

ESCENAS DE REALISMO SUCIO: ESPECULADORES CULTURALES Y COMEDORES DE TORTILLA

Por José Antonio González Alcantud

Estaba en plena micción, en el entreacto de mis indagaciones eruditas, en unos de los escasos, a la vez que posmodernos, váteres de la Biblioteca Nacional François Mitterrand, la última y quizás la más querida de las obras magnas del extinto presidente francés, cuando mirando al techo de unos veinte metros por encima mía deparé en mi insignificancia. Poco después, y mientras apuraba un bocadillo de tortilla traído de casa para evitarlos famélicos sandwiches de la cafetería de diseño, sentado con otros lectores, cómplices en los bocadillos, en unas escondidas escaleras, dióme por pensar en las políticas maniáticas de grandeza cultural de los tres o cuatro últimos presidentes franceses, a la vez que reflexionaba sobre el abandono progresivo de ciertas funciones básicas de defensa y protección cultural.

A fuerza de darle vueltas a las muchas preguntas que me asaltaban, me detuve en el debate que hace tres años entretuvo a la sociedad parisina, a pesar de su persistente dura piel para los negocios: la venta y dispersión del *cabinet des curiosités* de André Breton, es decir de su colección de artes primitivas, cuadros, grabados, manuscritos y libros relacionados con las vanguardias históricas, que había almacenado amorosamente el jefe surrealista en su apartamento de los grandes bulevares, hasta su muerte en 1966, y que fue conservado con gran celo por su Elsa, su mujer. Las vanguardias artísticas, de las que Breton fue uno de sus sumos pontífices, se hallaban aún prisioneras del *horror vacui* de los románticos, y su proclamada iconoclastia terminaba en la puerta de sus casas donde se rodearon de mil objetos extravagantes. La opinión pública francesa esperaba que el Estado francés, congruente con su sentido histórico de almacén artístico, cuyos orígenes podemos cifrar en Napoleón y sus expediciones-recolectas a Egipto o a otros países, entre ellos a España –aún puede el visitante, a título de ejemplo, contemplar asombrado en el museo de Cluny, sito en el corazón del barrio Latino de París, las maravillosas arquetas mozárabes robadas por los napoleónidas a San Isidoro de León-, pujase en la venta, o incluso la frenase, al igual que ha hecho recientemente el gobierno andaluz con las vigas de la mezquita cordobesa puestas a la venta en Londres. No solamente no pujó Francia, a pesar del escándalo público que asomaba, sino que intencionalmente dejó que se dispersase un tesoro artístico, documental y emocional que seguramente hoy andará entre las garras de avariciosos fetichistas. Este hecho nada grato daba cuenta ante la incauta opinión pública del cambio de rumbo que Francia ha puesto a su relación con el patrimonio, hasta ahora calificado de “nacional”, y considerado desde que el abate Gregoire propuso a la asamblea nacional en 1792 su protección uno de los signos distintivos de la “singularidad cultural francesa”.

En una suerte de paradoja, París se considera a sí misma el centro mundial del comercio de las antigüedades y del arte, título que es fácil de aceptar por evidente. Frente al museo del Louvre está el llamado “Louvre de los anticuarios”, o sea una serie de galerías comerciales donde se compite en calidad con el museo mismo. Por las cercanías del museo D’Orsay se extienden numerosos comercios llenos de similar mercancía, con especial predilección por las artes primitivas. Uno de estos comerciantes, Jacques Kerchache, ya fallecido, dotado de una personalidad seductora, convenció mediados los noventa a varios políticos amigos tan aparentemente heterogéneos como el lábil socialista Jospin y el

corrompible derechista Chirac, a la sazón presidentes del gobierno y de la nación, para diseñar un gran museo que hiciese época en la historia urbana parisina. Previamente lo habían hecho Pompidou o Mitterrand dejando edificios de proyección cultural en el centro de París ciudad; léase Centro Pompidou, y la precitada Biblioteca Mitterrand, sobre todo. Estas edificaciones, no obstante, se hicieron con dolo: para levantar el Centro Pompidou hubo que destruir una parte del París popular, con sus mercados (halles) incluidos; hoy se interpreta unánimemente como una venganza contra las “clases peligrosas” por su adhesión al mayo del 68. Para hacer la Biblioteca de su nombre, Mitterrand se inspiró no tanto en las necesidades de los lectores, sino en su deseo de acometer un edificio futurista que entroncase con el fascismo vichista, del cual el procedía. Nada a escala humana, todo para la gloria del demiurgo político. Nunca podré olvidar las lecturas que hice sobre la batalla épica de les Halles librada en los meses siguientes al 68, y que registró la ficción cinematográfica de Marco Ferreri en la carga de caballería del general Caster contra los indios en el socavón gigantesco abierto con motivo de las obras, y que lleva por título “Touche pas à la femme blanche”. Obras pensadas para humillar al pueblo menudo, que lee y piensa, orina por las esquinas y come barato, y que se ve abocado para sobrevivir a tomar prestada de los *clochards* parte de su conducta, haciendo risa histriónica de lo que lo supera. Los quince mil *clochards*, capaces de matar o dejarse matar por medio cartón de vino, que dicen los estadísticos persisten en París ahí están para recordarnos las fracturas de la modernidad.

