

Viaje a través de la memoria devastada

Italo Calvino, en "Las ciudades invisibles", fabuló los relatos con los que Marco Polo habría descrito a Khubilai Khan, el emperador de los tártaros, las ciudades que había visitado en su misión de embajador. A través de estos relatos, el viajero tenía que contar a Khan cómo eran las ciudades y los paisajes que éste había conquistado pero que, sin embargo, nunca había visto personalmente. Marco Polo volvía de sus viajes, cargado de imágenes, y se esforzaba por traducir en palabras todo aquello que su mirada había descubierto y contemplado. No era, al parecer, empresa fácil. Como no lo fue, escribe Calvino, en el caso de Zaira, la ciudad de los altos bastiones. "Te podría decir", cuenta Marco Polo, "de cuántos escalones están hechas las calles de escalera, de qué manera los arcos de los soportales, de qué láminas de zinc están recubiertas los tejados; pero sé que sería como si no te dijera nada. Porque no está hecha de todo esto la ciudad, sino de relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado". Ahí está la ciudad que Marco Polo no es capaz de contar: ese espacio que muestra, a cada paso, la traza de un pasado ya desaparecido y que, no obstante, define a la ciudad en lo más íntimo y esencial que posee. "Y, de esta ola de recuerdos, la ciudad se empapa como si fuera una esponja y se dilata. Una descripción de Zaira tal como es hoy debería contener todo el pasado de Zaira. Pero la ciudad no dice su pasado, lo contiene como las líneas de una mano, escrito en las esquinas de las calles, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, surcado cada segmento por raspaduras, muescas, incisiones, cañonazos".

El esfuerzo, casi utópico, de Marco Polo ofrece, como un flogonazo, dos lúcidas intuiciones que pueden servir para adentrarse en el imaginario complejo y sutil de María Bleda y José María Rosa, dos jóvenes artistas que durante diez años han destilado un trabajo fotográfico de una potencia y un rigor insólitos para su generación. En primer lugar, la dificultad de acceder a la realidad de los espacios de la ciudad y del paisaje a partir de la visibilidad del presente: porque lo que se ve es siempre una mutilación de lo que hubo y la cuestión de lo visible remite, por fuerza, al olvido, parece que inevitable, de lo que ya desapareció. En segundo lugar, la realidad fantasmal de toda traza: aquello que se fue deja siempre en el espacio que ocupó, de forma irremisible, heridas y cicatrices, escrituras apenas legibles de una vida que ocupa el imaginario de los lugares transformando aquello que el presente da a ver, por una extraña densidad del tiempo ya borrado, en un depósito estratificado de memoria visual que, a pesar de todo, se resiste a desaparecer de forma completa.

Bleda y Rosa han perseguido, a lo largo de sus trabajos de una década, algunos de esos espacios, cargados de fantasmas. Espacios que ya no son lo que fueron, pero que, en su vacío y abandono, casi siempre desolado, conservan la extraña memoria de lo que allí pasó. Y, también, de lo que por allí pasó. Así, en sus fotografías, se congela un presente que preserva la traza fugaz de algo ya desaparecido. Pero, ante la dolorosa pérdida de lo que se fue, queda –y la imagen lo retiene– una huella que, en su precariedad, habla con elocuencia del poder devastador de la memoria y, sin embargo, también, de la poderosa escritura del tiempo, que no deja de inscribir sus huellas allí donde lo humano ha habitado espacios de esperanza o conflicto. El trabajo de Bleda y Rosa tiene algo de arqueología fantasmal: en el sentido griego y

medieval de lo fantasmático. Pues lo fantasmal es esa realidad, de naturaleza exclusivamente visible, que orienta la percepción que tenemos de las cosas: no está ahí, pero, por esa extraña naturaleza de lo visible, condiciona lo que vemos. Cuando la historia se desvanece y pierde su carácter monumental deja, tras el borrado de sus pasos, los signos de una ausencia que, por estar ya desprovistos de vida, se asemejan a un jeroglífico espectral. Como los restos del naufragio, que vagan, reocupando los espacios y haciendo de ellos el enigmático y multiforme cuerpo tatuado por una línea de sombra que otorga, a lo que se fue, un nuevo sentido y, a lo que queda, una nueva dimensión: la ruina.

