

# LOS PATRIMONIOS INVISIBLES

*Modesto García Jiménez*

En homenaje al Profesor Francisco J. Flores Arroyuelo  
maestro de tantos historiadores y etnógrafos

## **ABSTRACT:**

This article is a theoretical account about invisible patrimonies and how efforts are being made by institutions and governments in order to protect and study them.

## **SUMARIO:**

Este artículo ofrece una honda reflexión teórica acerca de los patrimonios invisibles y sobre cómo las instituciones realizan ya esfuerzos para protegerlo y estudiarlos

He tomado el título, los patrimonios invisibles, de una sugerencia de José M<sup>a</sup>. Marín, un caravaqueño de pro, como se suele decir, que se pregunta qué hacer con los patrimonios insustanciales, inmateriales, con los que no están hechos con piedra ni, esparto ni, óleo ni, yeso. Sabe bien la razón de su pregunta porque, en su ciudad, que es un milagro patrimonial evidente y tangible (hay una estampa soberbia de la gran basílica de la Vera Cruz dominando sobre la colina entre los elevados muros del castillo templario, sobre todo desde la entrada a la ciudad por el camino de Levante cuando empieza a vislumbrarse entre los altos plátanos del paseo) conviven, junto a las nobles sillerías de los conventos y las casas solariegas, una historia inquietante construida con símbolos legendarios –su historia se sustenta en un milagro– y un bullir humano entre atrapado por la grandeza del pasado y sometido felizmente a la ‘revolución’ hortofrutícola murciana, en la que se mezclan además una exquisita atención a la música y a los rituales musicales que llamamos tradicio-

nales y populares, y ese prodigio de ensoñación mítica que son los caballos, otro de los símbolos indispensables de la ciudad. En Caravaca, los grupos mantenedores de esa tradición musical mencionada se llaman ‘animeros’ (nombre que le viene dado por el hecho histórico de que su principal misión, la de los grupos antiguos, era la cuestación para la Hermandad de las Ánimas Benditas del Purgatorio), y en esa denominación tan próxima a toda una tradición invisible cabe seguramente todo lo que estas enmarañadas líneas pretenden exponer.

Estas páginas persiguen una reflexión sobre los patrimonios invisibles, una noción que utilizo sin correspondencia con lo que ya llamamos, de forma generalizada, patrimonio inmaterial o intangible, el que, dicho sea de paso, está recibiendo por fin una específica y merecida atención por parte de las instituciones de tratamiento y de estudio. Lo que yo estoy denominando patrimonios invisibles difiere de los inmateriales o intangibles, pues me refiero a una realidad cultural previa a ser admitida y considerada como patrimonio. Es decir, son la sustancia de lo que puede llegar a ser considerado y designado –activado– como patrimonio, pero aún no ha encontrado el cauce para serlo. Todavía no está socialmente visibilizado como elemento cultural, aunque no exista ninguna duda de que comparte naturaleza con los que ya consiguieron el estatuto de ‘bien cultural’.

La activación de elementos patrimoniales, sus cauces y justificaciones, ha ocupado, y ocupa, una parte importante de la producción teórica en torno a esa dimensión cultural. Me parece detectar que existe una especie de expectativa, de inconcreción a la hora de establecer qué, y sobre todo, cómo, un elemento material o inmaterial de la cultura alcanza la gloria de la declaración de interés patrimonial. Así visto, existe siempre un resorte azaroso y un mecanismo arbitrario a la hora de la activación. Tienen que darse ciertas circunstancias que son, en buena medida, imprevisibles: viento propicio para la política patrimonial, clara aspiración social, cierto proyecto de rentabilidad, buena ubicación en las partidas presupuestarias, viabilidad turística... Lo que hace que el elemento aspirante a la ‘declaración’ tenga que depender excesivamente de la contingencia. Es altamente difícil encauzar en los procesos de activación patrimonial a los componentes del patrimonio intangible, por esa misma cualidad de su naturaleza, la intangibilidad, la inmaterialidad; cuanto más, los invisibles, pues previamente tienen que ser visibilizados y comprendidos por la sociedad y sus instituciones competentes en el campo de la herencia cultural.

## PRIMEROS TIENTOS

No hay una forma más prosaica y rotunda de calibrar el patrimonio que esos impresos con los que Hacienda nos invita a la cooperación económica civil todos los años. Tampoco hay una fórmula más alejada de lo que esa sociedad civil está empezando a querer decir cuando habla de patrimonio que esa misma. Las definiciones de patrimonio, vengan de los en apariencia independientes diccionarios de

la lengua, con sus muy sopesadas acepciones, o de las distintas nuevas disciplinas de las ciencias sociales con sus constantes curvas de apreciación, encierran una divergencia esencial: hay una idea individual, personal, un tanto tacaña y cicatera de patrimonio que no sólo tiene que ver con la herencia o las dotes sino que suma las propiedades que más o menos esforzadamente se van consiguiendo a lo largo de una vida; y hay evidentemente otra mucho más alegre, gratificante y aceptada –en principio abiertamente por los que no tienen nada o tienen poco– por la que compartimos riquezas, un tanto abstractas, pero riquezas al fin y al cabo, con nuestros vecinos más próximos, con otros más lejanos o bien con otros lejanísimos, depende de la repercusión del valor en cuestión. Es un poco el mismo sentido que tiene la inversión de roles (y la destrucción del orden) en el carnaval, al menos en ese momento en que uno se siente junto con todos feliz propietario de alguna joya histórica: una basílica, las ruinas de una civilización o cualquier otra evidencia de lo que el género humano ha conseguido. En ese momento no importa demasiado de qué condición social se sea, pues te estás codeando, en lo que a propiedades se refiere, con lo más florido de este mundo, y hasta los más extraordinariamente ricos se te quedan, de alguna manera, cortos. Este sentido carnavalesco de la apreciación de los bienes patrimoniales comunes es de rentabilidad para las instituciones del Estado y para sus circunstanciales gestores, los políticos.

