

El conocimiento humano

Vanidad norte-sur

Patrice Berthon

La aventura de la obra *Vanidad Norte-Sur* representa la inesperada permanencia de las cosas improbables recuperadas en el corazón de las ciudades, en el caos de las almonedas. Comenzó con el encuentro ocasional, en el rastro de Vanves, de una efigie de don Quijote oculta en una vieja caja, en medio de burdas estatuillas de arte popular en madera.



ILUSTRACIÓN: *Vanité Nord-Sud* (Patrice Berthon)

Como las hojas de los árboles, las generaciones de los hombres se desvanecen a lo largo de las estaciones y los siglos innumerables. *Homo Sapiens* no es más que un ave de paso.

Por esta razón en los orígenes de la civilización judeocristiana, de sus conductas, de sus mitos, de su simbolismo y de su pretensión a lo universal, el *Eclesiastés* puede proclamar “vanidad de vanidades, todo es vanidad”. Salvo la sumisión a Dios.

La obra titulada *Vanité Nord Sud*, retomando el léxico de los discursos

geoestratégicos posmodernos, hubiera podido llamarse “Vanidad de Occidente”. Aún más, echando la vista atrás hacia el cobre de Dürero, “Planeta melancólico”, como sugiere la postura meditativa del pequeño personaje que se refugia contra la pierna del hombre negro. Incluso, para “globalizar”, como dicen hoy los que reclaman un gobierno mundial, “Geoestrategia de las vanidades”, lo que indican el sextante a la izquierda del globo terrestre, la imagen fugaz de un navío sobre una concha, y, encima, el ordenador, prótesis tecnoló-

gica mediante la que cada uno cree “ver el mundo” hoy.

Bajo la manzana del antiguo testamento, este artefacto deja aparecer un mensaje muy extraño: la Banca Goldman Sachs “hace el trabajo de Dios”. Facebook hace el resto.

En las sociedades humanas los hombres han creado innumerables objetos que han unido a su vida, en los que han proyectado sus sueños, sus inquietudes, su placer o su saber, a veces su capacidad creativa como “el primo Pons” en la obra de Balzac o el poeta

surrealista André Breton cambiando totalmente en el siglo XX la relación de nuestros contemporáneos con el imaginario.

Cualquier sociólogo sabe que la fuente de información más rica sobre la vida y las costumbres de una familia, de un grupo social o de una época, se encuentra en un inventario *post mortem*. Balzac lo había entendido muy bien, él que en el siglo XIX antepone la omnisciencia de su mirada sobre cada anfractuosidad de la colmena social mediante sabias y perspicaces descripciones de los artefactos, más o menos elaborados, entre los que se encuentran el reloj de pared y el de péndulo, componiendo el “biotopo” sociocultural de tal o cual grupo humano, que numerosos comentaristas actuales, algo ignorantes de las artes aplicadas, consideran como “largas e inútiles descripciones”.

Porque si los hombres tienen una vida, las cosas también tienen una vida, y más en ciertas sociedades que en otras: así entre los indios *Kwakiutl* de la costa noroeste de los Estados Unidos, intercambiados ritualmente en el *potlatch*, los objetos elaborados guardan la memoria y el saber de su antiguo propietario, un alma de alguna manera. Incluso en nuestras sociedades saqueadas por el horror económico del modelo occidental se puede todavía leer sutiles y paradójicos rituales de *potlatch*: cuando se produjo la dispersión de objetos que habían pertenecido al poeta André Breton, una máscara Gouro de Costa de Marfil alcanzó una suma faraónica ofrecida por un riquísimo oligarca de las finanzas, únicamente porque había sido elegida a través de la mirada del poeta, sin que los demás propietarios fuesen mencionados por la prensa.

En este proceso de intercambio extraordinario se puede ver, como sucede entre los *Kwakiutl*, un ritual societario agonístico en el que, incluso hoy, es todavía el poeta el que tiene la última palabra sobre el financiero. Este objeto, porque ha sido poseído por él, porque ha acompañado su vida y alimentado su espíritu, no tiene precio, escapa de alguna manera por su valor excesivo al

mundo del mercado, conservando en su poder la huella sagrada, mágica de su ilustre y surrealista propietario.

Pero los hombres desaparecen y las cosas perduran, a veces mucho tiempo después de ellos. La vida de los hombres es más efímera que la vida de las cosas: el bastón de Balzac, de turquesa y oro, sobrevivió a su propietario. Porque primero está el objeto, la piedra dura, la estatua; después viene el suje-

“ Vanité Nord Sud, retomando el léxico de los discursos geoestratégicos posmodernos, hubiera podido llamarse Vanidad de Occidente, incluso, para “globalizar”, como dicen hoy los que reclaman un gobierno mundial, Geoestrategia de las vanidades. ”

to. Las cosas sin embargo guardan la huella de la historia y de la memoria de los hombres: incluso en un cubo de basura parisiense, si se les quiere prestar atención con curiosidad y preguntarles un poco, las cosas hablan todavía. Bretón el poeta supo enseñar al antropólogo Lévi-Strauss a mirar mejor y a entender la magia de las cosas, incluso las más banales, cuando de común acuerdo buscaban gangas en el “rastros” de Saint Ouen.