Tenía razón, por ello, Walter Benjamin cuando atribuía al ángel de la historia el extraño poder de ver, cuando miraba hacia atrás, una catástrofe que acumulaba sin cesar ruina sobre ruina. Eso es lo que persiguen las fotografías de Bleda y Rosa: el trabajo del tiempo sobre los espacios, la presencia –casi invisible, pero todavía no del todo– de ese pasado convertido en traza, la ruina fantasmal que, con su peso y su densidad, convierte todo espacio en escritura que espera ser leída. Así sucede en algunas de sus series más emblemáticas, como “Campos de fútbol”, “Campos de batalla” o “Ciudades”. Series que destilan imágenes de algo que se fue, pero que no desaparece del todo. Fragmentos precarios de un tiempo, convertido ya en ruina, que se resisten a la vocación de amnesia de todo espacio. Porque todo lo que lleva consigo las marcas de lo humano está sometido al devastador poder del olvido. Y, sin embargo, en ese trayecto que lleva inevitablemente a la desaparición de toda marca humana, el propio ausentarse o desvanecerse del pasado deja tras de sí una presencia espectral, jeroglífica, que no acaba de borrarse del todo. Sino que hace de su borrado, casi lento e imperceptible, su razón de ser. Y las fotografías de Bleda y Rosa, al rastrear esas trazas, en una imposible arqueología del presente, acentúan todavía más, sin ninguna nostalgia, la extrema precariedad de lo que, en otro tiempo, fue, pero que, después, se convirtió en casi nada. Ese “casi” nada, que todavía está ahí, que espera todavía ser visto, aunque sólo sea como una remota insinuación, conforma la mirada de Bleda y Rosa: una mirada muy intensamente moral. De ahí su interés por los lugares más que por la imagen: o por la imagen que nace del lugar en el proceso de desvanecimiento de la traza de su historia.

Roland Barthes supo mostrar cómo la fotografía sostiene un combate esencial contra la muerte: para que la fotografía no sea la muerte. Bleda y Rosa, en su peculiar posición ante este combate que ningún fotógrafo puede negligir, fijan en imágenes la resistencia de algunos signos a esa poderosa forma de muerte que es el olvido, la desaparición de la memoria en el espacio legible de las ruinas.

Porque toda mirada es, más que una forma de poseer las cosas, el modo de exponerse a ellas. Para que digan su fragilidad, para que cuenten su historia, para que muestren sus heridas y, también, su esfuerzo por no desaparecer. Y, en esta exposición a lo que las cosas nos dan a ver, acabamos siendo aquello que lo que vemos hace de nosotros. Basta, como decía Sartre, que algo me mire para que sea lo que soy. Esos paisajes que la cámara de Bleda y Rosa detienen, en el instante casi final de su borrado, nos recuerdan, no sólo la presencia espectral de lo que ya se fue, sino nuestro propio borrado, la desaparición de ese rostro, que es el nuestro, marcado, como todas las cosas, por una precariedad que lo convierte, también a él, en espectral.

