

De lo actual a lo posible*

ANDRÉS TRAPIELLO

(*)El texto de este artículo se ha compuesto a partir de la transcripción de su registro sonoro.

Museo N° 12, 2007

Tengo que decirles que no soy museólogo, soy un simple aficionado que, eso sí, ha pasado gran parte de su vida en los museos. Mi objetivo es reflexionar sobre ellos, lo mismo que ustedes han hecho en infinitud de ocasiones. En cierto modo es su vida, para ustedes pensar en los museos es pensar en su vida, más aún, diría que pensar en los museos es pensar en la vida. Y acaso por esa razón estamos reunidos aquí. La vida es lo bastante cambiante, lo bastante inaprensible como para que, de vez en cuando, necesitemos preguntarnos hacia dónde va, sin duda porque sabiendo eso, sabremos también hacia dónde van los museos. Y aquí surge la primera de las paradojas, ya que sentimos que el museo no debería ir a ninguna parte. El museo es un lugar de permanencia, donde vamos a encontrar lo que no hallamos en parte ninguna. De nada serviría que el museo fuese un calco, un exacto reflejo de la vida entendida como avatar, como contingencia y cambio. Por el contrario, vamos al museo en busca de aquello que habla de nosotros y lo hace de una manera menos confusa, menos inestable de lo acostumbrado.

Podemos afirmar que el hombre se distingue del resto de las criaturas tanto por su capacidad de pensar, como por la de recordar pensando. Pensar es recordar, recordar es sentir. Como decía Unamuno, tal vez con los ojos puestos en Nietzsche, ha llegado el momento en que debemos definir al hombre más, o tanto, que como un ser racional, como un ser sentimental. Los sentimientos son lo privativo del hombre, también lo más movido de su propio ser. Al sentir, el hombre parece siempre desplazado. Sentir es siempre desplazarse. Pensar es tratar de encontrar la unidad de las

Museo

De lo actual a lo posible

cosas, lo permanente de ellas. Sentir, también, es elegir, buscar entre esas cosas las afinidades que a ellas nos ligan. De ese modo, el museo, como decantación del pensar, del sentir, del recordar un sentir, habrá de ser necesariamente un lugar de permanentes inestabilidades, pero, eso sí, de inestabilidades firmes. Por eso decimos que el museo ha de reflejar la vida, ha de ser vida en sí mismo. No hay contradicción alguna en esto. Estamos obligados a llevar nuestro sentir, nuestra memoria, a ese punto de firmeza, de permanencia, de perdurabilidad. El museo es la casa de las inestables musas, desde luego, pero es también de los hechos perdurables, el de las obras contrastadas allí donde las musas olvidan sus deleitosas batallas del presente para hacer recuento de las del pasado. Pero no hay pasado firme. El mayor malentendido que ha de soportar el museo viene precisamente de ese flanco, creer que el pasado es algo tan unívoco, tan compacto, que es algo muerto. Lo creen hoy incluso los propios profesionales de los museos, creen en el fondo que son cosas del pasado, cosas muertas que han de resucitar, ayudar, animar, reanimar como a una criatura infartada, como a un pobre infartado al que ha de practicarse periódicamente la operación, no siempre grata, de la respiración boca a boca.

Todos recordamos cómo hace poco se abrían las puertas de nuestro principal museo español para que los espectadores lo visitaran de noche. Las multitudes que acudieron fueron tantas, que se desató el entusiasmo, la criatura revivía, se ha dicho. Sin duda, el espectáculo de ver *Las Meninas* a la luz de “las antorchas” debió ser singular, sorprendente y sin embargo hemos de preguntarnos si lo que vieron todos los que allí