Las cosas, las viejas y las menos viejas, las antiguas y las más antiguas, las raras y las comunes, las prestigiosas y las humildes, a menudo se encuentran reunidas en estos lugares de azar que se llaman almonedas. El espíritu curioso, al visitar estos museos desordenados, donde el pasado afloja sus tripas en desorden, puede ir a su encuentro, preguntarles, volver a darles vida si ellas entran en resonancia con su imaginario. Allí todavía el azar, volviéndose objetivo, interviene a favor de una nueva relación llena de significaciones inesperadas que tanto encanta-

ban a los surrealistas.

La visión del artista, que nunca es un turista en este mundo, siguiendo siempre el hilo rojo de su propio laberinto, estará tentado naturalmente de volver a dar vida a todos estos objetos de ocasión, recomponiendo en la elaboración de la obra un doble azar para conseguir una nueva connivencia con sus contemporáneos, otra polarización del sentido cuyo filtro o el caleidoscopio de cada mirada multiplicará las direcciones, amplificando el proyecto alucinante del creador convertido en objeto de meditación para cada uno.

Las “Vanidades” tradicionales, muy a menudo inscritas en las dos dimensiones de la pintura con una reducción a escala, más raramente en los volúmenes de ciertas composiciones escultóricas, procedían generalmente de dos maneras: bien sea que el artista intentaba hacer hablar a un simbolismo despojado y convenido, como en el cuadro de Philippe de Champaigne que muestra frontalmente, sobre un fondo oscuro, una flor, un cráneo y un reloj de arena, repitiendo las recurrentes trinitades antropológicas del mundo, bien sea que procedía por acumulación, abundancia de objetos rutilantes, resplandecientes y diversos, por medio de los cuales el espectador debe localizar, decodificar y leer significaciones simbólicas más o menos evidentes, pero culturalmente compartidas. Esto suponía una mirada despierta, atenta y minuciosa, de la cual nuestros contemporáneos, que sufren hoy la explosión incontrolable de imágenes sin calidad, han olvidado, quizá, la llave.

Así procede la pintura del siglo XVI holandés, influida por la Reforma, que sugiere que, detrás de todas las magnificencias de aquí abajo ofrecidas a nuestros cinco sentidos, se esconde una última verdad: todas estas riquezas, estos platos deliciosos, este lujo que rodea a veces la vida, incluso estos pretenciosos conocimientos que encierran los libros, no son más que engañosas apariencias tras las cuales se esconde la nada, y muy a menudo el diablo señalado por la presencia de la mosca sobre las materias prometidas al ciclo

generación-corrupción. Las vanidades contemporáneas, menos comunes, tendrán al contrario tendencia a dejar de lado la dimensión soteriológica del simbolismo bíblico con su casuística minuciosa y contable.

Vanidad Norte Sur procede de esta segunda manera, que consiste en poner de relieve para disfrute de la mirada la magnificencia y brillantez de las cosas, en un proceso iniciado por el azar de los encuentros y en otro imaginario de acumulación premeditada: el oro, la plata, el marfil, el ébano, la esmeralda, la pedrería, el hueso, la cornamenta de ciervo, los pequeños objetos esculpidos raros o improbables encontrados un día, son puestos en resonancia para una nueva vida significativa inducida por la visión del artista, que a falta de otro vocablo llamaremos la obra: más allá del concepto, ella reposa sobre una elaboración y un saber hacer concretos. No es propiamente dicho una “instalación”, porque está fijada, voluntariamente clavada en el tiempo, llave simbólica de toda vanidad, y no puede ser desmontada; en su composición sabia y concertada es igualmente extraña a las provocaciones del *ready made* o de ciertas tonterías posmodernas.

Memorizando el itinerario de los encuentros fortuitos con las cosas, esta vanidad, cruzando nuestro tiempo con otros más o menos lejanos, se convierte en un nuevo teatro mágico hasta ahora desconocido, puesto en escena a partir de objetos singulares elaborados por la auténtica aristocracia, la mano del hombre, a contracorriente de la siniestra e idéntica redundancia del parecido que se encuentra en los supermercados. Porque ella quiere ser también una memoria que recompone el desmigajamiento de artefactos olvidados, en desuso u obsoletos, apoyándose sobre un trabajo anterior de artistas y de modestos artesanos que nos han precedido en África, en Indonesia, en Japón, en los desiertos de Yemen, en América del Sur, entre los joyeros parisinos o, simplemente, en nuestra casa, donde fue esculpido con pericia en los años cincuenta este paradójico Don Quijote que hubiésemos podido suponer desti-

nado al consumo turístico en la España franquista.