Y en la dimensión visible de esas fotografías palpita, por otra parte, una también enigmática dimensión acústica. No hay nadie, porque a nadie se ve, porque ya todos se fueron, pero queda todavía el eco remoto de los que estuvieron ahí. El eco de toda aquella vida. Sucede en los “Campos de fútbol”, ya abandonados, donde crecen, imparables, los hierbajos y matorrales del olvido, y donde apenas la desnudez geométrica de una portería, todavía levantada, remite a un bullicio cuyo eco, debilísimo, confundido con el viento, extrema la soledad de ese espacio que es, ya, metáfora del trabajo que el tiempo hace a favor de las ruinas. Sucede, también, en los “Campos de batalla”: paisajes, ahora casi lunares, cuya sola mención evoca fatigas y enfrentamientos, dolores sin medida que la naturaleza apenas consigue velar. Roncesvalles, Numancia, Navas de Tolosa, Calatañazor, Bailén, Sagunto, Villalar de los Comuneros,... Apenas unos nombres que, como pies de foto, permiten reinterpretar la furia devastadora del olvido. Pero todo el encarnizamiento y el furor, la traza sangrienta del odio, está todavía ahí, bajo la forma amnésica de una historia, la del paisaje, nunca escrita. Todo se da a ver, en la imagen congelada de la fotografía, como un resto visible, aparentemente mudo pero estremecedoramente elocuente. Sucede también en su serie “Ciudades”: Ampurias, Castellar de Meca, Briteiros, Segróbiga. Huellas casi ilegibles de antiguos sueños, escrituras marginales, jeroglíficos cuyo código, desaparecido ya hace tiempo, habla de ese pasado que convierte en densa cualquier presencia.

Enigmas de la visibilidad. Expresión vivida de una temporalidad vivida. De todo ello están configurados los lugares fotográficos de Bleda y Rosa. Como decía Calvino, de esas “relaciones entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado”. No hay identidad, como adivinó Blanchot, que no se defina por la desaparición: pero, frente al trabajo del olvido sobre las cosas, las fotografías de Bleda y Rosa dan a ver la resistencia, ya espectral, de lo que no consigue convertirse en vacío. A Hegel le gustaba recordar que la filosofía alza el vuelo al atardecer, como la lechuza, cuando las cosas ya han pasado y permiten que el pensamiento las descifre. También Bleda y Rosa llegan después, siempre tarde, al atardecer de ese tiempo que borra, para perseguir sólo con una cámara las inscripciones de la historia en el lugar. Su escritura enigmática y fascinante que nos confronta con lo precario de nuestra propia temporalidad.

Calvino, con quien empezábamos a pensar la aventura fotográfica de Bleda y Rosa, se refirió también a otra ciudad, Zora, que tenía la virtud de permanecer en la memoria con todos sus detalles, incluso los más minúsculos y fugaces: una ciudad que no se borra ni desaparece del recuerdo. Por eso, decía él, quien sabe de memoria cómo es Zora puede, las noches en las que no consigue dormir, “pasearse por sus calles, recordando el orden en que se presentan el reloj de cobre, el toldo de rayas del barbero, la fuente de nueve golletes, la torre de cristal del astrónomo, la parada del vendedor de sandías, la estatua del eremita y del león, los baños turcos, el café de la esquina, el atajo que va al puerto”. Zora es la ciudad inolvidable: la imposible preservación del pasado incólume. Zora es, también, la ciudad que no permite dormir. Pero ninguna ciudad, ningún espacio, está hecha de esta carne. Sobre todo, porque somos –y los espacios también lo son, a su modo– animales hechos de olvido, depredadores del tiempo que pasa. Por este motivo, frente a la devastación del tiempo sobre los espacios, frente al borrado con el que la historia traza líneas rectas allí donde antes todo fue vivo y

confuso, la arqueología del presente que caracteriza las fotografías de Bleda y Rosa es, quizás por encima de todo, una actitud moral. Una mirada moral. Sin nostalgias ni recelos. Una mirada que rastrea entre ruinas para alimentar un archivo imposible: el testimonio inagotable formado por las pequeñas caligrafías de esa escritura del tiempo que se resiste a desaparecer y que marca los espacios —el paisaje, las ciudades— con signos que nos recuerdan la fragilidad de las empresas y sueños humanos.

Como que no vivimos, de hecho, en un mundo semejante a la ciudad de Zora, la ciudad “inolvidable”, Bleda y Rosa se esfuerzan por recordarnos que cualquiera de nuestros espacios es, de forma radical, en cierto sentido, la ciudad de Zaira. Esos espacios, cargados de una memoria devastada, cuya escritura deberíamos aprender a contemplar.

Xavier Antich