

Lina Vila | *Oscuridad floreciente*

4 de diciembre, 2024 – 2 de febrero, 2025

Durante una de sus visitas al jardín botánico de Padua, Goethe quedó fascinado con la estructura de la hoja de una palmera, cuya muestra atesoró hasta su muerte. Fue durante sus paseos por los jardines sicilianos de Palermo cuando vislumbró la existencia de una dimensión más profunda en la vida de las plantas, más allá de lo que empíricamente puede verse, tocarse, olerse o clasificarse; lo cuenta Gordon L. Miller en la introducción a *La metamorfosis de las plantas* (Atalanta, 2022), la primera publicación científica de Goethe, editada en 1790. Entre sus recuerdos más felices, la estancia en Italia, entre los años 1786 y 1788, adonde viajó, según parece, para superar una crisis personal.

En Italia avanzó su investigación botánica iniciada en 1775, en Weimar, cuando cambió “el ambiente sofocante de la ciudad y el estudio por el aire puro del campo, el bosque y el jardín”; y en Italia se planteó por vez primera la problemática del color como un enigma cromático –anota Jürgen Teller, en el epílogo al libro *Teoría de los colores: las láminas comentadas* (Gustavo Gili, 2023)– ante una pintura de Veronese y durante las conversaciones mantenidas con diferentes artistas, como el paisajista y retratista Christoph Heinrich Kniep quien, durante el viaje de Nápoles a Palermo el 3 de abril de 1787, le instruyó sobre “el mecanismo de la pintura a la acuarela; esto es, el uso de ciertos colores para producir determinados tonos que acabarían con uno en caso de no conocer el secreto”. La experiencia italiana fue decisiva, como vemos, para las aportaciones científicas de Goethe que desarrollaría a su regreso a Weimar. Antes de Italia, sin embargo, todo había comenzado en el huerto de Weimar, obsequio del duque Carlos Augusto, donde Goethe se inició en el cultivo de plantas alentado por los estudios del científico y naturalista Linneo.

En el bolsillo, una hoja de palmera. “La planta no es otra cosa que *hoja*”. Y un lápiz. “Debemos hablar menos y dibujar más. Yo personalmente, debería renunciar a cualquier acto de habla y, como la naturaleza orgánica, comunicar todo lo que tengo que decir a través de bosquejos”. *Arte y ciencia. Ciencia y poesía.*

Un huerto acoge la casa y el estudio-taller de Lina Vila. De la casa al estudio y del estudio a la casa, el huerto se convierte en sendero y horizonte. La vida y el trabajo transcurren en torno a ese pedazo de tierra donde crece un poco de todo, al ritmo que marca lo natural. De repente sucede lo imprevisto; algo que había pasado inadvertido centra la atención de Lina Vila. Es entonces cuando coge el lápiz y los pinceles para trazar sobre el papel la imagen de lo que pronto se desvanecerá. La fugacidad del ciclo vital es el tema que fundamenta la obra de Lina Vila. Sus dibujos y pinturas de flores no pretenden atrapar el tiempo, sino desvelar su acción y efectos en imágenes que no temen mostrar su fragilidad.

En un artículo dedicado a las naturalezas muertas, Carlos Castilla del Pino consideró que lo que más podría asemejarse al bodegón sería el retrato, no por el tema, que es una cuestión secundaria, sino por la quietud de lo representado, “porque lo que de verdad es mutable, el gesto, la actitud, son convertidos por el artista en inmutable y eterno”. Si bien, en lo más profundo, son exactamente lo opuesto, pues mientras que “el bodegón es naturaleza, el orden, la inmovilidad, el retrato es la movilidad de lo vivo”. Los dibujos de Lina Vila, *Retrato de familia* y *Una*, parecen corroborar esa impresión. Bodegones que son retratos. Siempre ocurre así, aun cuando los títulos de las obras no sean tan explícitos y tomen los nombres de las flores, cuya elección está ligada a su expresión metafórica del ciclo de la vida sin pérdida del simbolismo que, a lo largo de la historia, ha acompañado a cada flor.

“La señora Dalloway dijo que ella misma compraría las flores”, comienza *La señora Dalloway* de Virginia Woolf. Con motivo del centenario de su publicación en 1925, La Casa Amarilla centrará su programación en torno al libro y al legado de la escritora que se inicia con esta exposición de Lina Vila. En la extraordinaria edición de Akal, Merve Emre, responsable de las notas, señala la fascinación de Clarissa Dalloway por las flores. Pero los placeres de la vida están unidos inevitablemente a la muerte. Las flores están condenadas a morir en el instante en que se cortan y al comprarlas, la primera frase de la novela invoca a la muerte. Pero no teman, nos queda el huerto y el jardín. “La dicha pura y rudimentaria del jardín... Desherbando todo el día los parterres con una extraña suerte de entusiasmo que me ha hecho decir, esto es la felicidad...”, escribió Virginia Woolf en su diario, el 31 de mayo de 1920.

*Oscuridad floreciente*, título de esta exposición, tomado de un capítulo de *El arte de la oscuridad*, reúne dibujos de flores sobre papel negro que componen un jardín de la melancolía. La vida suspendida en el silencio y la oscuridad. Dice la verdad quien dice sombra, asegura Paul Celan. [*Chus Tudelilla*]