Cervantes, el manco de Lepanto que combatió a los turcos en el Mediterráneo, no había previsto seguramente el destino emblemático de su personaje, ni siquiera que, tras la desaparición de las novelas de caballería, de las que da testimonio el pequeño yelmo de oro macizo que lleva en su mano derecha, vendrían los terribles relatos de la conquista del Nuevo Mundo: este Don Quijote, con su casco, sus armas y su arrogante postura, dominante en el nombre de una fe cristiana atestiguada por la cruz de plata situada sobre su armadura, ya es Cortés y Pizarro frente al Otro, el Indio, el Azteca, el Inca, el Negro, el pagano, el animista, el idólatra, el salvaje, cuya proximidad indeMOSTRABLE con las bestias que pueblan la tierra será debatida hipócritamente en la “controversia de Valladolid”.

“ La obra pone de relieve para disfrute de la mirada la magnificencia y brillantez de las cosas, en un proceso iniciado por el azar de los encuentros y en otro imaginario de acumulación premeditada. ”

“Nuestro mundo acaba de encontrar otro”, decía Montaigne en la época de la conquista, del saqueo, de la destrucción de sociedades brillantes, lamentando que esta confrontación de civilizaciones no se hubiese producido en el siglo IV antes de Jesucristo en la sociedad griega de los filósofos, la de antes del monoteísmo, para un enriquecimiento mutuo muy diferente de lo que sucedió: una dominación geoestratégica por occidente de varios continentes del planeta, in-formando siempre, tras el espolio violento, colonialismo y neocolonialismo, de las estrategias disimuladas hoy en los cálculos probabilistas de los ordenadores que administran para el beneficio especulativo de algunos parásitos lo

que queda de un planeta azul que ha llegado a ser muy pequeño.

Esto es lo que intenta decir *Vanidad Norte-Sur* mediante la inesperada permanencia de las cosas improbables recuperadas en el corazón de las ciudades, en el caos de las almonedas.

La aventura de la obra comenzó con el encuentro ocasional, en el rastro de Vanves, de una efigie de don Quijote oculta en una vieja caja, en medio de burdas estatuillas de arte popular en madera; estaba cubierta de moho, pero la expresividad bien dominada del trabajo de la escultura, la arrogancia de la cabeza con su barba puntiaguda como una daga, de su largo cuerpo arqueado como la lanza misma, del cuello alargado como para dominar mejor los molinos de viento, le conferirían una personalidad innegable y solo hizo falta arreglarla un poco.

Dormitaba sobre un mueble hacía bastante tiempo cuando se presentó, dentro de una vitrina bien protegida, un magnífico yelmo pequeño, de oro macizo, bicolor, con su visera móvil, en su origen un pendiente de joyería. El pensamiento de Don Quijote chocó de frente con el deseo de aquel bello objeto, tan simbólico de la desaparición de los mitos de caballería. La materia “alquímica” del metal precioso, como lo señala Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas del imaginario*, es portadora de todos los simbolismos de la Búsqueda, a los que habría que añadir en el contexto de *Vanidad Norte-Sur* los de la imagen heráldica, nuevo tótem emblemático de la aristocracia en Occidente iniciado por la tapicería de Bayeux, tal como lo indica el escudo de oro y esmalte a fuego vivo, trabajo francés de los años cincuenta situado a sus pies.

En este fin del occidente medieval que bascula hacia el renacimiento, con la manzana bíblica reinventando el pecado y los nuevos códigos del diablo, todo estaba listo para Cortés y Pizarro: es lo que sugieren las armas incrustadas de pedrerías, ceñidas de oro o colocadas a los pies del Conquistador, espada de Toledo con adornos dorados, tajador de carne humana ornado

de un pequeño lapislázuli, pistoleta de sílex emblemático de las primeras armas de fuego. Su destino y su uso se encuentra resumido en el cráneo perforado, que fue necesario esculpir, y los restos humanos que flanquean, extraídos de una bola de regurgitación de un ave rapaz. El gran cofre de ébano y plata cincelado, colocado detrás del conquistador, que rebosa de pedrerías, da testimonio de las verdaderas motivaciones de la conquista, igual que el colmillo de elefante que nuestro personaje, sin dejar su lanza, lleva sobre el hombro; sin duda el saqueo del marfil es aquí un poco anacrónico, pero el plan del artista es sintético y no espera la epopeya mucho más tardía de los Livingstone, Cummings, Selous del siglo XIX para dar a entender que es exactamente la misma cosa.

