



AUTORA:
PAZ OLIVARES

OÍR LA CARCOMA

*Instante blanco, de
Bernardí Roig*

De entre los diversos intentos de los museos por presentar sus fondos con todo tipo de artificios para atraer visitantes, la propuesta austera, aunque atrevida, que realizaba el Museo Nacional de Escultura en su 80 aniversario parecía, *a priori*, más sugerente que el resto. *Instante Blanco*, de Bernardí Roig, se componía de diez figuras blancas que, de manera discreta y en un monólogo ensimismado, se infiltraban entre las esculturas policromadas del siglo de oro español del Colegio de San Gregorio y las copias del XIX de las obras maestras greco-latinas de la Casa del Sol.

El resultado, que podría haber sido tan estridente como había visto en otras propuestas, en esta ocasión fue armónico. Empleo de manera deliberada el término musical porque la exposición de Roig, más que recorrerse, se escuchaba. El sonido armónico se produce naturalmente por la resonancia de otro fundamental, como en los instrumentos de cuerda cuando se apoya con suavidad el dedo sobre los nodos de la cuerda. Roig situaba con delicadeza sus *fantas-*

mas, sus *ausencias*, entre las presencias poderosas de Berruguete, Juan de Juni, Pedro de Mena o Alonso Cano. El tono profundo y dramático de la iconografía sacra se atemperaba gracias a la fricción sutil del silencio contemporáneo del mallorquín. La versión interpretada por Roig emocionaba. Estaba asistiendo a la escucha del paso del tiempo. Cobraban sentido las palabras del Fausto de Goethe que daban título a la exposición: “*Detente, instante, ¡eres tan bello!*”.

La belleza de la pieza no residía sólo en la interpretación. Lejos de la espectacularidad circense de otras muestras que se apoyan en el estímulo visual en busca del asombro o la sorpresa del espectador, *Instante blanco* invitaba al recogimiento, a la búsqueda, a la espera... Que consiguiera crear ese estado de ánimo era su mejor logro. Tuve la sensación de que la atmósfera del espacio museístico se había suspendido, se había vuelto irreal, y con ella también se había detenido el tiempo. En ese tiempo de espera, pasado y presente confluían. El escultor Juan Muñoz decía que hay dos cosas imposibles de representar: el presente y la muerte; pues bien, el intento de Roig rebatía esa afirmación.





Las propias piezas huían del verismo de la policromía entre las que se mezclaban. Se evitaba el naturalismo de forma consciente. Las obras se producen por la técnica del vaciado, así que en realidad se trataba de simulacros de esculturas. Las copias en polvo de mármol de los amigos y familiares de Bernardí anulaban las identidades originales. Las imágenes que representaban al hombre contemporáneo eran cáscaras huecas que apretaban los párpados frente a la luz cegadora de neones y fluorescentes. Una metáfora acertada de la actitud actual frente a lo sagrado.

La influencia de Nietzsche o Bataille era obvia. Tras la muerte de Dios, la experiencia con lo sagrado, con lo inexpresable, lo místico, lo absoluto, queda sin guías. Cuando el místico de los maestros sacros elevaba los ojos en gesto dramático hacia el cielo señalaba dónde estaba la recompensa a su martirio. El místico renunciaba a su ser a cambio de la palabra divina. Su sacrificio no era en vano. El dolor era un medio. Pero cuando la figura de *Antonfrozen* se arrodilla frente a la luz dolorosa del fluorescente está obligado a cerrar los ojos. En la oscuridad de

su mismidad no encontrará más que soledad y silencio, vacío y desamparo. Tras el éxtasis, tras el instante blanco de la luz cegadora, la revelación de la única certeza: la muerte. El dolor deja de ser un medio. El dolor es el fin en sí mismo. “*Pide al cielo sus más hermosas estrellas y a la tierra cada uno de sus goces más sublimes; y ninguna cosa, próxima ni lejana, basta a satisfacer su corazón profundamente agitado*” dijo Mefistófeles de Fausto como lo hacía Roig entonces de *Antonfrozen* o de la figura ahorcada de *Ejercicios para parecerse a Fabio Zanchi*, en la Casa del Sol. La soga del suicida se suspendía de un fluorescente colocado en la parte superior de la sala, casi en el techo; bajo sus pies muertos, la réplica de *Laocoonte y sus hijos* y sobre el fluorescente, libros. Uno de ellos era un catálogo de arte clásico.

Ya no hay Otro a quien dirigirse. Las imágenes de *Instante blanco* no conversaban con los fondos del museo. Estaban aisladas, atendiendo, escuchando; pero no se comunicaban. Tampoco dialogaban conmigo. De hecho, en Prácticas de



atención, la figura me daba la espalda y giraba la cabeza hacia un rincón de la trasera del retablo de San Benito. Ignoraba el desgarró y la expresividad manierista del santo, de María y Cristo y se concentraba en la estructura oculta que los sostenía. Me asomé yo también y descubrí la nervadura de la madera del XVI, su color oscuro, su tacto áspero; descubrí incluso una etiqueta que desvelaba exposiciones anteriores, rastro olvidado de itinerarios cumplidos. Las imágenes de *Instante blanco* buscaban como buscaba yo. “*Hay una espalda del Museo que merece la pena mirar*”, había dicho el artista mallorquín. A diferencia de los relatos que propone el norteamericano George Segal, claro antecedente de las figuras fantasmales de Roig, en los que las esculturas suelen aparecer en grupos, las de *Instante blanco* estaban solas y no interactuaban con el espectador, pero su actitud ensimismada me obligaba a buscar aquello que era objeto de su interés, aquello que les apartaba del tiempo y el espacio y los colocaba en un lugar desconocido al

que yo también quería asomarme y entrar. El cortometraje experimental de José Val del Omar premiado en Cannes en 1961, *Fuego en Castilla*, proyectado en la exposición, se iniciaba con una cita de Lorca en clara alusión a la Semana Santa que parecía invitarme a cruzar el umbral: “*En España, todas las primaveras viene la muerte y levanta las cortinas*”. Bernardí Roig traía sus simulacros de ojos vendados para abrirme los párpados y así “*examinar las obras de arte contra su tiempo*”, que diría Walter Benjamin.

Entre la propuesta temporal de *Historias Naturales*, por ejemplo, donde se enfrenta al pobre *Toro de Veragua* contra *El rapto de Europa* de Rubens y esta de Roig, me quedo con la última. Porque colocar entre los gestos angustiados de los patriarcas de Berruguete su *Fatherpetit*, que quiebra la muñeca para deshacerse la boca y borrarse el rostro, iguala en el dolor a todas las esculturas. Todas miradas desde el presente, todas contemporáneas.

A pesar del ruido ensordecedor de otras propuestas, Bernardí Roig escoge interpretar otra melodía. Una en la que hay espacio para el silencio, para permitirse oír la vida de la madera: “*Afuera sigue siendo una nada coagulada agitada por la ventisca; dentro, podemos oír las carcomas. La linealidad del tiempo no es más que un amontonamiento de esperas*”.