## CRÍTICA DE LA RAZÓN PATRIMONIAL

Hace poco, en un artículo de prensa, elogiaba un crítico literario el maravilloso poder del poeta (se refería al extraordinario vigor lírico de José Hierro) en detectar, en desentrañar de entre la pulpa adocenada el verdadero motivo de categoría poética. El comentario puede extenderse sin perder eficacia a toda estrategia/actividad creativa. Lo que singulariza y dota de extensión artística al trabajo del arquitecto es que supere lo meramente práctico y se sitúe en ese lugar difícil de definir, pero que proyecta una idea trascendente de las operaciones cotidianas; y ello no significa, en modo alguno, que tenga que tratarse de una obra ‘excesiva’, ni en lo económico ni en lo formal. Lo mismo puede decirse del pintor, del cineasta, del escultor; pero también del zapatero, del leñador, del ama de casa... Todo lo anterior tiene que ver con lo que pudiéramos llamar la dimensión creativa –en otros lenguajes disciplinares, performativa– de las actividades cotidianas, tengan éstas o no *a priori* la vitola de ‘actividades artísticas’. La habilidad, o la capacidad para captar pequeños rasgos de singularidad y trascendencia, y sacarlos a la superficie de la cotidianeidad, es la que entraña una distinción de fundamento: lo anodino, repetitivo, tedioso; frente a lo refrescante, lo satisfactorio, lo deleitable. ¿Acaso alguien ha pensado que el arte en su noción más profunda es otra cosa que la ruptura del tedio de lo cotidiano, o lo que es lo mismo, la trascendencia de éste?

En el campo del patrimonio –o de la herencia cultural, para situarnos más cerca

de una denominación más internacional—, sucede algo parecido. En principio, y si no es por una idea arbitraria, todo lo perteneciente al pasado es herencia y toda herencia es cultural, en el más genérico y etimológico sentido del término cultural. Todo, incluso lo que no nos procura deleite. Y hay una reivindicación muy seria en el sentido de esa distinción que se hace entre elementos patrimoniales en los que reside implícitamente la idea de bondad, belleza o monumentalidad<sup>1</sup>, frente a otros donde sucede precisamente lo contrario. De tal modo que un elemento puede ser considerado patrimonio cuando cumple esas características (belleza, monumentalidad) o, en una versión social más moderna, cuando es capaz de representar simbólicamente a una parte o a un todo poblacional; o cuando conviene su rentabilidad social o económica, turística, etc. Pero en modo alguno van a considerarse patrimonio o herencia cultural aquellos elementos no valorados como bellos, bondadosos o monumentales, es decir, los desagradables por ellos mismos o por cualquiera de sus componentes. Pero, y ahí es donde reside la arbitrariedad, estos elementos desagradables del pasado también son heredados y aunque no puedan considerarse ‘bienes’, lo son en el sentido en que suponen una prueba o ejemplifican una forma en la que no se debe proceder. En este sentido, los memoriales sobre el Holocausto y las ruinas protegidas de Hiroshima, son un ejemplo.

Surge entonces la tesitura del todo patrimonial, el peligro de caer en el absurdo de que, desde el punto de vista antes descrito, todo lo perteneciente al pasado sea considerado patrimonio, que todo sea, pues, susceptible de ser atendido como tal. Se trata, como puede verse de lo que, expresado con toda la cautela conveniente, está sucediendo en la deriva posmoderna del Arte. Según la idea de Marcel Duchamp y sus seguidores, cualquier elemento descontextualizado de su orden ordinario (valga la redundancia) entra automáticamente en el universo de la singularidad artística. De esa forma, trasladando el *dictum* al tratamiento patrimonial, todo elemento identificado como perteneciente a un contexto del pasado es automáticamente inventariado como elemento patrimonial. En uno y en otro campos —arte y patrimonio— es necesario, entonces, arbitrar unos procedimientos y cauces a través de los que se imponga un sentido común en las diatribas que surgen en la consideración de sus elementos como justificados.

El antropólogo patrimonialista tiene, a través de lo que llamamos ‘competencia’<sup>2</sup>, que establecer cuándo y por qué un elemento patrimonial lo es de pleno derecho y por plena justificación. Éste, en la dimensión que ocupa estas páginas, escarceña

1 Ver, para un desarrollo de esta idea, Modesto García, “El patrimonio como reconfortamiento (o el humanismo displicente)”, en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas* (Universidad Complutense de Madrid), Número 7. Enero-Junio 2003, <http://www.ucm.es/info/eurotheo/nomadas>.

2 Sobre esta idea puede consultarse Vincenzo Padiglione, “El efecto marco: Las mediaciones del patrimonio y la competencia antropológica”, en Encarnación Aguilar (coord.), *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio* / 1999, IAPH, Sevilla. E. I. Rodríguez Temiño, “La tutela del Patrimonio artístico de la modernidad a la posmodernidad”, en *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Año 6, Nº 23, 1998.

entre esos rasgos invisibles, escondidos detrás de lo patente, que son capaces de transmitir un sentido de posesión compartida, o de representación simbólica o real, para rescatarlos del todo difuso del pasado y proponerlos como nuevos elementos representativos. Lo digo a sabiendas de que se me pueda objetar que el antropólogo debe dedicarse a un trabajo científico y no especulativo; pero he de añadir que ni el análisis está enfrentado a la intuición ni el poeta se nutre sólo de inspiración. En definitiva, busca lo que pudiéramos llamar la razón patrimonial, que es a veces detectable en órdenes que poco o nada tienen que ver con los referentes (análisis y descripción de lo evidente) que utilizamos para hablar de patrimonio.

## LAS POSICIONES INTELECTUALES

Las posiciones críticas provenientes de esa manera de filosofar que se ha venido llamando 'de la sospecha', han sido, como sabemos, extraordinariamente ácidas a la hora de pensar en la acepción moderna de cultura. Según éstas, Cultura ha devenido, desde su sentido primigenio, aquel que lo emparenta etimológicamente con el «colo» latino, es decir, en esencia, todo aquello que el hombre hace, siente o piensa desde que adquirió la condición de humano y se hubo desprendido de la rémora animal, esto es, todo lo cultivado (añadiendo a ello la extraordinaria capacidad protésica), en una especialidad elitista de las formas de producción. La idea de cultura, hoy, poco tiene que ver con las definiciones que de ella se dieron desde la antropología o la filosofía. El concepto ha sufrido claramente una metamorfosis, desde su acepción de inherencia humana a la de 'una especial versión de sus formas de producción': aquella que reúne connotaciones enfáticamente elitistas. Básicamente lo que llamamos 'productos culturales', y que todavía acotamos más: 'el mundo de la cultura', los 'culturales' semanales, la gestión cultural... Una revista o un programa de radio o televisión puede tener 'contenidos culturales' o estar alejado de ellos, sólo en base a una percepción arbitraria de qué es cultura, pues muy fácilmente puede diferenciarles el que en esos contenidos se hable o no de libros. El Patrimonio, su tratamiento y sobre todo esa especie de repercusión rentable que supuestamente va a revertir en lo social, incluso que, en las apreciaciones más optimistas, va a dar sentido a la noción de ciudadanía, ha parecido suponer en los últimos tiempos una ruptura eficaz de los encorsetados conceptos de cultura. Sin embargo, acechan como nunca las versiones críticas a las que, al final, las nuevas fórmulas parecen dar la razón. La banalización y el servilismo. La primera, al sentido de la cultura como espectáculo, según la ya clásica sentencia de Guy Debord; el segundo, entendido como cultura al servicio del clientelismo político.

