Las fuerzas extrañas (I): Neo Rauch

Posted on 24 de septiembre de 2014 by Ismael Belda

«Las sombras poderosas que, atraídas por el asesinato y la sangre, entran en el mundo visible desde el mundo invisible»: esta una frase de los diarios de Kafka, del 6 de enero de 1914, unos meses antes de que comenzara la Primera Guerra Mundial. Kafka mismo parece atribuirla a Lutero o a Pascal, en el manuscrito no queda claro, y unas ediciones la adscriben a uno y otras al otro (personalmente, la he buscado y no he sido capaz de encontrarla en la obra de ninguno de los dos). Quizás es del propio Kafka.

Hay artistas (y Kafka es, en parte, uno de ellos) que poseen una sensibilidad especial hacia esas fuerzas extrañas, que adoptan múltiples formas y que han tenido muchos nombres a lo largo de la historia (dioses, complejos, masas, etc.). Elias Canetti parece en parte estar hablando de estas entidades inhumanas cuando describe de forma escalofriante, en *Masa y poder*, los comportamientos de las multitudes como si se tratase de seres vivos autónomos.

Hace años, leí en una revista de arte un dossier sobre el pintor alemán Neo Rauch. Por aquel entonces, estaba convirtiéndose en la estrella del arte internacional que es hoy en día. En el reportaje aparecían reproducciones (a tamaño muy reducido) de una cuarentena de sus obras. Me impresionaron mucho y las he tenido extrañamente presentes todos estos años. Esta primavera, compré un enorme volumen dedicado a Rauch editado por Taschen.

Sus cuadros son obviamente simbólicos (Rauch los llama alegóricos). De casi todos emana una desasosegante sensación de amenaza. Hay evidentes influencias del surrealismo, y probablemente de Balthus y de Giorgio de Chirico. Cada una de sus composiciones parece estar encuadrada dentro de una narración que nos es desconocida. Como si fueran un instante de una historia que no se nos llega a desvelar del todo (o varios instantes, pues en muchas de sus pinturas mayores parecen haberse plasmado varios momentos diferentes de una misma historia, con los mismos personajes apareciendo en varios puntos del cuadro). En el espectador del cuadro surge un deseo de conocer el misterio, de conocer el resto de la historia. No puedo evitar pensar en los collages de Max Ernst, sobre todo *Una semana de bondad*. Hay abundantes alusiones iconográficas a las ilustraciones comerciales estadounidenses de los años cincuenta y sesenta, a la ciencia ficción, al cómic. La técnica es, a partir de su etapa de madurez, de un realismo maravillosamente detallado, pero los componentes del espacio realista están muchas veces subvertidos y trastornados. Las texturas son realistas, pero las formas son imágenes de sueños y de pesadillas.

Hay algo en las pinturas de Neo Rauch que habla de mi vida, pero no sé exactamente qué es. En ellas encuentro lo grotesco y también lo sublime de la vida moderna, pero hay algo más. A veces me parece que describen directamente, brutalmente, el territorio de la psique profunda, de la imaginación, y tengo con ellas todo tipo de extrañas sensaciones: al ver una, me parece estar viendo algo que olvidé hace mucho tiempo, al ver otra (en concreto *Basis*, del año 2000), me doy cuenta de que se trata de una escena que escribí hace un par de años. A pesar de todo, hay en los cuadros de Neo Rauch algo inconfundible y muy personal, un mundo propio lentamente segregado.

Una parte de este mundo propio tiene que ver con el gran bosque de Centroeuropa. Cuando recorremos el sur de Alemania, la República Checa, Austria y Polonia, viajamos por carreteras que atraviesan bosques inacabables, ininterrumpidos. Las ciudades, que no suelen ser muy grandes, son sólo islas en medio de la espesura, y desde los puntos elevados de cualquiera de ellas pueden contemplarse las infinitas extensiones de árboles. Esa vida en mitad del bosque, esas gasolineras amarillas, azules, rojas en mitad del verde lujuriante y, en ocasiones, opresivo, aparecen reflejadas de forma sesgada y onírica en muchas de las mejores obras de Rauch. Hay también una obsesión por la arquitectura y, en general, por el espacio y por los juegos espaciales. Por ejemplo, en un mismo cuadro, la perspectiva puede cambiar de un lugar a otro, creando efectos insólitos. También cambian en una misma obra los niveles de realidad.

Ciertas imágenes se repiten, en incontables variaciones: edificios de grandes ventanales iluminados en el crepúsculo; bellísimos cielos naturalistas o sutilmente deformados (véase, por ejemplo, la maravillosa *Zoll*); lejanías de bosques y ciudades; actos de crueldad inaudita llevados a cabo por hombres con expresión distraída; criaturas parecidas a grandes osos con rostro humano que son utilizadas como bestias de tiro; setas grandes como árboles o como edificios que dominan el paisaje, y en cuyos tallos se abren puertas a otros mundos; naves espaciales; bombas, parecidas a «Little Boy», pintadas de rojo o de amarillo y tiradas en un rincón del paisaje; cavernas; lugares subterráneos; volcanes en erupción; incendios lejanos que iluminan el cielo nocturno; desolados cañaverales de invierno; personajes que se desdoblan en dos, como en una especie de mitosis; globos de diálogo vacíos surgiendo de la boca de personajes ensimismados; hombres vestidos con ropas del siglo XIX; personajes alados como ángeles y vestidos con ropas del siglo XX; personajes muy grandes y otros muy pequeños; personajes representados de forma perfectamente realista excepto las manos, que son enormes manos grotescas de dibujos animados; hombres con rostro de animal; polillas que revolotean en torno a la cabeza de un personaje; polillas gigantescas; siluetas de polillas recortadas en una sustancia oscura; polillas surgiendo de la metamorfosis.

