

El museo como administrador del olvido

ANTONIO COLINAS

Escritor

Quisiera comenzar dando las gracias a la Asociación Profesional de Museólogos y al director del Museo de León, don Luis Grau, por haber pensado en mí para clausurar estas interesantísimas jornadas. Hablaré aquí más como un visitante de museos que como un especialista en los temas que ellos contienen. En cualquier caso, el museo es una *presencia* que se halla en mi memoria desde mi temprana juventud, cuando por vez primera, por decirlo con el verso de Rafael Alberti, entré en el “cielo abierto” del Museo del Prado. Desde aquel momento hasta hace unos días, en que volvía a visitar en Roma el Museo de Villa Borghese, mi vida ha sido, en cierta medida, la historia de los museos que he visitado y que he amado.

En algún otro momento, al tratar algunos temas de Poética, he hablado del concepto de “ruinas fértiles”. Me refería a que la ruina (y en concreto las arqueológicas) no son, como frecuentemente se cree, el lugar o el espacio de lo caduco, de lo muerto, de lo perecedero. Ese lugar de las ruinas responde, a mi entender, más al concepto de lo que Mircea Eliade reconocía como el *espacio fundacional*; es decir, aquel espacio en el que el ser humano se hace –en equilibrio y en armonía, sin interferencias sociológicas o ideológicas de ningún tipo–, una serie de preguntas que son claves para el ser humano y que obtendrán, o no obtendrán, respuestas; preguntas muy antiguas y decisivas, incesantemente repetidas por los seres humanos, sobre el amor, la naturaleza, la muerte, el Arte, la Historia, el más allá, el tiempo, la Divinidad o las divinidades...

Museo

El museo como administrador del olvido

Se convierte así el espacio de la ruina y, por extensión los territorios de la arqueología, en algo fértil, en algo vivo. Incluso alguno de los elementos más aparentemente negadores de las ruinas, como son los que vienen impuestos por la presencia de la piedra, adquieren ese sentido vital que el psiquiatra Jung veía en ella: la piedra, otra vez, no concebida como lo muerto, lo caduco, lo inerte y lo perecedero sino, como él escribió, como expresión de *energía indestructible*. Como el protagonista de mi libro de relatos *Leyendo en las piedras*, que se ve obligada cada año a ascender al viejo castro de su infancia para fortalecer su vida, así a veces nosotros recuperamos nuestras energías anímicas y espirituales al contacto con las viejas ruinas.

Vemos así de repente cómo el lugar y el espacio del museo tampoco son, como a veces se cree desde la ignorancia, un simple almacén de materiales muertos, el lugar en el que se expone –otra vez–, lo caduco, lo inerte, lo perecedero. Y acaso sea verdaderamente así porque, en el fondo, los museos se fundamentan, aunque a simple vista no lo parezca, más en lo *intrahistórico* que en lo histórico, aunque la Historia –la de los nombres, las fechas, las batallas, las civilizaciones– esté siempre presente en él, a veces de una manera tan abrumadora que confunde al visitante no iniciado. De aquí la necesidad de ese carácter didáctico, que hoy los museos tienden a plantear con otros medios, mediante paneles explicativos, fotografías, videos, etc.

Todo sea por evitar ese “síndrome de

Stendhal” que, a veces, aqueja al visitante de los museos cuando no se dan las condiciones y el estado de ánimo adecuados para visitarlos. Un síndrome que, sin duda, nació en Italia, de cuyo país nos dejó Stendhal páginas maravillosas, comenzando por su delicioso libro *Roma, Florencia, Nápoles*. Visitar los museos italianos, especialmente los estatales, no siempre nos depara sorpresas agradables. Así, recuerdo siempre mi primer viaje a Florencia, durante una Semana Santa, cuando me encontré con todos los museos de la ciudad cerrados, porque había una huelga. En otra ocasión, yendo al Museo Nacional de Nápoles para ver los frescos pompeyanos, me encontré con las salas que contenían éstos cerradas “por falta de personal”, como rezaba un cartel encima de una puerta.

