

# Las epifanías florales de Roda

---

R. H. Moreno-Durán

I

La amplia y sugerente producción de Juan Antonio Roda, dividida en series diversas a lo largo de decenios de quehacer plástico —quehacer en el que la investigación de nuevas fórmulas es una constante—, tenía hasta hoy un punto común siempre renovado: la voluntad antropomórfica. De esta manera podíamos ver cómo lo onírico se aliaba con el humor en los grabados de **El delirio de las monjas muertas** y la tradición pictórica encontraba nuevos ecos y tratamientos en **La Tauromaquia**, mientras que la ironía y el sarcasmo, no desprovistos de una bien matizada crueldad, se abrían paso en **Los castigos** y **Amarraperros**. Sin embargo, la iconografía humana, casi llevada a extremos de búsqueda ontológica en **Retrato de un desconocido**, cede de pronto toda su preocupación al estudio de motivos inéditos como ocurre en la serie **Flora**.

Y, no obstante lo dicho, esta nueva etapa no conlleva ninguna ruptura con las precedentes sino que —contra lo que pueda parecer— guarda una profunda relación con las más sensibles preocupaciones del artista, entre ellas su afán por trasladar a un ámbito diferente propiedades de su mundo anterior así como el recurrente empleo de esepathos literario con el que Roda rubrica gran parte de su obra. Se trata, ni más ni menos, que de traducir en términos vitalizadores el sentido aparentemente ornamental de las Cattle-

yas, *Oncidium* y *Laelias* de su particular colección. Tal vez no sea desacertado apostar por un eco bau-delaireano en la perturbadora disposición de los periantos y androceos de las orquídeas de Roda, platónica de compulsiones y asedios, subyugantes y letales como el exquisito hálito poético que evocan, sin olvidar la carga deletérea con la que se regodea la serie. Baudelaire, cuya predilección por el grabado ocupaba un lugar eminente en sus manifestaciones críticas —así lo demuestra su devoción por la obra de Callot, Goya y Vernet—, cifraba el secreto de sus inclinaciones en lo que llamaba *Le langage des fleurs et des cho-ses muettes*. Pero más allá de esta sugestiva referencia, la serie de Roda parece ilustrar también, y en exclusiva, ese capítulo de *À rebours* en el que un *Des Esseintes* aletargado por el perfume abisal de sus exóticas flores —flores que no son más que la proteica sublimación de sus obsesiones más íntimas— hace balance de sus especímenes dilectos y entre ellos destaca el *Anthurium*, esa aorídea «recientemente importada de Colombia» y, sobre todo, esa *Cattleya* oriunda «de la Nueva Granada». Pero esto no es todo: sabido es que José Asunción Silva, acaso el más sensible y refinado poeta colombiano —víctima a su vez de inclinaciones tan exóticas como *non sanctas*—, le enviaba orquídeas a Mallarmé desde el otro lado del océano. No debe escapársenos el hecho de que fue precisamente Mallarmé quien

le sugirió a Huysmans la idea de forjar la identidad de Des Esseintes, arquetipo de ese exquisito outsider finisecular que hoy cumple cien años.

Por otra parte, a nadie debe extrañar la invocación de un referente literario al hablar de los grabados de Roda, máxime si consideramos que su obra es fundamentalmente la recreación plástica de un personalísimo discurso, la ilustración de una serie de motivos en los que el buril ocupa el lugar de la pluma y en los que las imágenes cumplen la misma función que las oraciones, por lo que Flora, sin perder su peculiaridad plástica, es también la entronización de una simple sintaxis visual. Prueba de ello son las series anteriores —acervo que Hernando Valencia Goelkel tuvo la fortuna de llamar *Catalogue déraisonné*— y en las que no es difícil advertir una solución de continuidad narrativa, sólo que las diferentes etapas del discurso no constituyen frases aisladas sino que la filiación que les da vida y sentido conforman unidades interrelacionadas por una idea central, evidente incluso en el rotundo timbre literario de los títulos.