Desde este punto de vista, puede decirse, no sin cierta precaución, que en la modernidad tardía las 'estrategias' capitalistas han reducido la concepción de cultura a meros artículos de mercado, y a lo que llamamos patrimonio a un recurso que reparte su naturaleza entre la propuesta de referente para la visita turística y el 'pacto' tácito entre el Estado subvencionador y sus ciudadanos/clientes.

Ante estos planteamientos críticos que, como todos, parecen retratar crudamente la realidad, y que pueden convencernos de la adopción de posturas rupturistas: ¿Qué hacer? ¿Cómo actuamos desde el conocimiento de estas ‘trampas’ que desvela la crítica? ¿Vamos contra toda representación cultivada –verbal, simbólica, invisible...– de las acciones y de las pasiones? A pesar de la inexistencia de alguna gran teoría sobre la cuestión patrimonial, la claridad con que aparece la cultura banalizada, como espectáculo, peor aún, como mercadería, en textos como los citados de Guy Debord, por ejemplo, nos va a disuadir de una ‘colaboración’, al menos intelectual, con las fuerzas de ocupación (de ocupación de ese espacio que debiera ser de absoluta libertad). Si la administración propone la restauración o la rehabilitación de una iglesia románica, pongamos por caso (o de una fiesta con rasgo, con rango ancestral, que será un ejemplo más descarnado) donde sabemos que se busca una inmediata rentabilidad turística –una de las grandes bazas de compensación capitalista, la otra es crear la sensación de ‘propiedad cultural’ que no anda demasiado lejos de la de patrimonio–, a escasos metros de una aldea sin luz, sin alcantarillado y sin carretera, y dentro de todo eso a sabiendas de que ello perpetúa una idea elitista de la cultura: ¿Qué haremos? ¿Luchar con las fuerzas a nuestro alcance para que no se produzca ese nuevo triunfo mercantilista...?

### A PIE DE OBRA (O ABORDAJE DE LA CUESTIÓN)

Uno de los primeros ejemplos que quiero traer a colación tiene que ver con una percepción patrimonial de la naturaleza recientemente auspiciada por la Administración –no olvidemos que sutil pero irremediabilmente existe una administración de cultura, como la hay de justicia o de loterías, y ella establece las culturas admitidas<sup>3</sup>–, que propone un disfrute del paisaje tan eficaz como la propia explotación de recursos naturales, éste se traduce en la posesión visual, casi fetichista, de estampas, pequeñas parcialidades de la naturaleza enmarcadas para una contemplación satisfactoria. De aquello que, descuidada y, ahora, paradójicamente, siempre fue el lugar común de los que no tienen nada; el refugio de los, como su propio nombre indica, sin techo, de los desheredados. Si bien, y vuelto a aplicar el principio de paradoja y perplejidad, precisamente la naturaleza –si no en su extensión paisaje sí en su expresión tierra– ha sido y es máxima representación de propiedad (he ahí que lo más compartido, lo más de todos, es lo más de uno, o, bueno, de unos pocos). Esta percepción patrimonial es insegura e ilusoria, se trata seguramente de una pura contradicción: efectivamente, nada tan patrimonio común como la tierra, precisamente el laboratorio de todos los enfrentamientos y (nunca mejor dicho) el

<sup>3</sup> En referencia, es interesante el estudio de Marc Fumaroli, *L'Etat culturel, essai sur une religion moderne* (Editions de Fallois), [en español *El Estado cultural (ensayo sobre una religión moderna)*, Acantilado, 2003], un ácido estudio crítico sobre lo que en otros autores ha sido denominado ‘estado subvencionado’, o más acertadamente ‘estado subsidiario’.

campo de batalla donde se dirimen las verdaderas posiciones de fuerza y de poder; por no hablar de la tierra como fatídico destino final de nuestros cuerpos... “tierra eres y en tierra te convertirás”. Sucede un tanto lo que en aquellos cotos de caza dispuestos por el Estado para Franco, en cuyas vallas se señalaba “Patrimonio Nacional. Prohibido el paso”. Es decir, existe ciertamente un juego de contradicciones entre lo ‘designado’ como patrimonio y lo ‘percibido’ como tal, o como propio, que es o debería de ser su significado principal. En el caso de la naturaleza, o para ser más exactos, en la representación física de eso que conocemos como naturaleza y que a menudo asimilamos al paisaje geológico, los mensajes, las ‘promesas’ de ser tenido como patrimonio, vengan de donde vengan, encuentran una grave controversia derivada de ese juego de propuesta de propiedades virtuales, y sólo cuando el Estado garantiza una verdadera comunización puede existir como patrimonio. Sin embargo aquí, en algo tan absolutamente tangible y real como la tierra y su pertenencia, sí que hay un hilo invisible, una particularidad patrimonial que es la que en última instancia nos une telúricamente con las demás criaturas y seres.

Volviendo a la senda de mi argumento central, cabe decir que el peligro de extinción, de desaparición, es una categoría íntimamente relacionada con estas últimas fórmulas de percepción social del patrimonio, y de su activación institucional/administrativa. Esta relación es evidente y alarmante en casos de fauna y flora en aquella tesitura de pérdida física; un animal o una planta son realmente interesantes cuando se cierne sobre ellos el trance de la desaparición; los elementos materiales o no de la cultura que pueden llegar a ser considerados como bienes patrimoniales sufren un acelerón en su percepción como bienes comunes cuando se ven amenazados por la extinción o por el olvido; un escritor o un artista se valora en la mayoría de los casos cuando la edad le va avisando de su fin, si no cuando ya está muerto. En la mayoría de los casos hay incluso una valoración retroactiva, una especie de nostalgia patrimonial a través de la que apreciamos el verdadero significado de alguien durante su velatorio –ya sabéis lo bien que se habla de todo el mundo en las despedidas y exequias– o de algo cuando comprobamos con tristeza que ya no existe.