Pero, por el contrario, cuántas son las agradables sensaciones que esos mismos museos de Italia nos han producido, comenzando por ese de Villa Borghese que visitaba, como he dicho, hace sólo unos días. A él me acercaba para volver a ver esa maravilla que es “Apolo y Dafne” de Bernini, cuando las salas me ofrecieron la sorpresa de una exposición extraordinaria de obras de Canova, llegadas de diversos museos del mundo. En cualquier caso, Italia siempre nos ofrece el don de esos museos al aire libre que son las propias ciudades y, en concreto, sus centros históricos.

Por tanto, yo pienso que el mensaje *esencial* de un museo se nos revela a través de valores vivos, de presencias o de materiales que nos vivifican. Por eso, en el museo, como

en el espacio *fundamental* de Eliade, el ser humano, el visitante, también se puede hacer, frente a las obras o los materiales expuestos, preguntas decisivas, preguntas trascendentes que remontan y superan las simples referencias eruditas o historiográficas.

Por todo lo dicho, comprenderán que no es sobre todo materia de olvido lo que contiene el museo; que no es olvido lo que el museo preserva y administra en sus salas. Por el contrario, el museo puede ser concebido, ante todo y sobre todo, como fuente de vida, de más vida, de *otra* vida.

¿Qué *otra* vida puede ser ésta que el museo nos ofrece? Para expresar esta sensación escribí precisamente un poema titulado "En el Museo", que les voy a leer. Corrían los días de la llamada "Guerra del Golfo", también los de la caída del Muro de Berlín. Bullía en consecuencia en aquellos días la actualidad tensa y bélica y yo contemplaba un cuadro en la casa-museo del pintor Ramón Gaya, en Murcia. Me refiero a que, contemplándolo, lo que yo deseaba era ignorar un poco la realidad exterior, que vibraba fuera de las salas del museo, en los periódicos, radios y televisiones, y lo que importaba era aquella *otra realidad* que el cuadro que tenía frente a los ojos –el Arte–, me ofrecía. No se trataba de una actitud escapista o meramente ensoñadora, sino que simplemente la contemplación del cuadro (y en general la atmósfera del museo) me transportaban de golpe a *otra* realidad.

Pero voy a leerles sin más el poema para que aprecien esa sensación de abandonar

la realidad circundante para sumergirnos en una realidad fértil; en una realidad que nos evoca múltiples realidades, que nos suscita preguntas, que nos aviva la memoria y que, en definitiva, nos enriquece y que incluso, luego diré por qué, nos sana y nos salva:

EN EL MUSEO

Quisiera penetrar en ese cuadro,
ser en su leve espacio forma leve,
aroma de su atmósfera madura.
Estar en ese cuadro como está
el agua melodiosa de la acequia,
el cielo malva en paz entre las nubes
o esa luz que desciende como nieve
de hierba, o como el oro de los prados.
Regresaría al huerto de la infancia
que perdí, al desnudo de mujer
que es todos los desnudos, a los pinos
de Roma o a esas calles italianas
donde me extravié y fui dichoso.
¡Fundirse en arte para no morir!
Y sabiendo que es mucha la alegría,
el goce de envolverme en esa luz
y ser tiempo en el cuadro que no muere,
quisiera yo también, por ser humano,
entrar en él para probar dolor,
la luz gris de visillos y de espejos.
Sentir amor y respirar nostalgia
junto a los personajes de los cuadros,
que hieren y, a la vez, nos dan placer.
Penetrar en el cuadro y recibir
de repente, el temblor de los cerezos
en el rostro como un fuego que inflama.

No existir, mas durar en las miradas
de cada visitante del museo.

Museo

El museo como administrador del olvido

No existir, mas arder muy lentamente
en las llamas-colores del pintor.

No ser nunca como es la carne nuestra,
que no cesa en su grito, y que perece.