## II

Sin embargo, Flora, sin anular el parentesco, parece inaugurar una nueva tradición en la obra de Roda. Hay, ciertamente, una voluntad unitaria, aunque aquí las doce piezas del mosaico floral gozan de una autonomía ostensible: son más que nada estados de ánimo, fluctuaciones de sentido, instantes irrepetibles de esa vasta convulsión que precipita el deseo. Son doce aspectos de la profunda y nunca del todo agotada dignidad del sexo. El carácter antropomórfico que define las etapas anteriores no desaparece en Flora sólo porque el artista

mude el aspecto de sus figuras: las flores de este ciclo se sumergen aún más en la secreta dimensión de lo humano, en su intimidad más recóndita, en el meandro de su orbe sensorial y afectivo.

Cada flor es una reinención detallada y amorosa, perturbadora y agobiante de la cópula. Basta observar no ya lo obvio —la presencia del huevo en dos o tres cuadros— sino la explícita sugerencia que fulge sobre la compleja anatomía del conjunto. El propio tono de los trazos contribuye a hacer aún más próximo y fascinante el sentido de lo que vemos, la inminencia de esas voluptés interdites caras al poeta de las correspondances, técnica que, por otra parte, podemos advertir en la composición floral de Roda. ¿Cómo ignorar esa misteriosa comunión que existe entre las diversas piezas —esa *ténébeuse etprofonde unité du sensible*—, los perfumes que parecen asaltar nuestros sentidos e incluso esos sonidos que en forma de sutiles murmullos parecen cobrar vida en blanco y negro, fustigados por la sabia gama gris que los define? Por otra parte, la sensación del conjunto, a la manera de una embriagadora inflorescencia, no impide advertir las características de la unidad, esa sencilla lámina que abarca todos los matices de la carnalidad y que, de los pétalos mayores de la orquídea —cuyos estambres aparecen unidos entre sí con el estigma y el estilo—, nos remite a la rafflesia, cuya forma misma es la negación de la belleza y cuyo olor invoca las postreras miserias de la carne. Pero la gran mayoría de las flores son, bajo el incesante relampagueo que Roda les da por marco, espléndidas, resplandecientes, acogedoras, pues no en vano todas tienen como función última la reproducción, todas son sexo.

Algunas se abren como ninfas ávidas y otras aparecen sumidas en apacible interludio; el frenesí se apodera de éstas mientras que la sagaz expectativa priva en aquéllas. De

cualquier forma, al panorama abarca casi toda la muestra: el terciopelo de los pétalos resalta la profundidad de los cálices, mientras que las estrías cromáticas promueven la excitación sensitiva, sobre todo en el campo visual, aunque gracias a la mencionada red de correspondencias cualquiera puede sumirse a su antojo en el perfume opresivo de la conjunción: orgía de polen, ebriedad de néctar, incontrolada fiesta de estambres en la secuencia del éxtasis. Tampoco falta una directa constatación de lo fálico en una penetración nada metafórica ni floral, sino convincentemente carnal y humana. Una vez más la imagen del huevo redundante en un sentido ya de por sí explícito en la elección del motivo que preside la serie. Porque, si epifanía es relevación, Flora es advenimiento, fecundidad, exultación sensible.

### III

Expectantes, frenéticas, abiertas, estas flores tienen también una postrera oportunidad para el reposo. Sin embargo, no debemos pasar por alto un detalle en el que Roda hace especial énfasis y es la preocupación por ubicar su idea fundamental dentro de una simetría, sea un marco, un horizonte, un encuentro de coordenadas: un habitat. Basta observar esa flor que se levanta como un cáliz abierto o esa otra que parece un reflejo de sí misma sobre el agua. No en vano es en un medio de humedad, de légamo, de temperaturas semiagobiantes donde florecen las orquídeas más fascinantes: el medio más mórbido hace que la flor sea más espléndida. Así también se transmuta en edad y olor y goce el sexo femenino, cuyas ninfas rutilantes se prolongan en las perturbadoras flores de las lacinas. La sutil demarcación del ámbito donde la ceremonia se lleva a cabo subraya una vez más la confluencia de

los valores semánticos y plásticos en Roda: ¿acaso la palabra tálamo no forma parte esencial del lenguaje de las flores cíclicas? El tálamo —en su aceptación no botánica— traza el suave marco donde va a cumplirse el rito más íntimo y remoto de la especie, y allí las flores se tornan rutilantes en su belleza y en su función generatriz, como las plantas femeninas de la valisneria cuando florecen en la superficie del agua y sus reflejos no son más que sucedáneos de las convulsiones del goce, el testimonio de un frenesí que no es otro que el nuestro. Hay pedúnculos que atraen, seducen, fecundan flores a la deriva, como en el tráfico sentimental de los hombres, donde a veces triunfan las resplandecientes artimañas del deseo. Pero también vemos flores sin corola, con estambres móviles que difuminan en el viento nubes de polen y cuyo destino se cumple felizmente al ser atrapado por los estigmas del pistilo: nunca estás solo del todo y siempre hay alguien que aguarde generoso en el extremo de tus instintos.