Uno de los patrimonios invisibles en vías de desaparición que más desazón me causa es el relacionado con la habla. Y no quiero referirme de forma exclusiva a los idiomocidios o a los grandes atentados contra dialectos que durante la historia muchas veces han ido parejos a las limpiezas étnicas y cosas por el estilo. No, me estoy refiriendo a algo mucho más cercano, más inadvertido y hasta más personal: la vertiginosidad con que las palabras –los términos, los vocablos– pasan, caen en desuso, se abandonan, pierden significado y vida; y, quien dice las palabras se refiere también como es lógico a los giros lingüísticos, los modos y las modulaciones del habla y, sin lugar a dudas, la pronunciación: las formas, los sonidos, las maneras... De acuerdo que el territorio lingüístico del habla, como organismo vivo entre fisiológico y mental, se rige en sus cambios y en su evolución por una serie de leyes, por

unos resortes que escapan a toda planificación consciente; el habla es de naturaleza inaprensible, rebelde, como los cambios corporales en los adolescentes: previsibles, acostumbrados, pero siempre incontrolables y sorprendentes. Contra las formas en que el habla evoluciona, suma o rechaza nuevas palabras, nuevos gestos o ensaya otras cadencias comunicativas no se puede hacer nada. Pero también hay una cosa que está clara: los resortes comunicativos que se gestan en el habla, las palabras con su uso –su significado– sujeto a imperativos de modas, tiempos y lugares, son la arquitectura de la memoria, y desde ese punto de vista, perderlas, desconocerlas, olvidarlas es una grave carencia para el ejercicio de entender la historia. No digo que haya que obstinarse en seguir utilizando términos o palabras cuyo significado haya caído en desuso o a veces en esa fonética antigua y desfasada que desentona en un habla moderna, pero lo que sí me parece claro es tener constancia de su existencia, de que han denominado cosas e ideas, que han tenido sus significados, que fueron parte, materiales del edificio de la historia, sin ellas es imposible entender un trayecto vital de cualquier sociedad.

A riesgo de ser reconvertida a una versión excesivamente autobiográfica, quiero proponer una somera referencia a las matrices de lo que me parece han sido tres de los más significativos y profundos cambios que han caracterizado a la sociedad actual. Y lo hago por una razón fundamental, que conlleva a su vez una consecuencia de trascendental importancia para la reflexión que este artículo quiere suscitar. Estoy convencido de que nada como los enormes cambios sufridos por una sociedad provoca la invisibilidad de elementos –aquí puede llamárseles, con pleno rigor, rasgos– de la herencia cultural. Es el cambio radical el que por su propio efecto revolucionario relega necesariamente formas, actitudes, giros, referentes, elementos materiales, etc., a la oscuridad de lo obsoleto, caduco, extinto. Pero se quedan ahí, porque tuvieron existencia, como queda el eco de las leyendas, los mitos, el recuerdo de antiguas urbes desaparecidas, las genialidades que no se construyeron en piedra, las trashumancias, las grandes migraciones humanas, los atavismos.

Invito, con toda prudencia, a ver estos tres cambios aludidos desde el plano de mi experiencia personal. Un pueblo del sureste español en un área lingüística y cultural entre Andalucía, Murcia y Castilla. Los cambios, como ya he dicho, han sido vertiginosos, aunque yo me atrevería a resumirlos en tres fundamentalmente, tres hitos del progreso de los que todavía, creo, no se ha evaluado su verdadera trascendencia social, al menos –y si cupiera esta matización de apreciación nociónal– en zonas rurales de población más que en ciudades: la luz eléctrica, el automóvil y la televisión (o para ser más exactos, en este último caso, los medios de comunicación de imagen y sonido por ondas o por cable, entre los que entraría el teléfono y otros).

La ‘llegada’ de la luz eléctrica fue el verdadero inicio de la modernidad para todos los pueblos. Estoy hablando de las décadas de los 50 y 60 del pasado siglo XX, una eternidad desde unos puntos de vista y un periodo excesivamente corto según



para qué cosas; pero lo cierto es que en grandes zonas de la España de esa época eran abundantes los pueblos y aldeas sin luz o con un servicio muy deficitario de ella. En esta tesitura, cada pueblo, o como mucho cada zona, se las arreglaba como podía, explotando las rudimentarias fuentes de energía que tenía a mano: motores de vapor de carbón, de gas pobre a base de cáscara de almendra como combustible; los más y en mejores condiciones, los que disponían de un buen torrente de agua y aplicaban la fuerza hidráulica; o, como es el caso, aquellos grandes motores eléctricos alimentados con gasógeno –o con el ya dicho gas pobre– que parecían arrancados de la entraña de las grandes industrias decimonónicas inglesas o alemanas. La gente de mi edad, niños entonces, tiene en la memoria el eco de aquellas voces anunciadoras: “¡ha llegado la luz del chorro! ¡ha llegado la luz del chorro!”, como si fuera una mujer enigmática y distante o un visitante ilustre que ha llegado a ese sitio y no va de paso ni está extraviado. La ‘luz del chorro’ según la denominación popular levantaba evocaciones de un caudal, de un torrente de vida que en adelante se iba a materializar sólo en verdaderos avances del progreso (muchos años después supimos que lo de El Chorro era por su procedencia del pantano de ese nombre, en Ardales, Málaga, pero entonces sonaba como a una inundación de futuro). Es curioso cómo la memoria teje sus urdimbres con hilos caprichosos, sin atenerse a razones, sin jerarquización de motivos importantes; uno espera recordar, como hitos, los grandes acontecimientos por su fachada principal y sin embargo en su memoria se ha anclado un recuerdo que es un olor, una voz o un color.

La luz supuso realmente una ayuda inconmensurable, todas las tareas domésticas, agrícolas, mecánicas, etc. se vieron paulatinamente facilitadas. Pero algo sucedió a la par de ese fenómeno iluminativo; algún precio hubo que pagar por aquella revolución tecnológica. Los sitios de la casa que hasta entonces habían servido para ese ritual cotidiano y pautado de las visitas entre vecinos cambiaron bruscamente su cometido; aquel poder casi mágico de arrojar luz sobre los más íntimos rincones parecía incompatible con aquella costumbre domiciliaria. Leyendo, después, los textos de Baudelaire sobre el primitivo alumbrado público del París finisecular, en el XIX, y su categorización de verdadera modernidad de esa especie de avance mágico e iluminador, no tenía por menos que rememorar la inundación de luz en las calles, que suponía a la vez un paso definitivo de modernidad y una realidad que dejaba de existir, las lúgubres calles de las aldeas en la nocturnidad, y otra que nacía: a partir de entonces ya nada sería igual. Por ejemplo, ya no podría repetirse la literatura al estilo de la picaresca o la del siglo de oro en las que la oscuridad nocturna era otro mundo distinto y paralelo al del día: escenas de las que tan servido está El Quijote, sin ir más lejos.