acudieron fueron *Las Meninas* u otra cosa. Sabemos que esa pintura, la más refinada expresión pictórica de la luz, del aire, de la claridad del mundo, de sus luminosas criaturas, fue concebida en silencio y a la luz del día. Es a su modo, un humano “hágase la luz” que acerca al hombre a la naturaleza divina. Sin luz, *Las Meninas* no existen. Podrán ser imaginadas, fantaseadas, soñadas, pero no vistas. De ese modo, quienes estuvieron ante ese cuadro a “la luz de las antorchas” no vieron *Las Meninas*, vieron algo que se le parecía, pero no el cuadro que pintó Velázquez ¿Qué iban buscando quienes abrieron las puertas de ese museo a la noche sabiendo eso? He preguntado antes si había aquí algún representante del Museo del Prado para decirle que no todos los museos son de la misma naturaleza. El Museo Etnográfico no es el Museo del Prado, el Museo de Artes Decorativas no es el Museo del Prado, el Museo del Ejército no es el Museo del Prado, es decir, el concepto de museo es muy amplio. Es cierto que todos los museos acumulan, atesoran parte del pasado, pero no todo el pasado opera o trabaja, como dicen los filósofos, de la misma manera en el presente. No trabaja de la misma manera la bayoneta que llevaba el General Prim que *Las Meninas*. Ciertamente estamos en un momento en que los directores de esos museos, de esos museos distintos, tratan de que se les equipare al Prado. El señor que tiene que guardar la bayoneta del General Prim probablemente por razones administrativas, tratará de que a la bayoneta se le dé el mismo tratamiento que al cuadro de Velázquez, desde el punto de vista administrativo, es decir, que se le dé el mismo dinero, que tenga la misma posibilidad de vigilantes, etc. Pero no es lo mismo la bayo-

neta del General Prim que *Las Meninas*, en eso estamos de acuerdo. A la gente que iba a ver *Las Meninas* por la noche le era indiferente lo que se viera, porque de haber sentido la menor curiosidad por ellas, habrían hallado mil ocasiones para encontrarse antes con el cuadro. Buscaban, pues, más que *Las Meninas*, la compañía, el tumulto, el espectáculo singular de las antorchas, lo inaudito, lo impensado. Pero quede claro que esas personas que fueron a ver el cuadro por la noche, no pudieron verlo, porque por la noche no existen *Las Meninas*, no están. Lo que iban buscando era la notoriedad, la excentricidad, la anormalidad, eso en un cuadro que es la suprema manifestación de “lo normal”, que es, como decía Rilke, siempre lo más extraordinario.

Pero no hemos de confundir las masas con el pueblo, no hemos de confundir a la gente con la plebe. El espectáculo es aquello que convierte al pueblo en público, en aforo, en número. El pueblo es siempre algo genuino, radical, el público, en cambio, tiende a la vistosidad. El pueblo es raíz, el público, en cambio, es copete. Esa sonajería de la noche es comprensible en el público, pero ¿qué buscaban los responsables del Prado abriendo sus puertas por la noche sabiendo que no estaba en su mano mostrarlas de noche porque de noche, a la luz de las antorchas, repito, *Las Meninas* no existen? Sabiendo eso, conscientes de que estaban llevando a cabo “un fraude”, “una estafa”, repito, ¿qué es lo que buscaban? Yo creo que buscaban lo mismo que el público, buscaban lo mismo que ese pueblo convertido en público, el espectáculo, las cámaras de televisión, la noticia, los periódicos, los números, las cuentas de resultados.

La noticia delante de *Las Meninas* debería ser siempre *Las Meninas*, no puede ser de otro modo. Aquella noche, *Las Meninas* no tenían la menor importancia, eran una excusa, estaban siendo transformadas en otras cosas, en algo interesado; habían sido desacralizadas, habían dejado de ser depósito de lo sagrado para convertirse en una atracción más de nuestra cultura de masas. Le ha gustado a uno repetir aquel aforismo de Juan Ramón Jiménez que aborda el problema por su más peliagudo costado, “menos cultura y más cultivo. Sin duda, queremos hacer de los museos hoy un problema de cultura”. Cuando habíamos conseguido que fueran algo para el cultivo, algo que como la semilla precisa de sombra, de reposo y de ciertas condiciones favorables de germinación. La cultura da flores de un día, el cultivo da frutos perdurables, arraigados, copiosos.

El museo no es un lugar de cultura, no lo fue nunca, el museo es un lugar de cultivo. Sin embargo, asistimos hoy con su desacralización al intento de convertirlo en un lugar para las masas, en un lugar del número, el de la rentabilidad. Y el público es inestable, es la inestabilidad por antonomasia, es incluso parte de todas las manipulaciones interesadas: él es la noticia, él es más que Velázquez, él puede, incluso, hacer con la obra del pintor lo que quiere, porque diría: si pago tengo derecho. Y se le ha hecho creer que tiene tanto derecho como aquello que se le muestra, y no comprende que lo que se le da en el museo es pura generosidad, algo a lo que no tenemos derecho, porque nadie tiene derecho a la cultura. Los museos, el reposado lugar de las musas, es el único lugar justamente donde no hay espectáculo, ni descreimiento, ni arrogancia, el único lugar del mundo donde no hay

