

CEZARY STRZBISZ

NECROBIAS

139 reproducciones

*Prólogo de
Stanisław Estel*

Editorial ZODIAK

PRÓLOGO

No hace muchos años, los pintores y escultores se aferraron a la muerte como a una tabla de salvación. Provistos de atlas anatómicos e históricos, empezaron a destripar a los desnudos y revolver en las panzas, sacando a sus telas la maltrecha fealdad de nuestras vergonzosas interioridades, recubiertas normalmente, y con cuánto acierto, por la piel. No obstante, los conciertos que la podredumbre revestida de todos los colores del arco iris, empezó a dar en las salas de exposiciones, no fueron una revelación. La cosa hubiera sido obscena si alguno de los espectadores se hubiese sentido afectado, u horrenda si alguien hubiese temblado; pero ¿qué le vamos a hacer?: ni siquiera nuestras tías se indignaron. Midas convertía en oro todo lo que tocaba, y la plástica actual, bajo la maldición de un signo contrario, liquida con un toque de pincel toda la seriedad de las

cosas. Como quien se ahoga, quiere asirse a lo que pueda, y se hunde junto con lo asido... ante la desengañada pasividad de los espectadores.

Quiere apoderarse de todo. ¿Incluso de la muerte? ¿Por qué no nos escandaliza su antimajestad? ¿No nos hubiera debido hacer reflexionar (por lo menos) el horror de esas láminas embadurnadas de rojo sangre, cual ampliadas ilustraciones de un manual de medicina forense?

Pero ni siquiera ese poder tenían..., porque eran demasiado forzadas. La misma idea era ya infantil: asustar a los adultos... ¡Eso no podía tener seriedad! En vez de un *memento mori*, recibimos unos cadáveres cuidadosamente descompuestos; el secreto de las tumbas, expuesto a la luz del día con demasiada insistencia, temía el aspecto de una cloaca viscosa. La muerte así mostrada no nos dice nada, porque es demasiado ostentosa. Unos pobres pintores a quienes no bastaba ya la naturaleza, emprendieron la escalada del Gran Guíñol, y el tiro les salió por la culata.

Pero, después de un descrédito semejante, después del chasco recibido de la muerte, ¿qué hizo Strzybisz?, ¿cómo logró rehabilitarla? ¿Qué son, en realidad, sus «necrobias»? En todo caso, no son pintura. Strzybisz no pinta, y al parecer nunca tuvo un pincel en la mano. Tampoco son grabados, porque él no dibuja ni graba en ninguna materia, no esculpe. Strzybisz es fotógrafo. Hay que decir que es un fotógrafo singular, puesto que, en lugar de la luz, usa los rayos de Roentgen.

Este anatomista atraviesa el cuerpo de lado a lado con su ojo prolongado por los hocicos de los aparatos radio-

gráficos. Así y todo, no cabe duda de que unas películas en blanco y negro, vistas en todos los consultorios médicos, nos dejarían indiferentes. Por eso, él vivificó sus desnudos. Por eso sus esqueletos andan con paso tan elástico y decidido en sus gabardinas-mortaja, con espectros de carteras en la mano; bastante malicioso y extravagante, hay que reconocerlo, pero nada más. Sin embargo, esas instantáneas eran solamente unas pruebas, unos experimentos; no había aprendido todavía. El revuelo surgió sólo cuando Strzybisz se atrevió a una cosa horrenda (aunque ya no debía haber cosas horribles): pasar por rayos X, y así nos lo mostró, nuestro sexo.

Ese ciclo de trabajos de Strzybisz se abre con sus famosos *Pornogramas*, muy humorísticos, pero de un humor bastante cruel. Strzybisz enfocó las lentes de sus objetivos sobre la sexualidad más desenfrenada descarada e insolente: la del grupo humano. Los críticos dijeron que quería burlarse de la pornomanía, que le había dado una lección capital llevándola hasta el mismo hueso, que su intención había tenido éxito, puesto que aquellos huesos, imbricados unos en otros, dispuestos en unos rompecabezas geométricos y que parecen, a primera vista, mezclados inocentemente, se transforman ante los ojos del espectador, repentina y singularmente, en un moderno *Totentanz*, en una cópula de esqueletos saltarines. Se comentó que Strzybisz buscaba ultrajar y ridiculizar el sexo y que había conseguido su propósito.

¿Es cierto eso? Por supuesto, pero... podemos ver en las «necrobias» algo más todavía. ¿Una caricatura? Sí, pero no sólo esto, porque hay en los *Pornogramas* una cierta

seriedad implícita. En primer lugar, Strzybisz «dice la verdad» y sólo la verdad, verdad que hoy día, si no sufre una «deformación artística», pasa por una simpleza; en realidad Strzybisz no es más que un testigo, una mirada penetrante pero no transformadora. No hay modo de defendernos de ese testimonio ni de rechazarlo a título de ficción de truco, de pequeño juego premeditado, porque él tiene razón. ¿Una caricatura? ¿Una malignidad? ¡Si esos esqueletos son casi estáticos en su dibujo abstracto! Strzybisz actuó sabiamente al descubrir los huesos, al despojarlos de su cobertura de carne, los liberó, buscando honradamente su propio sentido, que ya no se refiere a nosotros. Al buscar su propia geometría, los hizo soberanos.