Los verdaderos beneficiados de aquel avance fueron los bares, las tabernas, que en adelante cambiarían definitivamente su fisonomía y darían lugar a una aceptación mucho más generalizada de los hombres por su visita a aquellos locales, que ofertaban, eso es cierto, una alternativa abierta a la restringida relación familiar o

vecinal íntima; los bares se democratizan, entra casi cualquiera y, por supuesto, en adelante la mayoría de las decisiones que interesan a la comunidad se van a tomar en él. Los bares son, al menos en los pueblos, la verdadera ágora. Se pone así en marcha uno de los síntomas sociales que más caracteriza a la relación social en estas sociedades rurales con su clara delimitación de roles entre hombres y mujeres. Y resulta curioso que este logro de la modernidad –el mayor y más útil de los avances de la ciencia– vaya emparejado con la eclosión del bar como espacio de relación especialmente masculina.

La generalización del uso del automóvil hizo tambalearse los cimientos de lo que hasta entonces había sido una de las percepciones canónicas del hombre con su medio: el territorio. Ese invento locomotriz capaz de autoimpulsarse estaba llamado a minar el parámetro distancia en la apreciación del espacio como definidor mismo del carácter de un grupo humano. Me refiero aquí al automóvil como paradigma de todo el desarrollo posterior de las grandes vías de comunicación y de los medios de transporte. Pero, a tenor de que nada para calibrar el impacto de los grandes cambios como las primeras escaramuzas o los primeros intentos, he de decir que el automóvil, al señalar y suponer la muerte de la tracción animal, fue cosa casi de hechicería, y la suma de sus dos principales efectos (la reducción de las distancias y la desaparición de la tracción animal) estuvieron llamados a ser el más gigantesco adelanto de la modernidad, y no tanto en la propia y neta aparición del automóvil, sino lo que ello abrió en forma de acelerados avances.

¿Y la televisión, que traigo aquí como condensación de todos los adelantos tecnológicos de reproducción de imagen y sonido, incluyendo los de comunicación? ¿Qué se puede decir de la televisión que no quepa en la opinión íntima más o menos intelectualizada que todos nos hemos hecho de la enorme importancia que ese aparato tiene en nuestras vidas? Estoy convencido de que existe una idea no explicitada que todos compartimos sobre el inmenso poder de este medio en todos los aspectos de la existencia; es algo de dimensión religiosa, fideística, sobrenatural, algo por lo que sabemos pero que no puede explicar dónde radica y cómo se ejercita ese poder. ¿Ha existido algo que provoque una fascinación semejante? Ha sucedido una cosa pasmosa –sobre todo calibrando el escaso tiempo invertido en el proceso–, inconcebible en otras situaciones históricas, inaudito: la televisión ha copado el imaginario de la gente; es el dogma, el canon, la verdad... lo existente; se ha convertido en el referente absoluto, en el medio y en el fin; es la causa, la consecuencia, el oráculo; el arma contra la soledad, el catalizador de los sueños y las ilusiones, nuestro auxilio... nuestra fe. Perdónenme el exagerado arrebató, pero tengo el convencimiento de que no ha habido fenómeno de tanta repercusión social como éste que nos ocupa. Y no puede argumentarse una variabilidad que relativice de manera palmaria esta aseveración: para amplias capas de población de lo que llamamos occidente, que pueden haber sido catalogadas, en otros lenguajes, como clases medias, la televisión se ha constituido en el referente de verdad y existencia (lo que no aparece en

televisión no merece nuestro interés, no tiene relevancia, no existe) y lo comparten con las clases más modestas, más populares; pero cabe pensar que la tele es la única compañía para enormes sectores poblacionales de las grandes urbes, para combatir esa inmensa soledad amplificada por el eco insensible de miles de personas que te rodean; en países del Magreb la televisión es una ventana virtual que condensa como ninguna otra cosa las esperanzas, las ilusiones de disfrutar de un mundo de ensueño, paradisíaco y de promisión que es occidente a los ojos de aquellos ciudadanos de tercera; podemos ver ¡por televisión! la chabola más indigente del cinturón de una gran ciudad un televisor ocupando el lugar preponderante; y aquellos grandes receptores de hace unos decenios en las humildes, en las desprovistas viviendas de la Habana; hay otros mil ejemplos más...

## DISCERNIMIENTO DE LA INVISIBILIDAD

Definitivamente, y retomando el hilo del relato, existe un patrimonio invisible formado por un corpus léxico al que por múltiples razones los grandes cambios sociales no sientan demasiado bien. Y, contra esa idea de que las palabras en desuso representan etapas felizmente superadas y son el precio de la evolución y el progreso, hay otra que advierte en ellas un verdadero tesoro de la memoria al que de vez en cuando es menester volver para no olvidar lo que definitivamente somos. El conjunto léxico, las palabras usadas en la conversación, en la comunicación, es indicativo de uno de los cambios más significativos en las formas de vida que por comparación con las hoy hegemónicas podemos llamar no urbanas o, con las aclaraciones conceptuales pertinentes, también rurales. Se ha escrito mucho y con mucha precaución sobre esta dicotomía (rural/urbano, campo/ciudad) con reminiscencias de simplismo ideológico que mantiene un arriesgado equilibrio al componerse de nociones sujetas a una determinada trayectoria del saber, como tradicional, popular, campesino, ciudadano, etc. El cambio al que me refiero es un progresivo pero invariable giro hacia formas de relación características de la definición de lo urbano y el abandono perceptible de las claves de la relación social en comunidades o en medios no urbanos. En una reducción extremadamente abusiva, por lo simple, podríamos decir que, fundamentalmente, las posibilidades de relación eventual, imprevista, espontánea, pasajera y que fuerza a referentes simbólicos de las mismas características, aplicadas y desarrolladas en un espacio público, para el caso de la vida urbana, *versus* aquellas otras que impone la inercia social, que se desprenden de una tradición, que vienen dadas por lazos de parentesco, de vecindad, con un componente más sentimental que cosmopolita, y que se rigen por referentes simbólicos preestablecidos, de una cadencia histórica, con estructuras repetitivas que se desenvuelven y funcionan más en un territorio propio que en un espacio abierto a ser compartido por visitantes imprevistos. La tendencia es clara, se avanza hacia una globalización de las formas sociales urbanas.

Otros patrimonios invisibles se esconden entre los pliegues de actividades, de oficios en trance de desaparición; se entresacan de esa sabiduría que los siglos dan a un quehacer, a una labor. Son lo que Llorenç Prats llama conocimientos sobre la cultura, avanzando un paso en la superación de ese fetichismo de los objetos que nos atenaza, y lo que propone para un especial tratamiento de lo que se viene llamando patrimonio no material.