Hay en este poema algunos versos que acaso nos expliquen mejor cuál puede ser el fin último de un museo; o por qué éste puede llegar a ser para el visitante algo más que un mero almacén de materiales, o una serie de objetos que nos transmiten información histórica de una manera didáctica.

Dice uno de estos versos: "fundirse en Arte para no morir". Me refiero a que, normalmente, en el museo nos encontramos con piezas que no sólo poseen un valor científico o histórico, sino que también, en muchos casos, constituyen verdadera obras de Arte. Por ser piezas especiales, por su escasez, su rareza o valor, lo que se expone posee así una dimensión que rebasa lo puramente material.

¿Y qué entendemos por Arte? Pues una obra que es el resultado de una siembra y de una maduración; una obra que nos ofrece algo más que una visión "fotográfica" de la realidad. La pieza de museo nos suele ofrecer, aunque hoy no siempre, una visión *trascendida* o *trascendente* de la realidad. No vamos nunca a un museo a ver lo que ya podemos ver en la calle o en nuestras casas. Este carácter prioritario y artístico de las obras de un museo es evidente cuando se nos ofrece lo que entendemos como obras de las bellas artes (pinturas, esculturas), y que puede ser más dudoso este carácter artístico en otras piezas. Y, sin embargo, tampoco suele ser así,

pues siempre parece haber en lo expuesto una especie de "magnetismo" que nos turba.

Pensemos por ejemplo en una pieza que se encuentra aquí en León, en el Museo Arqueológico. Se trata de la estela votiva, con caracteres griegos, del siglo III después de Cristo, hallada en tierras de la Maragatería. Se trata de una pieza que, en principio, nos ofrece información de carácter histórico y arqueológico, pero por los textos que lleva en borroso griego y por la simbología de las figuras (una mano abierta, o las muy variadas formas geométricas que la rodean (el círculo, el cuadrado, el triángulo, el rectángulo), nos remiten a un mensaje mucho más general y profundo. Posee así la pieza una tensión magnética, se carga de trascendencia y de segundos y terceros significados, hasta el punto de que, además de una información historiográfica, nos ofrece un rico, extraordinario mensaje simbólico. También a través de esas frases fragmentarias, que aluden a un curioso sincretismo religioso. Más allá de que sólo en tres breves líneas se aludan a tres dioses (Zeus, Serapis, Baco o Yaveh), hay en ellas una velada alusión a la idea primordial de Unidad.

Así que "fundirse en arte para no morir". Acaso lo que persigamos, en principio, cuando en el museo nos acercamos a una pieza –además de informarnos sobre ella y sobre su pasado–, sea trascender nuestra realidad, ir *más allá* de nuestra realidad, y procurar perdurar un poco más –al menos durante ese tiempo que dura la visita al museo– para evitar

la muerte; o al menos hasta que nos enfrentemos de nuevo a aquella realidad que nos asalta otra vez con sus pequeños o grandes problemas en cuanto salimos a la calle o regresamos a nuestras ocupaciones domésticas o públicas.

Por tanto, cuando abandonamos el museo, dejamos atrás una realidad *trascendida* para sumergirnos en otra habitual o común. Así, penetrar en el cuadro de que se habla en el poema, como en cualquier otra pieza, supone un trasladarse a *otra* realidad que no sólo nos proporciona información, sino que da a nuestro contemplar un sentido de trascendencia. Al contemplar la obra de arte o la simple pieza pasamos a ser *otros* y, en consecuencia, nos enriquecemos.

