

Los Anti-Cristos

Escribe: **MARIO RIVERO**

Antonio Roda es un hombre que tiene un poder extraño: levanta la casa del hombre en el reino de los colores y rescata su imagen, esta segunda vez; quiero decir ahora, tal como están las cosas, cuando la pintura no puede hacerse como repetición con todo el color y la fijeza de la realidad y cuando me parece también que a todo pintor consciente le gustaría pensar, que tiene cierta utilidad social, mas directa.

Porque desde hace sesenta y pico de años que los hombres se frotan los ojos y se aterran de que la pintura llamada moderna los vuelve irreconocibles al transportarlos lúcidamente al dominio plástico. Tal cosa que comienza con Picasso y que todavía no parece haber terminado ni siquiera con Bacon, corona la reivindicación de la pintura de nuestra época dentro de una absoluta libertad. Faltaría saber también si esta rebelión que avanza poco a poco a lo largo del siglo hacia su mayor conciencia estética no tiene como primer principio de explicación, una ascesis: la que devuelve al hombre a sí mismo desde una comunidad de estereotipos casi siempre sobrecargados hasta lo apolíneo, a la vez que busca un nuevo tipo de ajustes entre la condición humana y su definición temporal.

Desde el momento pues en que se niega la divinidad del hombre y en que toda belleza es insultada como fuente de goces ociosos o declarada insoportable, no queda más que revalorizar la imagen del hombre sobre nuevas bases: el hachazo o la interrogación como de un bisturí en la carne rosada, nos van dando "otra" imagen, una imagen de carne y sangre, que recibe el peso de otras distribuciones y de otras distancias, tan pintura, que no podría definirse jamás en términos de otra cosa, pero competente para plantear sobre ella el problema de lo absurdo, lo que cabe encontrar al final del proceso, cuando Kafka nos coloca en la línea del horizonte a José K. y a Samsa.

Se entra pues en nueva figuración como si se entrara en religión y casi que con el mismo movimiento patético: las mujeres abiertas en canal o con todas las fibras sueltas, los hombres-muñones, los monigotes arcaicos, los cuerpos trocados en mareas golpeadas, van creciendo en las manos de los creadores con una terrible oficiosidad y ocupando el primer término del escenario alternativa o simultáneamente como la historia de una

realidad y de una sobrerrealidad: la razón puesta tal vez al servicio de la locura, o la locura trabajando con un esmero, con una acuciosidad tan detenida, como si se encontrara otra vez en la misma esplendidez de razón alcanzada por los griegos.

Y así llegamos a los "mutantes" de Bacon: esas criaturas bestiales y pavorosas que se dirigen a nuestra melancolía y a nuestra sensibilidad más modernas: sostienen la idea, de que el hombre no tiene una naturaleza humana "acabada", dada de una vez por todas y en la que se encuentra todavía algo del recuerdo de Dios, sino que es una aventura; lo impuro y lo corruptible y cuyo creador podría ser en parte él mismo. Esta obra tan perturbadora, con elementos tan explícitamente terribles, cuadra muy bien con "lo español" intoxicado de mortalidad y que aprendiera a ver en todas partes con Velásquez y Goya ese lugar un tanto ambiguo entre lo inhumano y el hombre. Y Antonio Roda es español; quiero decir atravesado de parte a parte y guiado por una tradición plástica que introduce ya desde el siglo XVII la inestabilidad y la transformación y que termina por darnos a través de un pobre rey viejo la seguridad eternamente humana de dos manos llenas de polvo.

Pero hay algo más que quiero decir también de una buena vez y es que Roda, pintor, participa de una formación europea que parece indispensable para que el pintor de países como el nuestro, pierda esa nefasta condición de inocencia y pueda enfocar con dignidad y fuerza el elemento protesta, el que aparece ya en 1808 con los "Fusilamientos" de Goya, o en "los comedores de patatas" de Van Gogh, y en los "obreros regresando al hogar" de Munch, y más recientemente, en aquel "hombre de fuego" de Orozco. Porque claro que Roda es un pintor sin inocencias y de ahí su profundidad, su eficacia; y desde luego que sus Cristos presuponen una dosis de oficio enorme y que proclaman espléndidamente su deseo de que los contenidos, o intención interior permanezcan siempre en la zona de los valores estéticos.