A lo que vamos. El tal Kerchache, convenció a nuestros políticos para sustraerles a los etnólogos, que lo despreciaban por ignorante y escalador, y a los patrimonialistas, que se habían tomado en serio la defensa de los “bienes nacionales”, el control del arte primitivo. Escaso como pocos el arte primitivo está en nuestros museos, ya que los no occidentales lo tuvieron más bien por efímero, y no tomaron medidas para protegerlo al no haber lugar. A los indios kwakiutl se les prohibió en Canadá y Estados Unidos los rituales llamados *polach*, en los que destruían por tradición cultural máscaras, totems y mantas, todos ellos valiosos a sus ojos, pero más valiosos aún para los museógrafos occidentales. Los productos que iban a ejecutar en su última fiesta de 1920 fueron expropiados sin contemplaciones por la policía, y encerrados en museos fuera de su control. Las máscaras habían sido salvadas de sus creadores. La historia de los objetos culturales tiene uno de sus episodios más curiosos en el secuestro de las máscaras y totems kwakiutl. En la entrada del antiguo Museo del Hombre, situado en lo más alto de la colina de Chaillot, dominando soberbiamente el territorio sagrado de las exposiciones universales, con la torre Eiffel de fondo, había uno de esos totems hurtados a la destrucción festiva, regalo de América a Francia.

En la pasada primavera, a punto de iniciarse el ahora tórrido verano de París, Jacques Chirac, acompañado de una variopinta comitiva inauguró la que ha sido denominada unánimemente por la prensa como la “obra maestra de su reinado”: el Museo de Artes Primeras Branly. Esa misma prensa, que durante años ha ocultado la existencia de una fuerte oposición entre los profesionales de los museos y de la etnología a la apertura del Branly, no ha podido ocultar que el museo ha nacido bajo el signo de la controversia. No le hurtaré al lector que mi disposición de ánimo respecto a este museo ha sido negativa desde el principio. Tuve ocasión de invitar por separado a Granada a uno de sus mayores opositores, Jean Rouch, afamado etnocineasta especializado en los dogon, y también a uno de los primeros directores científicos del Branly, Emmanuel Déveaux. Asimismo tuve la oportunidad de trabajar en la bien surtida biblioteca del desaparecido Musée de l’Homme

en los momentos en que las movilizaciones antiBranly estaban en su apogeo, y de adherirme al comité Patrimoine et Résistance que encabezado por el prehistoriador Lumley y el antropólogo Rouch se manifestaba en la calle y organizaba huelgas. Las razones de fondo de esta agitación, silenciada vuelvo a decir por el sistema mediático, residían en la oposición a la desaparición de dos Museos, el mencionado del Hombre, y el de Artes Oceánicas y Africanas, creados ambos en los años treinta. El primero, era considerado por ende un “lugar de la memoria” cultural –primitiva y vanguardista- y política –por haber sido concebida en él una de las primeras células de la resistencia francesa antinazi.