El más claro de los ejemplos de este juego de apreciaciones, de percepciones entre lo material –asible, tangible, tranquilizador en el sentido de que no requiere grandes esfuerzos de abstracción; lo palpable, lo evidente, lo objetual– y lo no material, nos puede venir dado por el mundo campesino tradicional, la pequeña agricultura familiar de subsistencia. Veamos: Como sabemos este ‘sector’ del mundo rural, de las formas tradicionales de producción, ha venido siendo un verdadero almacén de donde se han nutrido en buena parte los museos etnográficos (o de artes y costumbres populares según otra denominación no menos extendida). El pequeño mundo agrícola rural ofrecía connotaciones sentimentales e histórico-románticas suficientes como para convertirse en el significante de esa imagen idealista, un tanto utópica y bucólica, pero sobre todo ideológicamente reconfortante, por ese aspecto de una vida que se nos trasmite como feliz y despreocupada y sin los graves problemas que provoca el vertiginoso desarrollo tecnológico y la globalización cultural. Evidentemente, una aproximación con la mínima exigencia de rigurosidad desde la historia nos va a abocar a la visión de un mundo complejo y diverso en el que, por fuerza, hay que conjugar otros rasgos además de los puramente melancólicos, como son la percepción del territorio y del espacio ocupado por grupos humanos, la propiedad de la tierra y los enormes conflictos que desde ahí se generan, la subsistencia, los objetivos del ejercicio del poder y un largo y complicado etcétera. Bien, las herramientas, los aperos, los extensos y específicos vocabularios, los giros dialectales, las denominaciones de especies hortícolas, las técnicas tradicionales diversas, los métodos de cultivo, el riego, las recolecciones, la literatura, la música... son la cara visible de este conjuntado universo; pero a pesar de la imagen compacta y homogénea que tenemos de este mundo agrícola, sus pruebas materiales no nos inducen a pensar que se trata de una de las actividades fundamentales y originarias del hombre como tal hombre –desde la gran revolución del Neolítico– ni su determinante importancia en la historia. Es decir, los referentes concretos –materiales– de la cultura nos impiden, como en aquella metáfora del bosque y los árboles, tener una idea cabal de la extensión cultural de nuestras acciones, sentimientos y pensamientos. Lo difícilmente visible está en la desnudez de un eriazó que desafía a las miradas más bondadosas sobre ‘el campo’, o en las ruinas olvidadas de un miserable casucho del desierto almeriense comido por las pitas y la arena, en la sabiduría intrínseca de cualquiera de las tareas que al final la historia social proyectó como ‘primitivas’.

## QUÉ SE HACE, QUÉ SE DEJA DE HACER

Alabo sin paliativos las últimas tendencias advertidas, aunque en el fondo pueda parecer un contrasentido a las consideraciones vertidas en estas páginas: Una, es la emprendida por la UNESCO, organismo que se debate entre unos intereses claramente contradictorios a veces. Según la prensa, esta organización internacional ha promovido, en la llamada Declaración de Castellón, la reunión de un grupo de expertos que van a tener como cometido principal analizar cómo pueden las generaciones venideras beneficiarse de los conocimientos que sobre la cultura tenemos hoy; es decir, tienen que articular unas herramientas con la difícil intención de guardar y transmitir, quizá por primera vez, aquello que no son pruebas físicas de la cultura, que es de naturaleza invisible, inmaterial, y lo más complicado, que no se pueden determinar con un balance cuantitativo o con un inventario tan al uso y al gusto de esa organización precisamente. El primer paso en este loable propósito ha sido la valiente declaración como Patrimonio de la Humanidad de la *Xemáa el Fnáa* de Marraquech, o por mejor decirlo, del ambiente y la actividad de esa famosa plaza en la que parecen converger esa madeja de hilos invisibles de lo que ha sido y es el fabuloso poder del recurso oral como transmisor de conocimientos; de eso que es tan crudamente humano, los sentimientos; o de aquello otro tan definitivo, la calidez de la palabra hablada. Todo ello arropado con sus abalorios naturales: la música, la charlatanería mercadera, los pequeños ritos, las demostraciones de dominio de la naturaleza... y los mensajes del pasado que los *halaquíes* –el equivalente a nuestros ciegos cuenta romances que hasta hace sólo unos decenios no habían sucumbido todavía a la modernidad– hacen llegar al presente en un salto intemporal.

Y la otra, referida al ámbito nacional –o más exactamente al regional andaluz–: las instituciones andaluzas, que llevan en cierto sentido un adelanto evidente en cuestiones de tratamiento patrimonial con respecto a otras regiones, han tenido también la valentía de declarar Bien de Interés Cultural nada menos que la voz de Pastora Pavón Niña de los Peines. El asunto tiene dos o tres matices de fundamento sobre los que me gustaría hacer algunas consideraciones. En primer lugar quiero poner todo mi interés en deshacer el entuerto de que la cosa pueda sonar a folclorismo más o menos tópico y gratuito y que pueda ser tomado como una andaluzada de las tan temidas y estigmatizadas en otras partes del Estado. Pastora Pavón, con su apodo que a la vuelta de los años puede parecernos un tanto estrafalario, pertenece a una verdadera saga de artistas y ha formado parte de unas generaciones de músicos que han tenido el enorme mérito de transformar una de las más recónditas y raciales formas expresivas en una corriente musical y artística de dimensiones todavía hoy imprevisibles. Sin duda ninguna tiene el mismo peso histórico que los grandes precursores del jazz estadounidense, con el que el flamenco además tiene un paralelismo muy significativo, en lo que de inicio de un nuevo gran horizonte artístico supone. Y luego, en el hecho de que muy por primera vez nos desprendemos del lastre de lo meramente físico, objetual, en

beneficio de un malabarismo inteligente que tiene que conjuntar, para serlo, grandes dosis de imaginación, de intuición y de abstracción de lo positivo y tangible. Una verdadera lección, aunque haya tenido sus contrapartidas de rentabilidad política, de ruptura de unos límites que nos habíamos impuesto con el uso hegemónico, manido, de una tradición alimentada en los vacíos de la preponderancia de la razón más práctica, de lo rentable y lo provechoso.

Son dos casos que pudiéramos calificar de avanzadilla en la nueva asunción de elementos inmateriales de la cultura como patrimonio; en ellos no se da la invisibilidad. Esto es, sus elementos son intangibles pero son visibles. La invisibilidad, por continuar con el propósito de este artículo, estaría en todos los escenarios humanos que han tenido que sucederse para confluir en el ambiente de la gran plaza de Marraquech, y en los que tendrán que sucederse en adelante; y aún más: en los que se han tenido necesariamente que obviar para que finalmente uno de ellos –la *Xemáa el Fnáa*– fuese tenido como condensación de todos ellos. O, en el segundo caso, la invisibilidad radicaría en ese mundo suburbial, oscuro y trágico que ha sido la gitanería en España.