Aquellos esqueletos viven —si así puede decirse— a su manera. Él les otorgó la libertad evaporando sus cuerpos, o sea a través de la muerte, aunque precisamente los cuerpos desempeñan un papel importante, a pesar de no ser inmediatamente perceptible, en las necrobias.

No podemos entrar aquí en los detalles de la técnica radiológica; sin embargo, es imprescindible una breve explicación. Si Strzybisz se hubiera servido de rayos X cortos, en sus fotos aparecerían solamente los huesos, en forma de unos trazos claramente dibujados y segmentados por las hendiduras, más oscuras, de las articulaciones. En tal caso, se obtendría una abstracción osteológica demasiado ceñida. Mas él nunca procede así: en sus fotografías aparecen, penetrados por los rayos largos, los cuerpos humanos levemente insinuados, esfumados como cúmulos de luz láctea, lo cual aporta el efecto ade-

cuado. La apariencia y la realidad confunden ahí sus fronteras. Strzybisz acierta a mostrar, y lo hace como sin proponérselo, como por casualidad, el medieval *Totentanz* holbeiniano que permanece dentro de nosotros intacto, idéntico, no afectado por el tumulto de nuestra civilización relumbrante: la comunión de la muerte con la vida. Encontramos en su obra el mismo desenfado saltarín, el vigor jovial y la frivolidad apasionada que Holbein había dado a sus esqueletos. Sólo que nuestro artista contemporáneo les confiere una gama de significados más amplia, ya que aplica la más nueva de las técnicas a la función más antigua de los organismos. Strzybisz nos propone la imagen verdadera de la muerte en medio de la vida, y la mecánica (puesta de manifiesto hasta la recóndita trama de los huesos) de la multiplicación del género humano, a la que asisten los pálidos espectros de los cuerpos.

De acuerdo —dicen algunos—, admitamos que sea ésa la filosofía que se desprende de la obra; pero ¿acaso el artista no ha «rizado el rizo» haciendo copular a los cadáveres? ¿No se ha acogido al tema de moda para conseguir efectos sensacionalistas? ¿No sería eso un procedimiento vulgar? ¿Y si los *Pornogramas* fueran, sencillamente, el truco de un listo? Hubo incluso quien no vaciló en tacharle de timador. Prefiero no disparar contra esa clase de juicios los cañones de una retórica de calibre pesado. En vez de esto, les propongo que miren con detenimiento el pornograma 22, titulado «Triolistas».

Es una escena de una indecencia muy especial. Si la comparamos con una foto normal de las mismas per-

sonas, es decir, con un producto de la pornografía comercial, veremos al instante cuán inocente resulta esta última al lado de un roentgenograma.

Y es que la pornografía no es directamente lasciva: excita tan sólo mientras en el espectador perdura todavía la lucha de la libido con el ángel de la cultura. Cuando a este ángel se lo llevan los demonios, cuando a causa de la tolerancia general se manifiesta la debilidad de la prohibición sexual y su total ineficacia, cuando los tabúes se van al cubo de basura, con qué rapidez muestra entonces la pornografía su carácter inocente o, en el caso de que tratamos, vano. Y digo vano porque promete un paraíso de la carne, anuncia lo que en realidad no cumple. Es un fruto prohibido: la fuerza de su tentación es igual a la fuerza de la prohibición.

Así pues, cuando nuestra vista, una vez acostumbrada, se vuelve más fría y sólo capta a unas personas en cueros, muy forzadas, muy aplicadas a obedecer las órdenes del fotógrafo, ¡qué pobre resulta el espectáculo! En el que lo mira no provoca sonrojo, sino un sentimiento de la solidaridad humana zaherida, ya que esa gente en cueros se manosea con tanto ahínco, que nos hacen pensar en unos niños obstinados en hacer una cosa horrible, monstruosa, para que a los adultos se les pongan los pelos de punta; pero en realidad no lo consiguen, simplemente no dan para tanto, y su inventiva, exasperada ya tan sólo por la furia que les despista su impotencia, no se dirige hacia el Pecado y la Caída, sino hacia una tonta y lamentable hartadura. De modo que en los esforzados trabajos de aquellos grandes mamíferos desnudos se esconde un

infantilismo obtuso; no hay en ello ni infierno ni paraíso, sino una esfera tibia: el aburrimiento, las amarguras de una labor mal pagada...