Este otoño acudí a visitar el Branly con la curiosidad con que un derrotado va a contemplar los restos de la batalla, admirándose de su resultado. El edificio fue encargado al arquitecto-vedette Jean Nouvel, que ya dio buenos ejemplos de su arquitectura inicial con otro edificio enclavado a las orillas del Sena, frente a la catedral de Nôtre Dame, el Instituto del Mundo Árabe. El edificio del Branly, nacido bajo el signo de la controversia intelectual, no tiene nada de particular desde el punto de vista arquitectónico, como no sea que sobre él predomina siempre la imagen de la muy cercana torre Eiffel, realizada en épocas de mucho mayor optimismo histórico, aunque no exenta de polémica también en su tiempo. Había leído que el interior del nuevo museo había sido calificado por el *New York Times* como el “camarote de los hermanos Marx”, y unos colegas me habían advertido de su “oscuridad” y de cómo la gente iba chocando por unas angostas galerías. A pesar de ello penetré en este designado “corazón de las tinieblas” limpio de corazón, inocente por cuanto derrotado. Pensaba que la modernidad nos ofrece recursos para ocultar los disparates, y que sería doblemente derrotado por un fino trabajo conceptual, ante el cual caería rendido. Pero no, encontré un trabajo embastecido: oscuridad total, pocas piezas situadas sin transición, de manera que no sabemos si estamos en África u Oceanía, utilización impúdica de los filmes de cineastas que como Rouch que se opusieron a este desafuero hasta el final, cubículos para visionarlos donde hay que entrar a gatas, biblioteca que lleva el nombre de Kerchache con apenas quinientos títulos, etc. Mi inicial inocencia se fue convirtiendo en furia, que aumentó cuando a la salida contemplé que en el otro lado del Sena se celebraba la feria de los anticuarios que este año ha decidido centrarse en las “artes primeras”. El probable visitante del Branly debe saber que en este nuevo museo sólo se exhiben cinco mil piezas, y que el resto, hasta cerca de medio millón de objetos, procedentes de lo que ha sido necesario dismantelar para crear esta nueva institución, duermen por vida el sueño de los justos en almacenes de la periferia parisina. De allí podrían salir desamortizados, arguyen los peor pensados, para ser malbaratados en el mercado, tal como permiten algunas leyes francesas aprobadas silenciosamente en los últimos años, bajo el criterio soterrado de que el Estado no puede cargar con el gigantismo patrimonial. Esta fórmula vendo-compro tiene sus precedentes en los museos norteamericanos, *corporations* –es decir sociedades anónimas- con un sentido del comercio, del valor y de la herencia objetual muy distintos de la tradición patrimonial europea. Desde el saqueo intencional del Museo de Bagdad hasta lo acontecido con el dismantelamiento de los museos parisinos de etnografía, con el fin primero de sustraer sus objetos al control de la ciencia, hay un grosero hilo conductor, que va del expolio sistemático de los mejores museos del mundo situados fuera de Occidente al robo de bienes patrimoniales subalternos en la propia Europa, como la recientemente denunciada desaparición del mil dos cientos muebles de época del mobiliario nacional del Estado francés. A la especulación urbanística le sigue de cerca la especulación patrimonial.

Lo triste de toda esta historia, críptica para quien no está en ella, y espero que el lector desprevenido no se haya perdido por sus vericuetos, es que para justificar el crimen cultural

y el latrocinio organizado quienes lo planifican han ideado una ideología que bajo barniz de modernismo, sostiene que museos como el Branly ayudan al diálogo de las culturas, que éste es un ejemplo de antievolucionismo y de igualitarismo cultural –“todas las obras de arte nacen iguales”, bramaba con orgullo Kerchache-, y que quienes se oponen a estos proyectos de “modernidad” son una suerte de patanes, comedores irredentos de tortilla. Han olvidado, no obstante, que a esta ideología de las “artes primeras” le falta mucho cemento y sobre todo inteligencia para conseguir hacernos creer que nosotros somos los *clochards*, y que “su” museo ha cerrado la fractura entre los pueblos occidentales y no occidentales. De hecho ha ocurrido lo contrario, este museo ha abierto el foso que señala que los otros son solamente eso: “otros”.

Pero las cosas en la realidad son menos sofisticadas; basta un ejemplo. Paseando por París hará cuatro años, uno de los ejecutores de este desatino del Branly me pidió ante mis oídos asombrados que lo recomendase ante uno de sus jefes, amigo mío, para conseguir una plaza de catedrático universitario; por ésta y no por otra sesuda razón el tipo andaba haciendo el papel de sicario, e incluso inventaba periódicamente sesudas teorías para justificar lo injustificable. Miseria a secas. Qué más le puedo decir, querido lector, como no sea redondear mi argumento con lo que sostenía un economista a prueba de desilusiones: que en el interés no hay engaño. Desconfíen de los apóstoles de la modernidad patrimonial y de sus ideólogos tiralevitas, ahí está el Branly, en el corazón de la bien amada París, para demostrarlo. Y disculpen el realismo sucio de este mi cuento.

Referencia: ESPINA BARRIO, A.B. (ed.), Conocimiento Local, Comunicación e Interculturalidad. Antropología en Castilla y Leon e Iberoamerica IX, Fundación Joaquim Nabuco-IIACyL (Recife, 2006) pags. 656 ISBN 85-7019-448 X