Roda —¿puede ignorarse aquí el velado homenaje que el artista rinde a los magníficos ilustradores neogra-nadinos de la Expedición Botánica?—, convierte su serie en un particular y sugerente tratado de las pasiones, una reveladora incursión en el mundo amoroso so pretexto de las flores, un ardid de poeta. Y una vez más el lenguaje plástico, con su gramática privada, sus códigos y sus normas, vuelve a fundirse con la sintaxis oral de los demás mortales, sobre todo cuando se advierte cómo en las partes femeninas de sus flores el estilo termina en estigma, lo cual resulta casi una definición de las fluctuaciones y altibajos del trabajo de cualquier artista. Más allá de su trazo firme, de la destreza de su oficio, del empleo de una línea casi fluorescente como los filamentos de la pasión, el gran riesgo de Roda en esta serie ha sido salvar lo obvio, es decir, esquivar el antiquísimo lugar común, justificar la suplantación de identidades en aras de una confluencia feliz: la equiparación

de lo femenino con la flor. Sin embargo, aceptado el desafío, la conclusión es categóricamente válida sobre todo si se tiene en cuenta la densidad sensorial que alcanzan en los grabados los instantes florales del gozo, la plenitud conseguida en las diversas secuencias de la cópula, las albricias del riego, la fecundación y el éxtasis. Como en la primera aproximación que gestionó el deseo, estambres y pistilos se funden aquí para propiciar nuevas posibilidades de supervivencia. Androceo y gineceo no son pues meras palabras del a menudo seco y prosaico vocabulario de los hombres sino que forman parte del idioma del segundo reino, sublimado desde esa mañana radiante en que se fundó la memoria de la especie.

Flora nos recuerda que existen orquídeas proteicas que adquieren la imagen del insecto femenino para que el congénere viril, atraído por la perturbadora pilosidad del camuflaje, vuela hacia ellas y, al intentar aparearse con la ficción floral, las insemine, las haga cumplir su función, las realice: no se trata de argucias femeninas sino de sabias estrategias para perpetuar un futuro común. Lo que nos dicen las flores de esta serie supera el dominio de la historia natural y entra de lleno en la zona sagrada de nuestros propios instintos, bajo la bondad o el rigor de las cláusulas de ese tratado que hemos elaborado durante mil años para justificar o sublimar nuestros hábitos y nuestro lenguaje corporal más íntimo. Flora es un juego de espejos donde se refleja no la sabiduría del semejante ficticio que atrae la nutricia comunión de lo real, sino la secreta contundencia de nuestros milagros y miserias carnales. Además, la serie conlleva una nueva reflexión sobre nuestra capacidad de goce, una invitación abierta a la lógica de los sentidos y a la recuperación de los estímulos más profundos del ser a través del arte: *L'ivresse de l'art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre* —decía con razón el creador de otras célebres flores,

no menos inquietantes que las de Roda.

Pero si todo es exultación y goce nada es aquí inocente. Lo deletéreo se abre paso y una dulce sinuosidad hace presa de quienes aceptamos el riesgo. Una vez más el artista convierte su reflexión plástica en una fascinante epifanía, en una rotunda revelación, ya que tal vez esas nupcias de ejecutoria y sentido sean lo único que nos enriquece al recrear y cultivar en la imagen la verdad oculta del ser, lo único que nos sacia y reproduce, lo único que no perpetúa y justifica. Figura que se torna sentido, sentido que se vuelve lenguaje, lenguaje que parece y renace en cada uno de sus ciclos como el año en sus meses, así también la vida. Y es por esto que las doce hojas de Flora reivindican el plenilunio remoto bajo cuyos augurios se fundó ese feliz desasosiego que con palabras trémulas hoy llamamos placer.

Las epifanías florales de Roda, R.H. Moreno Durán  
en el catálogo de la exposición  
"Jon Antoni Roda, gravats 1971-1985",  
Palau De La Virreina,  
Ed. Ajuntament de Barcelona, 1985.