Frente a Occidente, a Don Quijote el Conquistador, sosteniendo tranquilamente su mirada, con la cara bellamente situada sobre unas espaldas un poco griegas que habrían encantado a Montaigne, se mantiene bien erguido un personaje completamente negro, de ébano pulido que fue hallado en una acera parisina situada sobre la circunvalación; su cabeza evoca África, pero también Oceanía, y todos los “demás rostros del mundo” en el siglo XVI.

Lleva armas sencillas, del mismo color que su cuerpo, escudo, una corta azagaya y una maza de hueso que le servía probablemente para extraer la carne de ciertos animales a fin de alimentarse. En segundo plano se puede ver un pequeño elefante esculpido en esa materia orgánica y preciosa, el marfil, que le sigue fielmente como un Basset en nuestras ciudades, un *net-suke* representando una rana en *madera de hierro*, un cráneo de un pequeño mamífero proveniente de una bola de regurgitación de un búho *gran duque*, posado sobre un tronco, un bello pájaro azul venido de Brasil y una gran mariposa naranja, parecida al *gran tabaco de España*. Aquí no hay rastro de metalurgia de hierro. Alrededor de él están dispuestas diversas máscaras; una de marfil adornada con plumas de *arrendajo*, otra de cobre fundido

en molde de arena adornada con un lapislázuli, y otra, entre ellas, de origen sudamericano, recordará quizá por su inclinación la portada del Templo del sol de nuestro visionario Hergé.

Los únicos recipientes que la rodean, de ébano esculpido, ignorando el metal, el ángulo y la bisagra, se oponen por su talla modesta y redondeada al enorme cofre del conquistador rebosante de las riquezas del saqueo, representadas aquí por perlas de cristal labrada y una esmeralda en bruto. Es, sin duda, la pequeña melancolía esculpida en cuerno de ciervo de origen indonesio, protegida por el gran cuerpo negro, absorta tímidamente en sus pensamientos, la que indica el tono nostálgico de la obra, induciendo a la meditación.

“ El oro, la plata, el marfil, el ébano, la esmeralda, la pedrería, el hueso, la cornamenta de ciervo, los pequeños objetos esculpidos raros o improbables encontrados un día, son puestos en resonancia para una nueva vida significativa inducida por la visión del artista. ”

En medio de este cara a cara, como en un relicario, la Naturaleza está representada por una gran mariposa y unas flores de ágata o de marfil viejo y por un Árbol, una encina de formas angulosas que fue cogida en el Alto Aragón español, arquetipo eminentemente simbólico, anterior al mito cristiano, de “*Tanthropos dans tous ses états*”, como escribe Gilbert Durand; ella disimula la serpiente y deja ver la manzana del Génesis realizada en cornalina roja, cuya forma de esfera apunta analógicamente, bajo la rama, al destino del planeta azul. ¿Es ella la apuesta del Pecado? Entonces, ¿quién es el Pecador? ¿O es solo el fruto de pequeñas hojas dentadas, de la generosa Madre Naturaleza?

“Cada uno llama barbarie a aquello que no forma parte de sus costumbres... “Ellos son salvajes del mismo modo que nosotros llamamos salvajes a los frutos que la naturaleza, por sí misma, en su acontecer ordinario, ha producido: allí donde, en realidad, son aquellos que nosotros hemos alterado por nuestro artificio y hemos desviado del orden común a los que deberíamos llamar salvajes. No es razonable que el arte gane el puesto de honor por encima de nuestra grande y poderosa madre naturaleza”, decía Montaigne en su capítulo “De los Caníbales”

Lo cierto es que, en esta confrontación puesta en escena por *Vanidad Norte-Sur*, nuestro polvo de galaxia, compuesto para la ocasión de piedras semipreciosas, surcado de paralelos y meridianos, parece, “a fin de cuentas” como dicen los tenderos, muy pequeño. ¿Habría encogido, no ocultaría desde Google Earth una vida salvaje desconocida y escondida, mundos por descubrir?

Culminación de la tecnología occidental mundializada, el artefacto que la corona, con su inquietante mensaje anunciando la dictadura aceptada del horror económico, está flanqueado, a la izquierda, por el obsoleto sextante al cual se hubiese podido añadir, en el tiempo del GPS, el cronómetro de Harrison para el cálculo de las longitudes, y a su derecha, por la silueta de un navío grabado en camafeo sobre una concha. La Pantalla del ordenador parece tener la última palabra.

La publicidad de Coca Cola y Total, encerradas bajo un fino embalaje transparente, como el devenir del planeta azul, pasan sin comentarios.

Apoyada sobre el globo terráqueo, la portada de Tintín en el Congo impregna el conjunto de la composición con un poco de ironía cultural.

(Traducción: Manuel Molina y Françoise Vielcazat con los consejos pertinentes de Emilio Ubieto).