Museo

De lo actual a lo posible

interés por parte del artista en cobrarle al pueblo aquello que le da, sino que justamente, como es un don, no se puede tasar. Podemos tasar otras cosas, pero no la verdadera cultura, no el verdadero cultivo. Porque el museo fue concebido desde sus orígenes como lugar donde la memoria, tan variable siempre, encuentra su equilibrio entre el pasado y el futuro, lo que fue y lo que debería seguir siendo como expresión de lo superior, ejemplar y único. Por esa razón estamos aquí reunidos, para pensar algo que intuimos desencajado y desacorde. Sabemos que los museos deberían ser un lugar de silencio, de reposo, el lugar donde la masa se singulariza, convirtiéndonos a todos en individuos que se preguntan por asuntos trascendentes. Cuando alguien consigue conectar con una obra de arte, con una sonata de Mozart o de Beethoven, cuando alguien está ante una obra de arte es imposible no sentirse mejor. Esa es la generosidad que tiene con nosotros mismos, llegamos a pensar que somos superiores, que estamos tocados por la gracia, no en la misma medida que el creador que la hace, pero sí participando de esa pura gracia que nos eleva de nuestra propia condición humana. Y elevándonos de esa condición nos hace estables, nos hace mejores, hace de nosotros personas que están muy por encima de lo que realmente somos y por eso la infinita gratitud que tenemos hacia la obra de arte, porque nos descubre cosas que no son ilusorias, que no son ficticias, nos descubre cosas reales, sólo que muy ocultas por todo este ruido, por toda esta multitud, por toda esta especie de corea nerviosa que hay alrededor de los museos. Es decir, trasciende de nuestro presente, y piensa en nuestro futuro apoyándose en el pasado, eso es el museo.

Somos muchos los que pensamos que algo se está escapando de nuestras manos cuando pensamos en los museos. Todos sentimos o todos tenemos una idea idílica del museo provinciano, sosegado, sin gente, donde podemos ver tranquilamente aquello que se nos muestra. Hay que tener en cuenta que en el museo, sobre todo en las obras de creación, hay muchas escalas, y por eso yo me atenderé siempre a *Las Meninas* como paradigma de lo superior. Todos sentimos ante estas obras que reúnen muchos aspectos que no se nos dan en ninguna otra parte, sentimos que esas obras han nacido de un silencio y vuelven a otro silencio. Pasa un poco como con la literatura. Es imposible compartirla, no se pueden compartir, nadie siente de la misma manera como también ocurre con las relaciones amorosas. Con el arte sucede lo mismo, se pueden educar sensibilidades, pero finalmente hay algo que es muy directo, y por tanto, sentimos que ese lugar o ese museo ideal es aquel que nos permite establecer la distancia más corta entre la obra y nosotros, sin interferencias, sin que se nos entorpezca, es decir, sin que estemos constantemente reclamados por otra cosa. Hemos sentido cómo yendo al museo vemos esas masas de gentes equivocadas a las que han llevado allí porque la cultura moderna les ha hecho creer que si no son personas “cultas”, no son personas. Todos hemos tenido la experiencia desagradable de estar en los museos constantemente interferidos, distraídos de aquello que íbamos buscando, por eso tenemos la idea de que el museo ideal es un museo vacío.

Fíjense que cuando hablamos de una ciudad, por ejemplo Venecia, o cuando hablamos de un museo, o cuando hablamos de un lugar tan emblemático como la Alhambra, si hemos teni-