En Strzybisz, en cambio, el sexo es rapaz, terrorífico y ridículo, como en los viejos cuadros de flamencos e italianos esas caídas de los condenados en el abismo. Aboliendo el Más Allá nos es posible sentirnos distanciados de los pecadores que se precipitan hacia el Juicio Supremo dando volteretas; pero ¿qué clase de defensa tenemos contra un roentgenograma? Son trágicamente cómicos esos esqueletos, a los que el cuerpo impide juntarse. ¿Que no son más que osamentas? No, no es así: precisamente vemos en ellos unos seres unidos en un abrazo encarnizado y torpe. La cosa sería simplemente lamentable si no fuese tan cruelmente cómica. ¿De dónde procede la comicidad? De nosotros mismos, ya que reconocemos la verdad. La razón de esas uniones desaparece junto con la corporeidad; los abrazos son estériles y abstractos, aunque terriblemente concretos, faltos de esperanza como llamas heladas y blancas.

Hay ahí, además, una especie de santidad (o bien una burla de ella, o una alusión), no añadida artificialmente ni trucada y bien visible: un halo rodea cada cabeza. Es el pelo, convertido en una pálida aureola redonda, brillante como en las imágenes sagradas.

Por otra parte, sé muy bien lo difícil que es la tarea de desembrollar y designar los impulsos que componen el conjunto de impresiones del espectador. Para unos, la obra de Strzybisz es, literalmente, Holbein *redivivus*; en efecto, es muy singular ese retorno, por la vía de la

radiación electromagnética, al mundo de los esqueletos: es como si volviéramos al medievo oculto dentro de nosotros. A otros les chocan los cuerpos convertidos en fantasmas impotentes, obligados a asistir a los difíciles ejercicios del sexo invisible. Hay también quien compara a los esqueletos con instrumentos sacados de sus estuches para la celebración de una iniciación misteriosa, y habla de la «matemática», de la «geometría» de aquella sexualidad.

Todo esto es muy posible, pero la tristeza que inspira el arte de Strzybisz no procede de la especulación. La Simbólica, alimentada por los siglos y durante siglos transmitida, ha continuado vegetando en nosotros aunque hayamos renegado de ella y, como vemos, no ha sido destruida. La hemos transformado en señalizaciones (calaveras en los postes de alta tensión y en los frascos de veneno en las farmacias), y en material escolar para ciencias naturales (esqueletos articulados con alambre fino de las aulas). La hemos condenado a éxodo, la expulsamos de la vida, pero no nos liberamos de ella por entero. Así pues, nuestra mente, incapaz de distinguir lo que constituye en el esqueleto su más proba materialidad, igual a la esencia de un tronco de árbol o de una viga incapaz de ver lo que expresa en él el silencio del destino, o sea el símbolo, cae en una perplejidad peculiar de la cual huye buscando la salvación en la risa. Sabemos, sin embargo, que es una alegría un tanto forzada, que nos refugiamos en ella para no entregarnos demasiado a Strzybisz.

La erótica, interpretada como la vanidad sin esperanza de toda intención, y el sexo como ejercicios de geometría

del espacio, son los dos extremos de los *Pornogramas*. Por lo demás, no estoy de acuerdo con quienes afirman que el arte de Strzybisz empieza y termina con los *Pornogramas*. Si tuviera que decir cuál de sus desnudos me parece más notable, señalaría sin vacilar «La Embarazada» (pág. 128), una futura madre con su criatura encerrada en el seno. Esos dos esqueletos, uno dentro del otro, constituyen una imagen bastante cruel y muy ceñida a la verdad. El vientre voluminoso de la madre, enmarcado por las dos alas blancas de la pelvis (la radiografía muestra el destino del sexo más rotundamente que el desnudo convencional), cobija a un esqueletito mucho más frágil y transparente, más tierno, vuelto cabeza abajo y protegido por esas alas, ya entreabiertas para el parto. ¡Qué mal describen la escena estas palabras, y en qué imagen de dignidad y pureza se funden los claroscuros del roentgenograma! Una mujer encinta en la plenitud de su vida (y de su muerte) y un feto todavía no nacido que empieza a morir ya desde su concepción. Hay en ese cuadro un reto tranquilo, una afirmación determinada.

¿Qué pasará dentro de un año? Las Necrobias caerán en el olvido, se impondrán nuevas técnicas y modas (¡pobre Strzybisz, cuántos imitadores tiene ya ahora, desde que ha alcanzado el éxito!). ¿No es cierto esto? Sí, no cabe duda, pero no se puede evitar. Sea como fuere, y aunque esta velocidad de los cambios nos ahogue y nos condene a continuas renunciaciones y separaciones, en el momento actual, Strzybisz nos ha hecho un don generoso. El artista no se precipitó al fondo de la materia, no intentó penetrar en los tejidos de los musgos y de los li-

copodios, no se inmiscuyó en el exotismo de escudriñar las perfecciones inútiles de la naturaleza, en esas investigaciones que la ciencia había inoculado al arte, sino que nos guió hacia los confines de nuestros cuerpos tal como son, sin exageraciones ni cambios, nuestros cuerpos reales. Actuando así, creó puentes entre la actualidad y lo futuro, y devolvió la vida a la seriedad, olvidada ya por el arte. Y no es culpa suya el que esa resurrección sólo pueda durar unos momentos.