

Tras la línea

El experimento

Sergio González Rodríguez

El mundo como fantasma. La idea emergió por sí misma, como una figura que se corporeiza de la niebla mientras volaba yo en un avión Boeing 747 sobre el Atlántico y veía, adormilado, la película *Tren nocturno a Lisboa* de Billie August.

Mi destino era Bilbao y llevaba en la mente poner a prueba en esta urbe de magnífico urbanismo un experimento fenomenológico que contraje al consultar días atrás el proyecto de Ainhoa Morales titulado “Fantasmas en Bilbao”. La vista de Lisboa en el filme de August, su trama nostálgica de amores trágicos en los días previos de la Revolución de los Claveles de 1974 que derrocó la dictadura en Portugal, el atisbo a los signos de un tiempo extinto en la ciudad más melancólica, me indujo al juego de fantasmagorías en torno de una pregunta: ¿se puede observar la realidad como simple irrealdad?

Nunca he estado en Lisboa. Mi conocimiento de esta urbe proviene del cine (*En la ciudad blanca* de Alain Tanner o *Historias de Lisboa* de Wim Wenders), pero para comprenderla me guía esta idea de Fernando Pessoa de *El libro del desasosiego*: “los campos son más verdes en su descripción que en su verde natural”. La intervención imaginativa marca la diferencia.

Al llegar a Bilbao fui alojado por la generosidad del complejo cultural llamado Azkuna Zentroa frente al Museo Guggenheim construido por Frank Gehry. La energía tectónica de la que es conmutador este edificio me impidió dormir bien durante los días que pasé allí. Cada mañana salía del sueño a la transparencia de las calles bilbaínas como si hubiera dejado de existir el foso entre sueño y realidad que define la vida de las personas. El estado en duermevela que

persigue a los viajeros y los disuelve en su tránsito por países extraños.

Además de entregarme a frecuentar los edificios y entornos de la arquitectura ultramoderna que le han dado prestigio a Bilbao, gracias a los oficios de Gehry con su museo-talismán, el metro diseñado por Norman Foster, la torre de César Pelli, el puente peatonal de Santiago Calatrava, quise asumir el proyecto de Ainhoa Morales que, como ella ha explicado, tiene como objetivo sacar a la luz del siglo XXI la arquitectura oculta de la ciudad de Bilbao. El viajero que visita esta urbe, apunta ella, “está habituado a ver y recordar aquellos edificios emblemáticos, los cuales eclipsan al resto de la arquitectura, dejándola en un segundo plano. Mediante esta intervención se les da visibilidad a estos edificios fantasma, reivindicando la belleza de las zonas poco conocidas, escondidas o marginales para evitar así que pasen desapercibidas”.

Como puede observarse en su extraordinaria serie de fotografías, Ainhoa Morales presenta un catálogo de fachadas y detalles de edificios que datan del siglo XIX y principios del XX, y dan cuenta lo mismo del eclecticismo que del modernismo europeos de tal periodo, así como de los rasgos regionales o la influencia del *art-déco* allá (<http://www.fantasmasenbilbao.com/#!about/c66t>).

Para aprovechar la luz clara de la hora temprana, la artista va a las calles del centro de Bilbao, ubica un edificio y, con un espejo circular en mano, lo planta frente a la toma que desea registrar. La inserción de la mano con el espejo en el espacio urbano, el relieve que cobra el objeto de cada fotografía crean un ensamble anacrónico que rompe la fluidez del presente y lo lle-

va a la dimensión espectral. Esto se da no sólo por los contrastes temporales, sino por la emergencia de atroz desconcierto de las imágenes reflejadas en el espejo.

Escribió Jorge Luis Borges en su poema “Los espejos”: “Dios (he dado en pensar) pone un empeño / en toda esa inasible arquitectura / que edifica la luz con la tersura / del cristal y la sombra con el sueño”. Ainhoa Morales construye a través de sus imágenes una ciudad alterna de pórticos, ventanas, áticos, buhardillas, hornacinas, esculturas, herrerías, columnas, dinteles, cúpulas, macetas con flores que parecen extraídos de un relato fantástico. Todo vívido y prodigioso, tenue y evanescente a la vez. La convocatoria entrañable de la irrealdad, de la existencia conjetural que pudo ser para nosotros o que lo es ahora, siempre inalcanzable, siempre posible sólo en la imaginación o el sueño o el recuerdo de la infancia.

La artista del País Vasco ha convocado el espejo de los cuentos de hadas y lo ha instalado en la belleza de una ciudad que se ha vuelto un ángulo poliédrico de cariz temporal, tan pendiente de su pasado como de lo ultratemporáneo, ya que el proyecto implicado permite acudir a lo virtual (vía Google Maps) para entrar en cada una de las fotografías y detenerse en el contexto urbano que las contiene. El resultado es de proliferante inteligencia creativa. Un contagio de inmunidad cero.