do la experiencia de haberlos visitado sin haber coincidido con nadie, sin haber sido nosotros parte de ese público masivo, lo recordamos como una experiencia singular. Uno de los espejismos más comunes, un poco cómicos, que ocurre con Venecia es el de ese turista, todos somos turistas en Venecia, que cuando relata su experiencia en la ciudad dice “fue maravilloso, no había nadie”. Eso en Venecia es imposible, en fin, tenemos esa especie de ilusión de creer que hemos estado en una Venecia que estaba vacía. Si alguien ha visitado la Alhambra de noche, por ejemplo, vacía o el día que se cierra, esa experiencia es singular, porque tenemos la sensación de que no hay nada que se interponga entre nosotros y el objeto que estamos viendo. Durante muchos años, por suerte, yo pude visitar el Prado solo, los lunes, con Ramón Gaya, cuando era director Alfonso Pérez Sánchez, y como era muy amigo de Ramón le permitía ir a pintar sus homenajes al Prado, y por tanto, pasábamos la mañana de los lunes, de muchos lunes, solos. Y esa experiencia ciertamente era única. Hoy es una experiencia excepcional, pero yo recuerdo que cuando era joven hace muchos años, cuando iba al Prado, el Museo estaba exactamente como los lunes, es decir, no había masificación, y entendíamos que eso era lo natural. Hoy sentimos que no se nos da el museo en su verdadero significado, se nos está dando otra cosa muy movible, muy dependiente de ciertos intereses. Hablamos de Venecia, y en realidad deberíamos preguntarnos si es Venecia lo que vemos en medio de esas multitudes de las que nosotros formamos parte. Ciertamente no es Venecia, es algo que se parece mucho a Venecia, es como un parque temático del que sólo reconocemos la cáscara. Por eso, el propio Ramón

Gaya, con mucha gracia le decía a Pérez Sánchez, que había que hacer un Prado B con los mejores cuadros del Prado, copias, donde se le metieran también muchas otras cosas de interés para el público, no para el pueblo, y llevarles a ese otro sitio donde se conformarían, seguramente porque no van buscando *Las Meninas*, no van buscando el museo, no van buscándose a sí mismos. Por tanto, yo creo que lo que hemos de exigir a los museos es que contribuyan a hacer mejor al hombre, que podamos encontrarnos con nosotros mismos en lo mejor del pasado.

También estamos viendo cómo, por esta especie de democracia mal entendida, creemos que un museo es tanto mejor cuantos más visitantes tiene. Pero, por el contrario, somos muchos los que sentimos nostalgia de aquel museo provinciano, cuando todos los museos eran provincianos. ¿Por qué ha ocurrido esto? ¿Qué es lo que ha sucedido para que algo que parecía firme y permanente haya cambiado tanto? Yo quiero pensar que tiene que ver con la desacralización de la sociedad. Dicho de una manera un tanto burda, alguna vez lo he escrito, hay una paradoja: antes la gente iba los domingos a misa de doce y ahora la gente va al museo. Ha cambiado, las iglesias se han vaciado y los museos se han llenado. Incluso las iglesias como están vacías, las convertimos en museos. Porque ya no hay una utilidad de uso, y la gente que antes iba a misa, que tampoco iba a misa, iba a ver y a ser visto, como en el museo ahora. El museo es el verdadero templo contemporáneo, y funciona exactamente igual que en el medioevo cuando las ciudades elevaban ciertos santuarios para disputar la feligresía a otras ciudades. Una de las mayores demencias que están pasando en España y en todo el mundo es que se hacen museos antes

Museo

De lo actual a lo posible

de saber cómo los van a llenar, porque no tienen con qué llenarlos, porque no hay creencia para llenarlos, porque no saben tampoco de qué modo se van a articular. Además en esos museos nacen las obras de arte, no como antes que nacían fuera y necesitaban de la memoria para hacerlas permanentes, perdurables. Aquí hay personas que trabajan en el Reina Sofía y saben perfectamente que hay muchas obras que nacen y se llevan directamente al museo y allí se quedan, sin tener en cuenta que de aquí a unos años no sabremos qué hacer con todas ellas, porque no servirá de nada; porque justamente hemos pervertido el sentido del museo, hemos pervertido el sentido de lo sagrado, creemos que lo sagrado es lo consagrado, y vamos buscando lo consagrado, no lo sagrado. Estamos deslumbrados por la sociedad del espectáculo, por la celebridad, por aquello que ya ha sido asentado en la sociedad como algo importante, y eso la sociedad no tiene capacidad de decirlo, eso tiene capacidad de decirlo únicamente el tiempo, la memoria, las sociedades no tienen jurisdicción sobre las obras de arte.

