

# Retablillo del amor y de la muerte

Donde se da cuenta del muy extraño funcionamiento de la maquinaria visual barroca,  
así como de la no menos curiosa posición de sus artífices,  
al tiempo que se revela el secreto de su verdadera pasión narrativa,  
tomando como edificante ejemplo algunas de las escenas recientes de Fernando Bayona

ÓSCAR ALONSO MOLINA

Sigue tu cuento, Sancho –dijo don Quijote-, y del camino que hemos de seguir déjame a mí el cuidado.

-Miguel de Cervantes-

Política contienda es qué importe más, la realidad o la apariencia

- Baltasar Gracián-

“Érase que se era, el bien que viniere para todos sea, y el mal, para quien lo fuera a buscar...”, reza la fórmula tradicional del castellano antiguo para comenzar un cuento, tal y como la recoge Cervantes en el capítulo XX de la Primera Parte del Quijote, donde Sancho Panza, con característico pragmatismo, advierte en algún momento a su señor: “Y advierta vuestra merced, señor mío, que el principio que los antiguos dieron a sus consejas no fue así como quiera, que fue una sentencia de Catón Zonzorino, romano, que dice: “Y el mal, para quien le fuere a buscar”, que viene aquí como anillo al dedo, para que vuestra merced se esté quedo, y no vaya a buscar el mal a ninguna parte, sino que nos volvamos por otro camino, pues nadie nos fuerza a que sigamos éste, donde tantos miedos nos sobresaltan.”

Y es que cada cuento, cierto es, tiene algo de tenebroso en su seno, pudiéndose percibir con mayor o menor claridad cómo la tradición popular

nos ha legado un substrato donde lo terrible e inmanejable alimenta su implantación etnológica. Desde luego, esto es suficientemente tangible en aquellos, tan abundantes, salpicados de acontecimientos, personalidades o reacciones crueles y desmesuradas, siempre propicias a las más altruistas y heroicas contrarréplicas; pero a poco que se estudien –o se sientan- en toda su dimensión, pronto descubriremos cómo idénticas categorías asociadas a lo oscuro suelen organizar la escena también de aquellos con la apariencia más inocente, y de los teñidos en principio sólo de dulzura, delicadeza o lírica ensoñación.

Así, pues, ¿qué otro camino podríamos haber tomado llegada la hora de profundizar en esta serie de Fernando Bayona, sino el de reconocer que, frente a la prudencia del buen Sancho, para disfrutar las imágenes que lo componen y alcanzar el final de la ficción que se nos propone no queda otro remedio que internarse también un poco, y aunque sea un tanto así, por el lado más incómodo del relato? Un relato fabuloso, sí, y por tanto plagado de rincones siniestros, “donde tantos miedos nos sobresaltan”. Un relato excesivo y grandilocuente, en el cual prima el lujo y el luto de la cosmovisión barroca de su autor. Y, por último, un relato en imágenes, a todas luces construido y desinhibidamente artificioso, para cuya composición el artista ha echado mano del repertorio completo de la teatralidad y las más ampulosas estrategias textuales narrativas, desplegando alardes de una tramoya más propia del lenguaje cinematográfico que de cualquier disciplina plástica. ¿Qué nos fuerza a este itinerario, buen Sancho?