Mientras camino por la traza exacta de Bilbao, disfruto del entorno con la mirada lúcida de Ainhoa Morales. Y ensueño que mi padre, José de Jesús González Vizcaya, proveniente de una ascendencia que unía el exilio en el Bajío mexicano del siglo XVIII o el XIX y la memoria de la tierra originaria que se llevaba en el apellido,

pasea por estas calles en un reencuentro atemporal, aunque quizá se trate sólo de su fantasma que vive ya en mí y camina por esta ciudad irrenunciable cercada por los montes de cara al Golfo de Vizcaya.

Un mediodía me dirigí al Museo de Bellas Artes de Bilbao, que ha reunido un edificio de 1908 con instalaciones modernas, y cuya colección incluye obras maestras del arte europeo del medioevo hasta el presente (Lucas Cranach El Viejo, El Greco, Paul Gauguin, Eduardo Chillida, *et al.*). El museo tiene una dimensión grata y su museografía se muestra atinada y fluida. La ubicación del recinto, en medio de un parque y rodeado de edificios de vivienda y oficinas, provoca que la gente incluya el paseo o tránsito por el museo como parte de sus actividades cotidianas.

Mientras disfruto de las obras expuestas, me topo de frente con un cuadro que cifra la fantasmagoría en la cultura occidental. Así de súbito, ausente toda prevención o trámite, se desnudan mis reflexiones sobre el devenir espectral ante *La Santa Faz* (c.1660) de Francisco de Zur-

barán: el cuadro consta de una superficie negra de fondo (motivo que siglos después explorará Kazimir Malévich) sobre la que pende el lienzo blanco con el rostro de Jesucristo. Trasunto del tema de Verónica y el lienzo que enjugó el rostro de Jesús, o del sudario de Turín, la obra de Zurbarán presenta el rostro dolido de un Cristo rubio y de tez blanca en exacta perspectiva, a diferencia de la imagen turinesa, que es una impresión directa del rostro sobre la tela.

Recuerdo el ensayo de Georges Didi-Huberman sobre aquel sudario de Turín, en el que afirma que esta imagen tiende a abolirse a sí misma en tanto simple mancha, a la vez que se genera a sí misma como figuración de un rostro. En otras palabras, vemos lo que queremos ver, y esto es posible mediante una estructura de sustituciones, regresos, re-presentaciones: de re-trazo. Historia contada y recontada que se remonta hasta los Evangelios (Cf. "The Index of the Absent Wound (Monograph on a Stain)", *October: The First Decade*). El carácter de la Sábana Santa muestra un

indicio pleno de lo sagrado en el sentido que anticipó Heráclito en el Fragmento 93: "El señor cuyo Oráculo está en Delfos ni dice ni oculta: sino que indica". El devenir fantasma de cada persona muestra ser un artefacto de indicios.

Y mientras pienso en tal idea encuentro allá otra indicación, el cuadro impresionante de Francis Bacon titulado *Figura tumbada en espejo* (1971). Lo habita un cuerpo amorfo que, al estar pintado en azul, amarillo, gris, negro, duplica su evanescencia debido al cristal interpuesto entre el adentro y el afuera del propio cuadro. Gilles Deleuze hizo notar el significado sutil, previsto por Bacon, que el cristal emite en cada uno de los cuadros del artista inglés: los espectadores nos incluimos así en la danza de espectros que acogen los museos y las galerías.

Al volver a la habitación del hotel, no pude evitar verme en los espejos como una figura deformada al estilo de Francis Bacon. En toda habitación de los hoteles el espejo es un elemento imprescindible. Me atraen en particular los espejos de aumento, que exploran el detalle cotidiano de la caída en el tiempo de nuestro cuerpo y hacen que descubramos los signos del deterioro sobre el rostro. Al vernos en esa imagen, sólo nos reconocemos por la imagen pretérita que guardamos de nosotros mismos, y con la que nos identificamos cada vez menos, pero que configura el conjunto de indicios que ya es nuestro pasado.

Imagino que ese espejo es el espejo de Ainhoa Morales, pero mi rostro, en lugar de ofrecer algún detalle arquitectónico, exhibe un extraño pórtico que conjunta tristeza, dureza y franqueza. Y si pudiera remitir el contexto urbano en el que me hallo, surgiría, entre otros, la geografía de los libros que me acompañan. Aquí, en Bilbao, acabo de adquirir *El ojo castaño de nuestro amor*, de Mircea Cărtărescu, en el que leo: "Como si, al escribir, cada línea que trazo en la página con el bolígrafo se cubriera de moho y cada página que dejo atrás, cubierta con mi escritura, se abarquillara, amarillara y se retorciera como una hoja seca. Pero yo seguiría escribiendo igualmente cada vez más rápido, para que no me alcancen el desastre ni la desgracia". El espejo nuestro de cada día. **U**



Ainhoa Morales, *Fantasmas en Bilbao*