En los dos casos aparece la música como telón de fondo, ese insustituible oxígeno para la condición humana. ¿Qué podemos decir, en esta invocación de la invisibilidad de lo trascendente, de la música? ¿Hay acaso un ejemplo más claro de lo grandioso, de lo específicamente humano, de lo que nos otorga el rango de género, y a la vez tan efímero, tan insustancial e invisible? La música es un acto de generosidad del alma, un despilfarro de energía contra todo corsé utilitarista. La música es un hálito de benevolencia que enriquece y clarifica el Aire que respiramos y nos da vida, una verdadera ofrenda a los dioses. Creo que es imposible encontrar otro ejemplo tan claro: este artículo podía haberse resumido en la palabra música.

Decidirse por la constatación de una presencia supone admitir también una ausencia; acometer una acción supone a la vez un proceso de renuncia: hacer algo es dejar de hacer otras cosas. Esas posibilidades potenciales de existencia quedan paralizadas en una región ignota, son realizaciones descartadas, olvidadas. Un tanto lo que pone de manifiesto Roberto González León<sup>4</sup>, cuando siguiendo una idea de Weber, que ya era patente en el pensamiento de Goethe, asevera que acción y renuncia se condicionan mutuamente de forma inevitable. Weber desveló que la preponderancia del sentido de lo útil, en la configuración ideológica de la sociedad capitalista, arrincona otras posibilidades que no sólo no llegan a la calidad de acción, de realización, sino que mueren, desaparecen, se ofrecen en un sacrificio de olvido en beneficio de la supervivencia exclusiva del dios de lo manifiestamente empleable. La limitación al trabajo especializado, elemento central de la realiza-

---

<sup>4</sup> Profesor de la Complutense fallecido aún muy joven, en *El debate sobre el capitalismo en la sociología alemana. La ascesis en la obra de Max Weber*.

ción personal intelectual en la Modernidad, implica necesariamente la renuncia a la universalidad fáustica de lo humano... La decisión de otorgar rango patrimonial a lo convenido como tal, elimina todas las otras alternativas de consideración posibles: para una cultura oficialista de lo útil las partes en la sombra no existen, no son la cara oculta, la otra cara no iluminada. Asistimos a la libación, en el altar de la política presupuestaria y de la estética moderna, de lo que no se somete a la norma de lo útil, lo patente, lo visible... lo rentable.

El patrimonio invisible, al modo de aquella 'estructura ausente' de la que nos ha hablado Umberto Eco, es el referente de esa parte velada de la cultura que pasa desapercibida o en todo caso se dobléga ante la rotundidad y la evidencia de los frutos monumentales del ingenio humano. Con ello no aludo a lo que llamamos cultura no material, que a veces es tan visible y tan cercana como sus réplicas físicas, sino a esa cara oculta que nunca es iluminada por el astro de la razón práctica, la existencia en la sombra, lo que no ha podido ser metabolizado por ese gran cuerpo conceptual que es la historia.

Aunque estamos asistiendo, según mi modo de ver, a una aceptación del término patrimonio, sobre todo si lo apellidamos cultural o etnológico, que pasa por aceptar una carga conceptual ciertamente ambigua e imprecisa y que es utilizado como sustituto de lo que hasta hace poco, y hoy mismo todavía, venía asimilándose a la noción de cultura popular, deudora a su vez de los fundamentos ideológicos del folclore, y que incorpora una importante parcela de existencias no materiales, no deja de ser exponente de esa limitación tan humana de quedarse en lo patente, físico y presente, aun en las más arriesgadas abstracciones y juegos simbólicos. Sin embargo, hay inexistencias que nos obligan a un ejercicio de visualización que supera la rigidez del esquema mental. Los constantes descubrimientos sobre la naturaleza y percepción del espacio exterior constituyen una lección cotidiana de lo argumentado, pero no son algo que no estuviera ya contenido en la filosofía de Lao Tse y la importancia del hueco de la puerta, o sin ir más lejos en la noción de puente, en Yuri Lotman; pero también, por ejemplo, en los grandes silencios que se han producido en la trayectoria del hombre sobre la tierra, esos ecos de profundos y oscuros proceder de nuestros congéneres, las enormes lagunas de la evolución humana, o ese lado atávico y terrible de la crueldad que no son sólo lejanas remembranzas de tiempos ancestrales sino que nos atenazan como una hemiplejía inexplicable y son detectables también en el aliento cercano de los numerosos y horribles conflictos y de las guerras en nuestros días. Sintomático, por hablar de un caso histórico, puede ser ese silencio de la España de la época de la limpieza de sangre y de la expulsión de judíos y moriscos<sup>5</sup> que se palpa, invisible y sepultado, en los movimientos artísticos y literarios del barroco.

---

5 Uno de los temas acariciados por el profesor Francisco J. Flores Arroyuelo, por ejemplo en su libro *Los moriscos del Valle de Ricote* (nombre de enorme resonancia en la temática gracias a su adopción como apelativo-símbolo en El Quijote), y que fue banderazo de salida para muchos investigadores posteriores.

## OTROS PLIEGUES

Desde hace unos años –aproximadamente un decenio– empezó a plantearse con requerimientos de verdadero tratamiento científico, algo que ya venía bullendo en las antecámaras universitarias y en la percepción general de la sociedad que no sabía bien cómo explicarse el problema. Me refiero a los restos mejor o peor conservados, a veces todavía en funcionamiento, diseminados o en conjuntos, de actividades industriales, comerciales, tecnológicas, etc., cuya producción ya no es necesaria o es obsoleta o simplemente superada; es lo que en un principio comenzó llamándose arqueología industrial. Ahí estaban las grandes chimeneas de zonas industrializadas que ya no lo eran, las antiguas factorías, estaciones de ferrocarril en vía muerta o testigos de otras arquitecturas hoy muy sugerentes, viejos comercios de ultramarinos, pequeñas empresas familiares de actividad y maquinaria como de ensueño futurista, fantásticos ingenios azucareros, máquinas de vapor, y también pequeña tecnología tradicional: las artesanías carpinterías con su orden de serruchos y gubias, herrerías y fraguas, los antes bulliciosos molinos harineros, las hacendosas almazaras y un interminable etcétera. Había un respeto contenido, muchas veces inexplicable, que hacía inviable finiquitar definitivamente aquel ‘patrimonio’, era como un reparo de conciencia histórico (el mismo que impidió a los árabes acabar con los restos mozárabes, o a los cristianos con las grandes obras hispano-musulmanas...), claro que con ejemplos alarmantes de destrucción y de olvido. El caso es que nuestra geografía se encuentra jalonada de restos de estas edificaciones e ingenios, muchas veces espectrales, otras dignamente conservadas; grandes maquinarias que fueron muestra del desconcertante genio humano o humildes inventos, herramientajes específicos, modestos artilugios, fantasmas de las primeras maquinarias agrícolas. ¿Qué hacer con todas aquellas huellas de la actividad tecnológica? Diversos grupos se pusieron a trabajar en una catalogación y en un principio de episteme, de explicación para su percepción y de ahí para su conservación y divulgación. Empezaron a llamarlo patrimonio histórico industrial y hoy con mayor aceptación patrimonio tecnológico. El ejemplo cundió, afortunadamente, y se extendió por la geografía científico-académica de la mayor parte del país.