Ahora bien: si Roda escoge hoy el tema de los Cristos como ayer el de los Felipes, es porque lo exige su tono emocional en el que parece que estuviera tratando de abrirse paso hacia una síntesis, entre dos sensibilidades, o entre lo atrayente y lo terrible: la sensibilidad del dibujante, del formalista hasta del romántico que hay en él, y al que logró diagnosticar y deshauciar dentro de sí, y otra configuración más libre, más seca y desde luego más alejada de lo frágil, inconsistente y decorativo.

Cristos y Felipes constituyen pues dos momentos inolvidables en su pintura: un Dios y un Rey dejan sus glorias, sus valores pictóricamente más vulgares y débiles, valores de irrealidad y de exhibicionismo afectado, y se trasladan con Roda a un ámbito mucho más exigente aunque completamente alejado de la dimensión gloriosa. Felipe ejerce su furor contra sí mismo, de una manera casi voluptuosa, hasta llegar a la corrupción y a la desnaturalización, y Cristo, se nos va aún mucho más lejos: se nos vuelve el "ché", se nos vuelve Camilo, o cualquier anónimo muchacho del Vietnam. Con un torso tan construido, tan exento de metafísica, reconducido igual que usted o yo a la virtud de la tierra. Pero de inmediato queda claro, que este personaje es exclusivamente plástico: que a

este Cristo, solo en cuanto fenómeno estético, se lo podría amar y comprender tan vivo y tan muerto, casi guapo, desesperadamente indefenso y desnudo y con algunas prolijidades "topográficas": algún ojo abierto o cerrado cubierto de cuerosas pestañas y algún vientre tan puro, tan fresco, tan sin caducidad, que forma casi como un rincón o una isla en esta armazón del desastre, con lo que logra llevarnos a una melancolía aún más grande.

Porque a veces en estos Cristos deformados por su lenguaje (Roda ha superado la técnica y cuajado un lenguaje) hasta una metamorfosis extraña, (conviene recordar que parte inicialmente de un Cristo de fórmula fría y aurificada, hasta encontrarle dimensiones reales, sangre, oxígeno, glóbulos) se produce esa desobjetivación del objeto que busca al mismo tiempo el modo de hacerlo más preciso y más plástico; algunos de ellos son pues más "escultóricos" y destacan nítidamente sobre un fondo oscuro y liso, mientras que otros son todavía pictóricos, o con una relación más directa entre el fondo y los colores que pasan.

Son 12 Cristos hechos por Roda en algo más de un año, pero que al fin de cuentas no tienen nada que ver con el amor a ningún señor Jesucristo ni con ninguna otra estopa retórica. Porque lo que Roda ama no es la idea, esa visión absoluta empecinada en su pureza, sino más bien la fachada, la cáscara, ese gran cuerpo plástico vivenciado únicamente como materia, como forma. Pero precisamente por eso, porque conoce su peligro, su implicación sentimental, el poder turbador de su dualidad, es por lo que él, lucha para empujarlo fuera de las estrictas condiciones documentales o simbólicas, y que lo va explicando en formas, en cuanto al tono, al color, al acento, en secuencias trabajadas con una cautela y una asepsia verdaderamente asombrosas.

A veces están como en un ring, como boxeadores derrotados, o en entereza de soledad, entre dos verticales o dos horizontales que amarran el cuadro, a la vez que dan la idea de ataúd o de mesa, de disección tal vez. Otras veces pasa de un color delicado a un color morboso, gamas azules como putrefactas, pero entre las cuales vive la carne prodigiosamente con dignidad; o elabora un verde transparente de una gran suavidad, o una mancha amarilla en un extremo y una roja en el otro que se requieren, o partiendo de una cabeza esquemática, entre destrucciones y disoluciones que borran parcialmente la estructura del cuerpo o que la recubren de asperezas heridas, vendas, demora hacia el centro o las costillas, con un entusiasmo, un fervor, una nitidez, que casi, casi, nos traen nostalgias de pintura florentina y de torsos griegos.

Porque ante todo, lo que hay en Roda es un gran amor por la forma y una autonomía llena de valor contra el medio erizado de incomprensiones y de tabúes.