Los seres humanos que aparecen en sus cuadros tienen rostros inexpresivos, soñolientos,

absortos, cerrados sobre sí mismos. La única expresión que se permiten algunos es una leve sonrisa malvada, como distraída. A menudo parecen no ser conscientes de extrañas potencias que actúan sobre ellos. Algunos personajes, sin embargo, manipulan esas fuerzas, las arrastran, les dan forma. Las fuerzas extrañas son a menudo en Neo Rauch, como, por ejemplo, en David Lynch, parásitos y suelen aparecer como seres vermiformes: gusanos, lombrices o larvas de distintos tipos, coleópteros, polillas, serpientes, lagartos, peces y, de forma arquetípica, una sustancia negra parecida al alquitrán que se congrega o se disgrega en el aire en formas alargadas y ahusadas, horriblemente vivas.

Las primeras pinturas, de finales de los años ochenta, son composiciones en uno o dos tonos, en tintas planas, casi siempre en cartón, a menudo tondos, en las que se mezclan elementos tipográficos (lo cual será una constante), técnicas serigráficas y alusiones a la ilustración comercial. En una obra de 1996 titulada *Museum*, realizada con la paleta limitada que caracteriza sus óleos tempranos, aparecen por primera vez los seres vermiformes: en el cegador crepúsculo amarillo que baña las distintas escenas o viñetas de que se compone el cuadro, vemos a lo lejos, entre vagas formas arquitectónicas, junto a un hangar en cruz, una gran serpiente, o quizás un tentáculo o una lombriz, que brota del suelo o de una piscina. En *Fang* (*Pesca*), de 1998, unos operarios manipulan una especie de lagartos líquidos o gelatinosos: la imagen de unos trabajadores que manufacturan o dan forma a esos parásitos para, intuimos, ponerlos en circulación es otra constante en su obra. Desde esa época, comienzan también a aparecer troncos de árboles que se retuercen como serpientes. En ciertos cuadros, vemos tenebrosos bosques hechos de estos árboles serpentinos, y parece que todo el mal procede de esos lugares. En *Prima*, del año 2000, unos hombres y mujeres uniformados recogen con cuidado trozos de la materia bituminosa, que flota en el aire en forma de lombrices y brota de unos diminutos edificios verdes en forma de iglesias.

Vorführung (*Demostración*), de 2006, es una gran composición en la que, bajo un cielo de color rosa, varios personajes se sientan a una mesa sobre esas cajas de plástico que usan en los bares para almacenar los botellines de cerveza: un hombre con cuernos, orejas puntiagudas y barbita de chivo que parece triste y una mujer que lo consuela, un hombre que echa la cabeza hacia atrás mientras otro le saca de la boca lo que parece un largo cordel, un hombre con pantalones militares y camiseta sucia cuyo brazo izquierdo está transformándose en una especie de gran serpiente gris. Desde la izquierda se acercan dos figuras: un enorme gusano amarillo de pequeña cabeza negra (como las larvas de algunos escarabajos) y un hombre con chistera y ropas del siglo XIX que parece guiar al parásito. Éste lleva un libro suspendido sobre su repugnante cabecita negruzca (la relación entre los gusanos y los libros que suelen llevar en la cabeza se hará habitual). El gusano, en concreto, recuerda poderosamente a una pintura de algunos años antes, *Nerv* (*Nervio*), de 2001, en la

que al fondo podemos ver una especie de torres de electricidad futuristas que son exactamente como versiones estilizadas y rígidas (y rosadas, en vez de amarillas) de la larva de *Vorführung*: el parásito se ha institucionalizado, se ha convertido en parte del paisaje y de la vida cotidiana, invisible, invencible.

Hay figuras que están asociadas a ellos; un hombre con chistera, por ejemplo, o un verdaderamente fascinante hombre *hecho de pelo verde*, vestido con una gabardina y un sombrero y habitualmente portando una maleta. A veces, una figura sobresale de forma épica en un cuadro, como un líder o un artista, y su postura trágica o victoriosa tiene que ver con su contacto con esos gusanos, su lucha contra ellos, su captura, su control sobre ellos. Los parásitos provienen del espacio o de las profundidades, ríos subterráneos, alcantarillas, agua negra bajo el hielo. Un motivo fundamental en su pintura es la pesca en lugares oscuros, de los cuales emergen criaturas ciegas y extrañas.

Hay implicaciones de que estos seres existen en nuestro mundo a todos los niveles y en todo tipo de campos de la experiencia y de la vida. ¿Quién no ha sentido alguna vez, con un escalofrío, que su vida está guiada por fuerzas misteriosas, a menudo no amistosas? En la obra de Neo Rauch, como en las de David Lynch, Haruki Murakami o Roberto Bolaño, por ejemplo, las fuerzas parasitarias son una metáfora de estructuras mentales, sociales y de otros tipos que, si no prestamos la suficiente atención, se adueñan de nuestras vidas, las viven por nosotros y se alimentan de nuestro placer y nuestro dolor.