos rastros de discurso, estos textos inexorablemente destruidos pero en los que todavía palpita la presencia, este palimpsesto ya indescifrable para siempre, son como el polvo impalpable que el tiempo deposita en su transcurso, entre los juegos de la memoria y el olvido."

Esas linealidades o formas listadas que dan con frecuencia superpuestas sobre esenciales planos de color, parecen indicar así son pinturas dotadas de una vida interior, en permanente despliegue o repliegue, líneas que sueñan entonces, pues la línea activa el espacio y dejan en él la marca de la experiencia y de los sueños. Temblores lineales como vibratos, escrituras musicales viajeras por el lienzo o el papel que, con frecuencia, mencionan el conocimiento fulgurante del vacío tal restituyendo voces pareciere inaudibles. Como relámpagos que forman constelaciones, refieren el poder de una interioridad que no excluye la presencia de intensos vectores de energía, tal phasmas que preguntarán con obstinación sobre el misterio de las relaciones entre lo que está al fondo y lo que se superpone fuera, como una conversación entre opuestos.

Ejerciente del collage, que tan fértil ha resultado desde los cubistas para el arte de nuestro tiempo, sus composiciones habitan el frondoso País de los Papeles del que, en nuestro contexto, han sido moradores artistas como Gustavo Torner o Gerardo Rueda. Siempre pienso que, del primero, adquirió el ejercicio de la tensión creadora que no le abandonará: vive el arte de tensiones y muere de distracciones, le cito a Zóbel. También creo que con el conque se ha compartido su carácter sutil, hipersensible y analítico, evocando ahora que aquel supo ver la pintura de Águeda de la Pisa como poblada de "vitalidad en el orden" e "intensidad en la entrega". Del segundo, el extremo conocimiento de las relaciones formales y un extraordinario dominio del color. Encuentros con artistas que, en otros casos como Pablo Palazuelo, más que influencia formal palpable, le acompañaron, amistad o conversaciones capitales que le constituyeron. Y, entonces, creo que la artista podría acogerse a aquello que cito a veces de Emily Brontë, pues poder conocerlos supuso un verdadero sueño que ha permanecido junto a ella, capaz de suscribir aquello de "cambiaron mis ideas; me han atravesado una y otra vez, como el vino al agua, y alteraron el color de mi mente".

Geometría y atmósfera, frecuente mención a las dos partes que componen la esencia del ser en el universo, en quien ejerce la acción de mirar desde el ser: tierra o cielo, suelo y horizonte. Es el suyo un mundo compuesto frecuentemente con fragmentos o bandas de líneas que a veces me ha hecho evocar a ciertas pintoras emocionales como Agnes Martin o Maria Helena Vieira da Silva. Estela de preguntas en su ejercicio de superposiciones que frecuentemente sueñan con el centro, encuentros de norma y emoción sobre planos de esencia informal poblados por agitado colorido, algunos más "narrativos" (con una mayor impronta de acontecimientos) u otros más ascéticos. Composiciones que, como el ciclo de las expuestas bajo el título "*después de todo*", quedan sometidas a la variación como si tratase de representar un mundo de continuidad visual. Un corpus percibido como un conjunto que nació entre sobresaltos

diversos en el último año, hasta componer esas veintitrés obras donde un fondo de grabado sirve de base, como un laboratorio de imágenes, para el juego de los papeles deviniendo páginas escritas también de su esforzado diario de pintora, ahora bajo dominante del azul. Otrosí, hay presencia de pardos y rojizos, algunas otras composiciones bañadas por una calma grisalla, en ciertas su colorido parece deslizarnos hacia una sugerencia del mundo natural, otros collages parecen conspirar a la desaparición pues se componen mediante superposiciones de aire leve, ejercicios de un delicado mundo transparente, que me devuelven a aquella evocación cristalina de la pintora "sola, como el viento en los juncos sobre el agua".

Frecuentadora del azul durante su trayectoria, he recordado aquel azul ultramar de los fondos de Giotto, como nos recordara Klein, zafre aquel otro que retrata al Emperador Kangxi. El plumaje de aquella acuarela del ala de pájaro de Dürero. Escribe Pascal Quignard que "el primer color que se forma en la retina de todos los hombres, en el ojo del recién nacido, es el azul. Ese color es azul como el mar que antecede a la tierra. Azul como el mismo cielo, que los antecede a ambos". Aquellas postales ajadas, que dijera Sarduy, que evocan "un pasado litoral, recuerdos de una estancia insular, de una vida marítima -azules oceánicos, flora submarina, espuma de los bordes, apresuradas cartas de un archipiélago-. Viejas postales descoloridas cuyo dominante era el azul". La propia artista evocaba recientemente la relectura de "Inquisiciones", el libro de Borges y la mención a "esa fiebre azulada que nutre mi quimera". Y, entre escrituras varias de esta pintora, tantas veces tentada por la voz de la poesía, hemos de recordar el hermoso texto de Gustavo Martín Garzo donde sentenciaba aquel regreso al agua de Águeda de la Pisa, su frecuentación de los viajes de ida y vuelta".