Pero volvamos al principio y contémoslo todo: Había una vez... (*Once upon a time...*). Como se observará, el orden del relato se impone aquí desde su arranque mismo, desde la antesala del título. Éste, al igual que la cartela, por ejemplo, es un elemento que participa equidistante del adentro y del afuera de la obra, quedando su pertenencia última siempre un poco en suspenso, como ocurre con cualquier mecanismo de *enmarcado*. El carácter perimetral de su situación y naturaleza (incluso física) es, por tanto, ambivalente, poseyendo doble valencia: lo mismo puede ser entendido como un "interior" desgajado de la textualidad de la obra misma, un sintagma breve y entrecortado que arrastra tras de sí algo especialmente significativo de aquella, mientras va abriéndose camino hacia nosotros con el objetivo de arrastrarnos al centro, como podremos ver en él un "exterior" implicado, la voz de una supuesta tercera persona desmarcándose de su papel neutro y objetivo para, con afán didáctico e introductor, facilitar el camino de avance del espectador por la vía de la alusión, la sugerencia y, sobre todo, del resumen. Qué insondable complicación la de los títulos que, como juegos de palabras que son, suponen "siempre un desafío", según reconocía Barthes. En cualquier caso, cada título atrae desde el seno o empuja a él desde el *limes...*; de ahí, precisamente, la legitimidad de todas esas expectativas que tradicionalmente aspiran a enlazarlo con el numen de las obras a las cuales alude.

En el caso que nos ocupa, al título habrá que presuponerle, pues, una función metanarrativa: érase una vez un "érase una vez..." Por otro lado, la naturaleza estereotipada y recurrente de la fórmula, así como haber empleado el estándar anglosajón, *Once upon a time...*, acentúan el efecto

de distanciamiento consustancial a todo encabezamiento, reforzando suavemente el espacio-tiempo suspendido típico de la fabulación que nombra; algo que Fernando Bayona no disimula ni un ápice cuando se refiere a su propia serie como "un pequeño cuento barroco, narrado en 20 imágenes desprovistas de toda referencia geográfica o temporal".

Más allá, atravesado el marco del cartel anunciador, con su airecillo retro y referencias circenses, la mirada se pierde en un desbordante mundo sin centro (doble pista del estado evolucionado del circo decimonónico, o dispersión barroca de la que dirá Gracián: "fuera de su centro, todo lo natural padece violencia, y todo lo artificial, desconcierto"); descentramiento por el cual cada elemento en el interior de las fotografías enlaza con los demás de su familia, o aspira a combinarse y fundirse con cuantos actúan en otras piezas aledañas; mientras que éstas, en cuanto que conjunto "cerrado", lo hacen a su vez con el resto, de manera semejante a como lo hacen esos mismos detalles que las componen. Total, que al cabo la combinatoria es asombrosamente elevada y compleja, rozando su nivel de incertidumbre interpretativa la entropía. "Señoras y señores, pasen y vean..., iven, no hay nada que razonar!", dirá el jefe de pista tocado de casaca roja, chistera y enorme bigotón de rizadas puntas, pues el orden escópico se ha emancipado de toda estructura semántica definida y en principio sólo vemos operar los signos deslizándose a toda velocidad sobre un seductor plano, impenetrables para la hermenéutica. La teratología, el asombro, las alteraciones del orden natural, etcétera, se imponen a nuestra consciencia dejando en suspenso la interpretación de las formas y sus variados enlaces. Los signos, ahora está claro, hacen lo

imposible –lo que no es siquiera natural en ellos: *contranatura*- por llamar la atención, independizándose del programa general. Es cierto que aquí y allá entrevemos claras alusiones a poemarios perfectamente establecidos y consolidados en nuestro imaginario colectivo por vía de la mitología o la religión, pero a diferencia de otras series recientes del artista, como la inexplicablemente tan controvertida *Circus Christi* (2009), los indicios *cultos* no se cierran nunca tras el apunte de una lectura iconográfica concreta y estable.

Porque en *Once upon a time...* el orden de la narración se convulsiona, ya lo hemos señalado, y los paralelismos internos se hacen más que indudables, ostentosos, pero no por ello vertebradores; quizá sea la causa que el sentido último unitario y clarificador no acuda a cubrir estos *tableaux vivants*, auténticos campos de batalla plagados de fragmentos y quebraduras, de puntos de fuga y elipsis, de alegorías en interminable proceso de [trans]formación. Paradójicamente, en los escenarios ultracontrolados de Fernando Bayona cada argumentación, cada hipótesis interpretativa ha de quedar defraudada o, como poco, puesta entre paréntesis. No es de extrañar que él mismo hable sobre ésta que nos ocupa como de “una serie de escenas que obligan al espectador a organizarlas para dotar a la historia de significado. Esta historia no contiene moraleja. El tiempo y la búsqueda del equilibrio es el epicentro argumentativo.” Sin parábola, dice él..., ¿no habrá, pues, final? De momento el telón no cae aún, el fundido en negro no llega, no hay intermedio ni descanso, la orquesta sigue sonando mientras el orden de lo dado se trastoca por completo, esto es: mientras el trasatlántico se hunde y todo rueda en su