Yo justamente querría terminar esta reflexión con unas palabras de una persona que he citado antes, que es Ramón Gaya, que escribió sobre el Prado, al que definió de una manera definitiva, como la roca española, y que es justamente el colofón o el contraste de lo que yo he venido exponiendo, es decir, cómo queremos hacer del museo algo móvil, algo vivo, algo falsamente vivo, es decir, queremos hacer del museo algo contingente, cuando el museo es lo contrario. Yo podría decirles que lo busquen en este libro y que lo lean ustedes, es un texto corto, pero se lo voy a leer yo porque seguramente la mayoría de ustedes están muy ocupados y no lo lee-

rían nunca. Así tendrán la certeza de que en esta hora que llevamos hablando hay algo que ha valido la pena que se haya dicho, que son estas palabras y no las mías:

“Cuando desde lejos se piensa en el Prado, éste no se presenta nunca como un museo sino como una especie de patria. Hay algo allí muy fijo, invulnerable y también sin redención. Para los franceses, el Louvre no puede ser sino un museo, un museo que está en Francia pero que no es Francia. Los museos de Italia siguen siendo exterior, calle italiana y casi no hay diferencia entre los dos, ya que son igualmente navegables. Pero el Prado es un lugar hermético, secreto, conventual, en donde lo español va metiéndose en clausura, espesándose, encastillándose. Y no es que sólo guarde pintura española, pero allí dentro todo parece convertirse en una misma terquedad. La pintura española, Berruguete, Rivera, Zurbarán, Velázquez, Murillo y Goya, no pueden, ni con mucho, presentar un índice como puede presentarlo la poesía española, *Cantar del Mío Cid*, Berceo, Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, *El Lazarillo*, Hurtado de Mendoza, Gil Vicente, *La Celestina*, Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, Lope, Cervantes, Góngora, Quevedo, Gracián, Calderón, y sin embargo, se siente que es la pintura y no la poesía, quien puede ofrecer un suelo, es decir, una especie de seguridad.

Hay en todo lo español, una especie de hambre, de hambre amorosa, si se quiere, que es en la pintura en donde parece quedar más satisfecha. Si España no hubiese pintado como no han pintado Alemania, ni Francia, España sería un país más hambriento, más famélico, más frenético, más absurdo, más loco. El sentimiento pictórico le ha dado a España como una cordura de

Museo

X Jornadas de Museología

mucho peso equilibradora, porque la pintura es siempre carne, cuerpo, realidad, esos seis nombres de pintores españoles que pueden reducirse a estos tres, Velázquez, Murillo y Goya, han bastado para que España pueda codearse con las otras fortalezas pictóricas, China, Japón, Italia, Holanda. Como se sabe, Francia se asomó a la pintura con mucho retraso y no parece haber llegado a ella por el verdadero impulso vital, sino por cultura, por afición. De ahí que sus mayores figuras pictóricas Chardin, Corot, Toulouse-Lautrec, Chéret, Cézanne, Bonnard, no pierdan nunca ese aire un tanto ocioso de placenteros cultivadores, de jardineros acomodados, aficionados. Alemania cuenta con nombres insignes, Durero, entre ellos, pero son más bien artesanos concienzudos, rigurosos, nobles. Inglaterra, aparte del extravagante caso de Turner, desigual y un tanto artístico, sólo dispone de un nombre verdaderamente firme, Constable. Entrar en el Prado es como bajar a una cueva profunda, mezcla de reciedumbre y solemnidad, en donde España esconde una especie de botín de sí misma, robado, arrebatado a sí misma, defendido de sí misma. La pintura española es real, como no ha podido serlo nunca la realidad misma española. Por eso el Prado es casi como un manicomio al revés, como un manicomio de cordura, de realidad, de certidumbre. Afuera está la realidad ilusoria, la vida sueño. Pero la pintura para el español es precisamente despertar. Algunos jueces han lamentado y criticado la ausencia de la pintura española de toda fantasía. Se trata claro, de estetas muy ligeros, muy triviales, muy artistizantes, que no han sabido comprender que en España la pintura no brota del juego imaginativo del arte sino de la vida, de la realidad de la vida.

La pintura española es siempre un despertar, una vigilia. Y no me olvido de Goya, del llamado Goya fantástico. Sus fantasías, oídas y vistas en la vida real española no son propiamente cántico, exaltación ni creencia, sino pena, lástima de lo fantasioso. Las llama disparates porque no son nunca fantasías vistas por un enamorado de ellas, por un visionario de ellas, sino vistas por alguien atacado, diríamos, de cordura, de sensatez, de una especie de piedad, de una piedad implacable. Desde fuera y lejos de España, cuando un español piensa en el Prado, éste no se le representa nunca como un museo, sino como una roca.”