Hay otro verso en el poema que les he leído que nos habla de “ser tiempo en el cuadro que no muere”. Quiero decir que, contemplando el cuadro, o la escultura, o la pieza arqueológica, nos trasladamos a otra realidad que anula un poco, provisionalmente, la muerte; porque esas obras nos remiten a un tiempo que no pasa, a un tiempo que no muere. Éste es uno de los mensajes más perturbadores que nos ofrecen las obras de arte y las huellas materiales del pasado: ellas han durado mucho más que las manos que las pintaron, las esculpieron o las labraron. La obra de arte (cuando no posee el carácter efímero y perecedero de algunos “productos” de nuestros días), no sólo ha durado más que el ser humano que las creó, sino que sabemos que aún van a perdurar durante años y

acaso durante siglos, si los avatares sociales lo permiten. La diferencia entre lo que en el arte actual es un *fruto* artístico —es decir, el resultado de una siembra y de una maduración creativas en el tiempo—, y un “producto” que se impone, publicita y merca, es tema sugestivo quizá para otra conferencia.

Y aquí es donde vuelvo a destacar esa permanencia y ese mensaje que nos transmiten materiales a veces muy humildes o elementales, como la cerámica, el bronce o la piedra, pero que tienen el don de resistir la terrible prueba del paso del tiempo. Por eso, como en la estela de Quintanilla de Somoza, si además de esa permanencia de la piedra alguien grabó en ella unos símbolos misteriosos, esa pieza adquirirá un sentido extraordinario y el paso del tiempo cruel se verá así neutralizado o anulado.

Habla otro de los versos del poema de “durar en las miradas/ de cada visitante del museo”. La obra de arte o la pieza expuesta no sólo ha perdurado durante siglos, sino que además su perduración se acrecienta gracias a las miradas de los visitantes. Quiere ello decir que el visitante va añadiendo a la pieza, con su contemplación, un plus de perduración y de valor. De hecho, estas piezas perennes no sólo resisten en el museo gracias a la dureza de los materiales con que han sido compuestas, sino que son el resultado de una valoración que los seres humanos han hecho a lo largo de los años. Los seres humanos, los estudiosos, los visitantes, han preferido estas piezas, y no otras, con lo que también se ha

Museo

El museo como administrador del olvido

dado en el tiempo una labor de selección y de maduración.

Antonio Machado nos dijo que poesía no era otra cosa sino "palabra en el tiempo"; es decir, no cualquier palabra, no sólo la palabra de hoy, sino también del ayer y del mañana: palabra que no pasa. Pues bien, la obra seleccionada y expuesta en el museo también tiene ese don de ser obra o testimonio en el tiempo; de ofrecernos un mensaje no sólo para los que hoy la contemplamos con admiración, sino también para los que nos precedieron y para los que aún habrán de venir. Por ello, el museo no es el lugar del olvido, sino el espacio donde la memoria se renueva en quietud, pero constantemente. De acuerdo con lo que acabamos de decir, no sirve cualquier obra ni cualquier pieza para pasar a formar parte de las paredes, las vitrinas o las peanas de un museo. Es necesario por ello que no nos ofrezcan un mensaje pasajero o vano sino lleno de mensajes y que, cada espectador, interpretará a su manera.

Este es otro de los significativos sentidos que puede tener un museo: que nos ofrece tantos mensajes como visitantes acudan a él. El museo no sólo nos ofrece una única información, sino que cada visitante la capta y la interpreta a su manera, extrae de él preferencias, sueña o razona, en definitiva, con extremada libertad sobre lo que ve. Tienen por ello el museo y su contenido un evidente sentido estético que se adapta al gusto de cada persona o a veces de cada época. Uno puede acudir a un museo para obtener

información y conocimiento, pero también puede hacerlo para gozar del simple placer de la contemplación. Esta palabra es clave en la visita al museo y lo es en el sentido que Fray Luis de León nos la comentaba en uno de sus textos (contemplar: *templarse-con*).

Un placer, por cierto, contrario a ese síndrome "de Stendhal", al que ya hemos aludido, y que conduce al visitante que abusa de los museos o que pasa por ellos sin comprenderlos, al cansancio, al agotamiento o al simple rechazo. Es, pues, condición imprescindible que el visitante tenga tiempo y buen estado de ánimo para abordar la visita a un museo, acortando si fuera preciso el recorrido por el mismo o deteniéndose todo el tiempo que desee en determinadas piezas que prefiera.