interior... ¡el espectáculo debe continuar! Por eso los trillizos míticos, el gigante del cuento, el enano o los monstruos de la corte mágica se suceden aquí en una cadena de fotos fijas donde vemos acontecer el final del hechizo, el encuentro entre la princesa y el príncipe, la bella y la bestia, la bruja del mal y la del bien, el final feliz y el triste... Pero hay, es cierto, un misterioso último fotograma para esta película balbuciente: rompiendo el plano del infinito, como una Anunciación, surge "The End", donde, sobre una mesa, descansa el libro de fotografías (puesta en claro de se trataba sólo de una fotonovela extraordinariamente alambicada, un *continuum* vital forzado) y un viejo reloj de bolsillo. Parece querer decirnos que todo ha sido un sueño, y mucho de onírico tienen los numerosísimos estilemas surrealizantes de la obra de Fernando Bayona, a cada paso a punto de desencadenarse sus fuerzas metamórficas aletargadas. El tiempo de la fantasía es ido, o quizá el mecanismo se ha detenido y todo habla de un tiempo muerto (no olvidemos que un reloj parado es el único que a lo largo del día dará en algún momento la hora exacta). El amor y la muerte, vanitas siempre presente en las opulentas fantasías de Fernando Bayona... Pero más allá de toda conclusión, ese cajón discretamente entreabierto que de pronto descubrimos nos advierte del peligro de sacar conclusiones precipitadas: el artífice puede extraer de su interior cualquier truco ilusionista: la pintura de Historia[s] barroca ha sido tradicionalmente entendida como una sofisticada máquina ficcional, un tremendo aparato de poder.

La magia y la prestidigitación son campos metafóricos extrañamente cercanos al mundo de la creación de imágenes artísticas: convincentes pero

falsas, plausibles pero arteras (por supuesto que juega aquí su decisivo papel el inconsciente óptico de la fotografía), que dependen para su existencia de aceptar los juegos de convenciones, la ilusión, el arte de maniobrar con las formas y los significados por parte de un actor especializado y un público dispuesto a obtener por su credulidad la *increíble* recompensa de la mentira. La propia disciplina retórica, y la poética en su totalidad, tendrían mucho que decir al respecto. La tríada clásica que articulaba una presentación, un nudo y un desenlace como método más estable para armar efectos narrativos y de sentido, susceptibles de ser compartidos comunitariamente, se desmorona un tanto delante de estos trabajos de Fernando Bayona, donde vemos amalgamarse una ubérrima, proliferante e irrefrenable constelación de teatros, con su correspondientes situaciones, seres y enseres, casi en su totalidad sin posibilidades de convertirse finalmente en protagonistas que hilvanen la lógica secuencial.

Teniendo en cuenta lo dicho, habrá que empezar a sospechar que el actor principal es, él mismo, algo así como una "leyenda"... Lo sugiero porque la cuestión de la autoría y la firma son aquí no menos problemáticas que sus productos, remitiéndonos a otra fenomenal fantasmagoría. No sólo por la curiosa delegación y el desempeño de tareas en técnicos específicos dentro de cada campo –estilismo, maquillaje, iluminación, peluquería, escenografía, etcétera-, sino sobre todo por la renuncia de Fernando Bayona a la continuidad del estilo y la encarnación de rasgos distintivos en la *firma*: "nunca soy lo que se espera de mí. Al contrario que otros de mi generación, mi obra adolece de falta de continuidad. Sin predisposición consciente a una trayectoria desconcertante, aparezco y desaparezco con

cada colección; soy un creador desobediente y mi estilo no es reconocible como el de otros. No he encontrado un solo estilo por el que guiar cada extracción de mis sentimientos, por el que filtrar cada cosa que quiero decir, que necesito decir.”