Y ahora muestra obras de declarada voluntad crepuscular, alguna, como su kleeiana pintura "Caminando sobre púrpuras" (2019), le dije me desplazó hacia aquel tembloroso "Sur noir", pintado por Palazuelo en 1949. Hermandad de las formas rojas vibrando sobre el fondo nocturno, perspectivas y ópticas apareciendo y desvaneciéndose frente al contemplador. Como ensueños vistos en el azogue devolviéndonos a un mundo misterioso de líneas o planos, universo incandescente y nocturno, en vibración, tal una "corriente profunda", geometría con aire movido como musical fuga de pintura polifónica, verdadera "máquina lírica" si atendemos la palabra del poeta Hierro sobre nuestra pintora. "Avance en la penumbra en múltiples direcciones", escribía Palazuelo en uno de su poemas de estos años, referir esta pintura nocturna de Águeda de la Pisa nos obliga, nuevamente, a mencionar a Klee y sus pinturas halagadoras de lo suspendido en la noche: "Feuer bei Vallmond" (1933), fuego de la luna llena o nocturno en el puerto. "Notturmo für Horn" (1921), entre otras, formas o secuencias que, bajo diversos procedimientos: "croissant de l'obscurité vers la lumière en parcourant chaque fois une gamme-chromatique définie".

Ese movimiento atravesando lo obscuro hacia lo luminoso es elemento esencial en toda la obra de Klee y, de la misma forma, las imágenes de Águeda de la Pisa nos desplazan hacia una bellísima desposesión, el establecimiento esencial de un núcleo de misterio que no encajará jamás en el torpe relato analítico del mundo, mostrando así un repertorio de formas donde persisten una zona inquieta con otra celebratoria. De este modo toda su obra tiene algo de pintura-límite, pues esta es presencia pero también parece mencionar lo que estuvo y no está ya, como si permaneciésemos ubicados en un umbral donde restalla una creciente claridad. Mas el canto himnico se halla próximo a la belleza de lo desolado, la contemplación detenida junto a la errancia, sucediendo el ejercicio de la otredad en la permanencia de un lugar único, asediado, algo que ya fuera vislumbrado por Francisco Pino en 1964 cuando escribiera que Águeda de la Pisa se hallaba "en otro lugar distinto a todo lugar común (...) allí, donde estaba lo invisible". Donde habita el canto resistente de la pintora presto a instalarse en el silencio, la puesta en práctica de una meditación poética desplazada al límite donde espera sea posible entonces aquel milagro de la pintura, como aquel obispo Dionisio, "que escribía tan bellos libros sobre los silencios, las negaciones, las noches, los éxtasis (...) homilías al Gran Dios vacío que está detrás de las estrellas".

¿Negaciones y éxtasis?. Sí, pues quizás la historia de la pintura no sea más que la muestra de una duda confesa: el paseo entre la pérdida. Errancia de las formas de Águeda de la Pisa en el espacio, implicando al vacío en sus procesos mediante una llamada a lo ilimitado desde un esencial silencio, aquella "poética de la huida lejos, del vuelo de la cometa" en palabras de Juan Manuel Bonet. Mas lo suyo no ha sido exactamente mudez, pues su pintura conserva algo que decía el medievalista Georges Duby sobre esta obra: una suntuosidad que se desliza, así, en el despojamiento, entre verdades ocultas hacia la evocación de lo ilimitado. Lo cual puede quedar mencionado en su quehacer por aquellos términos de la pintora como "flotación" o "pérdida", tal si fueses guía para contempladores de aquella "música nocturna", alejada en la distancia, disuelta en el aire. "Silencio aplomado", como rezará otro de sus títulos, en una melodía que, como la de Morton Feldman, se sitúa justo por encima del nivel de lo audible, mas que hermosa. Quien contempla, sabedor de dicha pérdida entre la ausencia y el deseo, habitará al fin aquel "raro lugar que a todos cobija". "Mirando el horizonte" (2017), reza el título de una de sus obras ahora expuesta, con una cruz central. Después de todo, cerremos los ojos para ver, como algo que debiera permanecer secreto, en aquel umbral de la sombra.

Alfonso de la Torre