Termina el poema que les he leído con dos versos que hacen referencia de nuevo a la permanencia de las obras frente a la vida de los humanos, que está hecha de provisionalidad, de mutación, y que tiene un final. Así que, frente a todo lo que pasa, el museo ofrece una especie de resistencia al paso del tiempo; es un lugar en el que nos parece que el tiempo se ha "congelado", que ya no pasa, y que milagrosamente nos ofrece los frutos, las obras o las simples huellas de los que nos precedieron, pero siempre, eso sí, con ese sentido de *trascendencia* que venimos señalando.

Les decía antes que la obra de arte o la pieza que se exhibe en el museo posee el don de que el tiempo no pasa por ella; es más, esas obras nos suelen demostrar que

han durado mucho más que las manos que las realizaron o que las labraron. Sobre este hecho perturbador –el que la obra exhibida dure más que las manos de la persona que la realizó o que los ojos del visitante que la contemplan–, escribí otro poema que también les voy a leer.

Ahora no estamos ya en un museo de pintura, en el Museo Ramón Gaya de Murcia contemplando un cuadro, sino en un museo arqueológico. Podría ser el Museo del Puig des Molins de Ibiza; un museo que recoge, sobre todo, materiales púnicos hallados no sólo en la cercana necrópolis, sino en la cueva-santuario de Es Cuieram, en dicha isla. Con las piezas de este santuario el museo inauguró este verano una interesantísima exposición monográfica.

Pues bien, pensemos, por un momento, que alguien ha puesto en nuestras manos una de esas cabezas que representan a la diosa Tánit; una de las muchas terracotas que allí fueron halladas y que, en tiempos, los campesinos del lugar recogían como pequeñas muñecas de barro con las que sus hijas jugaban. La cabeza de terracota es muy pequeña, pero su antigüedad de veintiséis siglos nos sugiere esta reflexión en verso:

CABEZA DE LA DIOSA
ENTRE MIS MANOS

(654 a. de C.)

Barro oscuro conforma tu figura
que mantiene el tiempo detenido.
Ser hombre o ser dios hoy es lo mismo:
sólo un poco de tierra humedecida

a la que un sol antiguo dio dureza,
hermosura mortal, luz muy madura.
Pero lo que ha durado esta cabeza
frágil que ha contemplado tantos siglos
la muerte de los otros, que en mis manos
descansa, se hace fugazmente eterno.
En su rostro moreno cae la noche,
cae mucha luz de ocaso en sus dos labios
y cae un día más de nuestra vida.
Misterio superior éste de ver
cómo su cuerpo acumula siglos
mientras el nuestro pierde juventud.
Misterio de dos barro que han brotado
de un mismo pozo y bajo un mismo fuego.
Mas sólo a uno de ellos concedió
el Arte la virtud de ser divino
y, en consecuencia, no morir jamás.

Vemos, pues, cómo en la pieza del museo, en el barro de una terracota, se ven igualados la carne de los humanos y el símbolo que representa a la Divinidad, pero sólo las manos del artesano le han permitido a ese barro perdurar mucho más que los ojos de la persona o personas que lo contemplan veintiséis siglos después.

Perduración, pues, más allá del tiempo y de la muerte de las obras expuestas en el museo, batalla vencida contra el olvido, resistencia tenaz al paso del tiempo. Ha sido aquel impulso primero del artesano, aquella fidelidad del ser humano a lo sagrado, lo que ahora en esa pieza reconocemos como Arte, lo que se ha salvado gracias al espacio –¿también sagrado?– del museo. Lo sagrado, que es una presencia –fugitiva, pero a la vez ciertísima–,

Museo

El museo como administrador del olvido

que acompaña a los humanos desde aquel tiempo en que las cavernas eran templos, desde que el hombre es hombre. Lo sagrado, que a través de las obras de arte expuestas prolongan esa eterna aspiración de los hombres a querer ir siempre *más allá*.