Al respecto, se ha destacado en más de una ocasión el substrato barroco de la tramoya que Fernando Bayona erige en su trabajo, de continuo atravesado por fuerzas centrífugas tan opuestas, y sometido a suntuosos efectos de plegado y *retombe*. El propio sujeto-autor estaría disperso en una pulsión escópica disolvente que lo difumina en fuerzas centrípetas (*las figuras* seducen desde todos los ángulos), hacia los bordes: del texto, de la estructura compositiva, de la autoridad... El artista, pues, como laberinto sin centro, como continuo bifurcarse, en configuración típicamente barroquizante, es un canto a la desesperanza de imponer un sentido al mundo que lo rodea; siquiera tampoco a aquel que él imagina o especula. Pero cabría interpretar todo este entramado, “reticular” y disperso, de detalles cargados de poderosa autonomía, a la manera que hizo Caturla llegado el momento de analizar el *arte de épocas inciertas*, esto es, principalmente y según ella, el producido durante el estilo gótico flamígero y el Romanticismo y, mejor aún, durante el periodo manierista. Así, cada partícula, igual que toda porción de cada una de estas veinte fotografías, podría crecer ilimitadamente sin afectar a la “planta” en que se ubican, siendo su orden “como el bosque, o el mar, o el desierto”. ¿Sin límites, de nuevo, sin final ni perímetro?



Aunque a la postre será eso que Remo Bodei denominó la "geometría de las pasiones" lo que ponga cotas a sus ambientaciones saturadas, sofocantes, pensadas para sobreexcitar los sentidos y los nervios de quien se plante delante de ellas e intente desentrañar todo lo que allí ocurre, lo que allí ocurre siempre *a un mismo tiempo*. "En esta discontinuidad espontánea conservo sin embargo un mismo lenguaje –dice el artista-, el de mis preocupaciones profundas, el de mis intereses perennes. En cada producción sólo hablo de amor, desamor, relaciones humanas, belleza, violencia, sexo, tensión, distensión. Busco redención en mis actos estéticos, sin más objetivo que seguir sintiéndome vivo a través de ellos. Construyo, o intento construir, mundos sucesivos que no controlo, que siempre me dejan la incógnita del siguiente y que comparten sólo el simple hecho de sucederse." La verdad es que resulta difícil añadir algo ante un esbozo semejante, pues el amor al mundo es el más grande amor, no hay un *más allá...*, ¿o sí en este caso? Quedaría, quizá, recordar al espectador de esta exposición, o al lector de estas líneas, que fue precisamente en el Barroco donde el estatus de lo aparente y lo real entraron, en el seno de nuestra cultura figurativa, en abierta competencia, alcanzando su equilibrio en progresiva codificación subjetiva; o recordar también que el alcance último de esta transformación es de naturaleza epistemológica pues, como señala Remo Bodei, "Comprender significa, por lo tanto, incluir cada fenómeno particular en una red de correspondencias abiertas a lo posible y a lo imposible, que remiten a una totalidad misteriosa, a una *verdad escondida recóndita* (Gracián). En su esencia, ésta escapa a cualquier definición. Pero el misterio desarrolla una función que no es exclusivamente religiosa." No, pues más allá de lo que podemos creer o no, de lo verosímil, afecta sobre

todo al rango de lo que podemos llegar a conocer y a cómo hacerlo, pues no es lo mismo para ello avanzar en un misterioso pero atractivo camino, “por donde tantos miedos nos sobresaltan”, que volverse por otro, por mucho que lo dicte el sentido común, querido Sancho. Y así sea.

**Ó.A.M.** [Madrid, marzo de 2010]