

Guillermo Roux en España

Carlos Alfieri

El pasado 17 de marzo la Galería Marlborough de Madrid puso fin a un curioso desencuentro. Ese día se inauguró la primera muestra realizada en España de Guillermo Roux, uno de los artistas más importantes de América Latina, nacido en Buenos Aires en 1929. Resulta algo paradójico tan prolongado desconocimiento, puesto que la obra de Roux ha sido expuesta en numerosas ocasiones en Francia, Alemania, Estados Unidos e Inglaterra, además de su país, Argentina, cuyo Museo Nacional de Bellas Artes realizó recientemente una vasta retrospectiva. A partir de su exposición individual en The Marlborough Fine Arts de Londres, en 1973, y del Primer Premio Internacional de Pintura obtenido en la XIII Bienal de São Paulo, Brasil, en 1975, la proyección internacional de Roux se fue consolidando, a la vez que crecía en ciertos sectores la perplejidad generada por un trabajo de arrolladora excelencia pero renuente a las clasificaciones tranquilizadoras, huidizo, en perpetuo tránsito entre la aventura y el orden, desconcertante por disfrazarse de anacrónico para distanciarse de lo pasajero y operar así, desde esa lejanía, la más sutil destilación de los signos estéticos de nuestro tiempo.

Como otros artistas, Roux fue construyendo su pintura en diálogo permanente con la historia del arte y con la obra de sus coetáneos. Pero esa relación puede asumir diversos ropajes: la apropiación parcial o total, el rechazo radical, la parodia, el malentendido, la autoinmolación, la indiferencia, el desprecio. En el caso del pintor argentino, la ruptura y la mimesis le han sido siempre ajenas; él ha preferido «negociar» con las distintas épocas y tendencias, aunque no debe entenderse su actitud como un eclecticismo oportunista ni, mucho menos, como un sincretismo impersonal. Por el contrario, su peculiar experiencia de la pintura ha consistido en una asunción desde el interior de todas sus posibilidades, en un conocimiento riguroso de las formas en que se ha manifestado a lo largo del tiempo, en el abordaje de sus núcleos más secretos. Sólo metiéndose primero bajo la piel de esas posibilidades, intentando comprender sus razones más íntimas, viviéndolas desde dentro, consideró Roux que se podía expandirlas, metamorfosearlas, llevarlas hasta los extremos, confrontar las del pasado con las

del presente y viceversa, desintegrarlas y recomponerlas. Una opción de esta índole excluye, necesariamente, las invalidaciones externas de tal o cual corriente y las incompatibilidades decretadas en nombre de una supuesta modernidad (o postmodernidad). Peor aún: puede poner en evidencia la frivolidad o ignorancia de algunos planteamientos, con lo que deviene profundamente perturbadora.

Tras su primera formación artística en Argentina, Roux trabajó durante tres años en Roma en el taller de Umberto Nonni, como ayudante en obras de decoración y restauración. Su contacto directo con el arte renacentista italiano, que investigó profundamente, fue decisivo para el asentamiento de una cierta matriz de rigor clásico que no dejaría de influir como polo dialéctico en su obra posterior. Dos grandes cuadros testimonian esta época romana: *Medias rojas* (1957) y *El paño amarillo* (1958). Otras residencias le ayudarían a abrir nuevos canales de circulación estética: la agreste provincia de Jujuy, en el Noroeste argentino, en la que vivió durante seis años desde 1960; Nueva York, donde permaneció un año (1966); temporadas más o menos prolongadas en París y, más recientemente, en Sicilia. Pero es Buenos Aires el punto de partida y de regreso de todos sus movimientos, como es la memoria de su infancia vivida en el barrio porteño de Flores el reservorio que provee para su transfiguración muchas de sus imágenes.

Como si se tratara de una serie infinita de ecuaciones que arroja un resultado sorprendente, el arte de Guillermo Roux discurre por distintos órdenes estéticos, los interpenetra, los reformula, extrae de ellos las potencialidades más insospechadas y los encamina hacia direcciones imprevistas. La estructuración barroca del espacio pictórico puede convivir con una suerte de claridad renacentista; el manierismo con la austeridad, la vanguardia con el clasicismo. Del mismo modo el pintor dialoga con maestros del pasado y del presente, con Rubens o Picasso, Della Francesca o Matisse, Rosso Fiorentino o De Pisis, Velázquez o Cézanne, pero siempre se queda con la última palabra. Blanco móvil escurridizo a las dianas, su pintura, suntuosa, de una inmensa sabiduría, es rotunda pero evanescente, emboza su alquimia, procede por elipsis, elusiones, lateralidades, huye del énfasis, detesta lo evidente, profesa un pudor borgiano ante lo patético, morigera la nostalgia con la ironía. Con frecuencia se ha querido ver en Roux a un pintor surrealista; no lo es, por lo menos en sentido estricto: poco tiene que ver con la sintaxis icónica de esta escuela. El inconsciente no aflora en sus cuadros como una explosión sino como una emanación controlada; nunca se encontrará en ellos la yuxtaposición obvia de elementos disímiles; sus atmósferas son oníricas, refinadas, intensamente líricas: si se insiste en señalarles lazos de parentesco, sería más adecuado, aunque no demasiado

pertinente, buscarlos en algún Balthus, en cierto simbolismo. Menos legítimo aún sería vincularlos con Bacon por el rasgo externo de la dislocación de la figura humana, que en este pintor aparece mutilada, desestructurada, retorcida por fuerzas desintegradoras que anuncian su tormento y su muerte; los cuerpos de Roux no tienen sus miembros seccionados, sino más bien omitidos, borrados por la memoria insegura de los sueños, y la nueva organización que presentan sus partes no es un aviso de su disolución inminente sino una recombinação gozosa programada por el deseo y atravesada de sensualidad.

Guillermo Roux asume en su obra un cruce incesante de estrategias, una movilidad que nunca se extravía: siempre vuelve a su centro. Puede detenerse en las más variadas imágenes, en pretextos que van desde pequeños utensilios de uso cotidiano hasta personajes de la «comedia dell'arte» (aquí el diálogo se entabla con los Tiepolo), desde grandes hojas de plantas o flores de tal pureza esencial que alcanzan una dimensión ontológica hasta luminosos paisajes sicilianos sembrados de ruinas griegas. A partir de ellos traza las líneas de su identidad artística, despliega su deslumbrante potencia plástica y define sin estridencias su manera de ser contemporáneo. Ése es su desafío.