Las piezas del Museo de León, del Museo Ramón Gaya, del Puig des Molins... Podríamos seguir poniendo ejemplos innumerables sobre los museos, incluyendo entre ellos los que poseen también un claro sentido antropológico o científico. ¿No sucederá que, en determinados momentos, hemos creído que la historia de nuestras vidas es la historia de nuestra presencia en determinados museos? ¿No sucederá que, en cierta medida, la historia de nuestras vidas es la historia de esos museos que nos tocó contemplar o vivir? ¿No será que el ser humano, al entrar en un museo, renace a otra vida, vive su vida dentro de otra dimensión? Este renacimiento nos lo reveló muy bien Rafael Alberti en uno de sus poemas, el que abre su libro *A la pintura*. En él nos encontramos con los versos de un poema que es seguramente el más bello que se ha escrito sobre el Museo del Prado:

¡El Museo del Prado! ¡Dios mío! Yo tenía
pinares en los ojos y alta mar todavía,
con un dolor de playas de amor en un
costado,
cuando entré al cielo abierto del Museo
del Prado.

El museo, pues, puede ser también una especie de "cielo abierto"; es decir, un espacio realísimo, nada ficticio, en el que nos

podemos sentir inmersos en otra realidad que no es la habitual, que no es la nuestra, la de cada día. Y, más adelante, en otros versos, Alberti nos dice que el museo es el lugar donde el visitante puede "enterrar su dolor", lo "más sombrío" y que los "oscuros demonios" con los que uno llega a las salas se los puede llevar la simple contemplación de un cuadro. En el museo mitos y símbolos asaltan al visitante de una manera abrumadora. Así, uno se puede bañar con Venus y sentirse Narciso ante la fuente. Uno va al museo buscando la pintura, o la escultura, o la pieza arqueológica, pero siempre acaba encontrando algo más, mucho más. Tiene por tanto el museo algo de "espejo" en el que el visitante se mira para sentir o pensar de otra manera, para reconocerse *distinto*.

En mis libros de relatos, como *Días en Petavonium* o el más reciente, *Leyendo en las piedras*, me he preguntado por estos símbolos y mitos que despiertan en nosotros no sólo el museo y sus piezas, sino también la realidad, ese paisaje de ruinas fértiles de que comenzamos hablando. En nuestros veranos en el pueblecito de nuestra infancia la realidad era muy pobre y humilde, pero a la vez muy viva y reveladora. Cerca de ese pueblo podía haber unas ruinas que eran las que trasladaban de golpe al niño, o al adolescente, a otra realidad que enriquecía sus miradas y le daba dimensión a sus vidas.

Cerca de esas ruinas podía haber una cueva y, en torno de ella, se habían ido tejiendo a lo largo del tiempo, cuentos, mitos y

leyendas. Al niño que fuimos se nos dijo que al lado de esa cueva, en noches de luna llena, aparecía una princesa mora, la cual estaba sentada sobre una peña y se peinaba con un peine de plata, y que, en realidad, los cabellos de la mora eran los rayos de la misma luna.

Pero aquella gruta estaba además situada en un castro prerromano y también los lugareños habían dicho durante siglos que esa montaña del castro se hallaba sostenida gracias a una gran viga de oro. La vieja obsesión de unir las ruinas a los tesoros llega a su expresión máxima en esta leyenda que luego supimos que se repite en otros lugares, pues es una vieja leyenda de la tradición celta. Y al asombrado niño también le dijeron que aquella cueva se comunicaba por un subterráneo con un lejano castillo, el de Granucillo, aunque otros decían que el subterráneo podía comunicarse con el no muy lejano Lago de Sanabria, o que incluso la cueva podía estar comunicada con el mismísimo mar de Galicia. Otra leyenda que el niño creía exclusiva del lugar, del pueblo de su infancia, pero que más tarde sabría que también se cuenta y repite en otros lugares.

Pero no acababa aquí todo en aquella realidad de un tiempo mágico, pues al pie de la cueva y del viejo castro había otras ruinas: las de un viejo campamento romano, el de Petavonium, pero que entonces todo el mundo reconocía como la ciudad de Sansueña, como ruinas “de los moros”, pues ¿acaso no se había llamado siempre el guero que bordeaba su foso “el Caño

de los Moros?”. Y más tarde supimos que el campamento no era uno sino dos, y que por él pasaba una vía o calzada que iba hasta Portugal, y que al lado de esta calzada, inscritos en la roca, había signos que remitían a la cultura cristiana, y que con las piedras de aquellas ruinas –en el lugar donde pudo estar un templo dedicado a Hércules–, luego se construyó una ermita, y que en ella se colocó la imagen de una Virgen que había aparecido, milagrosamente claro está, en la misma ladera del castro, dentro de un gran hoyo que todavía hoy podemos ver...

Todas éstas parecerían meras ensoñaciones, los elementos de un tiempo legendario, pero de repente la casualidad o la arqueología venían a probarnos que lo que la imaginación popular o el niño creían meras leyendas respondían a hechos ciertísimos. Así ese mítico tesoro de los cuentos populares apareció un día en el castro de Las Labradas, en Arrabalde y, antes, un arado había sacado a la luz un gran brazo de bronce. Hoy ambas piezas podemos contemplarlas en otro museo arqueológico, en el de Zamora. En fin, lo que sucedía simplemente es que aquellos signos y símbolos primeros se habían tornado en lo más real, que el pasado nos reclamaba con su llamada y se negaba a sumirse en el olvido, en un olvido que ahora el museo administraba gracias a aquellas espléndidas piezas expuestas.

¡Signos y señales, cuentos y leyendas, anécdotas y hechos probados por los estudiosos, símbolos y mitos de nuestras infancia

Museo

El museo como administrador del olvido

que creíamos haber perdido para siempre, pero que luego hemos sabido que se han salvado gracias a los museos, que aún podemos encontrarlos vivos, realísimos, en las salas de los museos...!

Y termino. He dejado dicho atrás algo que seguramente les habrá sorprendido: el museo sana al que acude a él y que, en consecuencia, nos salva. Como la contemplación de un paisaje conservado en toda su pureza, como las sensaciones que recibimos en una sala de conciertos, la visita al museo nos saca de nosotros mismos para trasladarnos, como ya hemos dicho, a otra realidad.

Con cada visita al museo se produce en nosotros una especie de *metamorfosis* que nos va transformando, generalmente para bien. El museo nos saca de nosotros mismos, de nuestra realidad más gris o más dura, para avivarnos la memoria y sumergirnos en mundos que están teñidos por la leyenda, pero que a la vez son realísimos, que los estudios científicos los avalan y que nos ayudan a ser mejores, o de otra manera.

El museo nos ayuda también a ver la realidad de una manera más equilibrada, porque neutraliza nuestro ego al decirnos que hubo antes otro tiempo que se llevó cualquier tiempo presente, y así vemos la realidad de una manera más reposada, distinta. Como el crear la obra de arte o el elaborar la obra meramente artesanal, la visita al museo nos ofrece la realidad bajo otra perspectiva y nos conduce –ahora sí– a una especie de olvido que nos sana psicológicamente.

Y el museo no sólo sana porque es, fundamentalmente, un espacio para el ocio y para el olvido de una realidad que queda fuera de sus muros, que no nos gusta, o que no nos parece completa, sino para ayudarnos, para *transformarnos*. Como sucede al sumergirnos en un libro, tras la visita a ese otro espacio trascendente que es la biblioteca, al acudir al museo no sólo nos vamos a informar mejor y a saber más, sino que ese espacio nos va a hacer diferentes y, por diferentes, mejores. El visitante del museo logra así ir *más allá*, perderar desde su lúcida consciencia, aunque no tanto como perduran las piezas expuestas a las que el tiempo cruel no ha podido vencer. Visitando el museo nuestro tiempo se dilata y logramos dar un poco más y mejor con la eternidad del instante.