En Andalucía y en Murcia comenzaron sus trabajos varios grupos de investigación y algunas asociaciones interprovinciales de entendidos e interesados que se propusieron sentar las bases de un tratamiento adecuado para ese patrimonio<sup>6</sup>. Estaba claro que había que conservar a toda costa aquellos últimos despojos, evidencias de la actividad humana y de su evolución, quizá por eso se le llamaba ‘arqueología’, pero algo se quedaba incompleto en el tratamiento de aquellos restos

---

6 Existe ya una amplia bibliografía sobre el patrimonio industrial, reproducida en libros que son, por características de la propia temática, volúmenes de muy cuidada e ilustrada edición. Valga como botón de muestra el último de ellos VVAA, *Patrimonio industrial de la Región de Murcia*, C. O. de Ingenieros Industriales, Murcia, 2008.



patrimoniales, parecía que faltaba el fuste, un fundamento –además del evidente dominado por el recuerdo y la nostalgia–; se repetía en definitiva lo de siempre: las pruebas de lo desaparecido, los recuerdos, los débiles anclajes con el pasado. Había sobre los lugares designados un patrimonio invisible como un fantasma indómito, una rebelión contra el olvido. Al fin y al cabo, qué tenían verdaderamente que ver entre sí una no tan antigua acería y el arco de un lañador o la piedra del amolanchín si no es su alianza íntima contra el olvido. En realidad ambos son factores anamnésicos, recursos de la memoria. La labor de los especialistas, desde el punto de vista que yo estoy exponiendo, no podía quedarse sólo en la descripción documentada de la utilidad de aquellos artefactos, en una recomposición de su funcionamiento y en una relación más o menos didáctica de sus tareas. Tenían que forzar, que crear un clima de reflexión sobre su significado histórico y civilizatorio, por encima de la evidencia de su impactante importancia como recursos del progreso.

Nada nos es revelado sino por la visión de nuestra propia trayectoria: por los hechos, su lugar en el mundo –en el cosmos– y en la comparación con los de las demás criaturas. No obstante, siempre están el poeta y el artista –la poesía y el arte– de los que podemos obtener una referencia intuitiva anterior y posterior a la memoria.

Estos patrimonios invisibles son no obstante descubribles, perceptibles; aun escondidos, disimulados entre lo que de veras no existe pueden detectarse, como cuando se intuye la atmósfera azul en un día claro entre el perfil nítido de las montañas, o cuando algo accede con súbita certeza al reino de las cosas que existen, aunque su invisibilidad sea pertinaz.

Para la generalidad de la historia del pensamiento, patrimonio invisible sería el que deviene de la facultad creativa del hombre sea cual sea su ubicación y su naturaleza. Aquí ese no es el sentido. Yo propongo una aproximación a la idea de invisibilidad del patrimonio que cataliza todas las sensaciones que éste ha perdido a causa de las limitaciones perceptivas de los que observan. Como en aquella vieja disputa filosófica, el pasado y el futuro pertenecerían al terreno de lo invisible mientras que sólo el presente nos proporcionaría un nivel aceptable de constatación de lo real (la palabra realidad no significa nada si no es entre comillas, Nabokov *dixit*), pero lo que pretendo es advertir que lo visible y lo invisible conviven como la luz y la sombra.

## CONSTRUIR Y CREAR PARA HABITAR EL MUNDO

Sin duda, una de las grandes dimensiones del hombre reflejada en sus actividades, en sus producciones, es la de proporcionarse un habitáculo, una casa, una vivienda, un lugar construido que se ocupa para vivir. Se trata a todas luces de una característica determinante en la definición misma de la conducta humana. Una historiadora me advirtió en una ocasión que era erróneo pensar en una línea evolutiva por la que

los hombres vivieron primero en las cuevas, grutas y cavernas, y que luego progresivamente las fueron abandonando para construirse sus propios refugios y que éstos paulatinamente se convirtieron en lo que hoy entendemos por vivienda. Demasiado simple en lo que tiene de deducción de etapas vitales superadas. Me dijo que todo era mucho más complejo, que las distintas edades del hombre y sobre todo los distintos territorios imponían formas existenciales que se solapan, se mezclan, se desconectan, sobreviven o desaparecen sin que se tengan que regir por esa línea progresiva que tan asumida tenemos cuando miramos hacia atrás, hacia tiempos pretéritos. La construcción de los sitios para vivir y paralelamente, como no podía ser de otro modo, las construcciones que son puramente simbólicas, es decir, las que no se hacen con intención de habitabilidad pero son un resumen de esa facultad humana de construir y albergar en sí mismas los símbolos de la condición del ser que es capaz de realizarlas, han sido a mi modo de ver la representación física más evidente de lo que en todos los idiomas podemos considerar patrimonio. Son también, sobre todo en el caso de las grandes edificaciones símbolo –edificios erigidos a la divinidad, destinados al culto (cultos antiguos y modernos, religiosos y laicos)–, la imagen signifiante de ese juego tan humano de lo visible y lo invisible, lo físico y lo espiritual, el cuerpo y el alma: se realiza una obra trascendente, de esfuerzo y belleza extremos, una gran construcción a veces desafiando los límites de lo posible, para albergar la nada, para materializar un símbolo, para guardar lo que no es, lo que no tiene existencia física; pero, por el contrario, sí habla de la capacidad de sus autores para cambiar el mundo, para hacerlo a su antojo, para evocar sus ausencias, para capturar la inexplicabilidad de sus limitaciones, para hacer entendible lo que escapa a la razón, o justamente ponerla en relación con la dificultad humana de entender la existencia.

Ha habido siempre una gran preocupación intelectual sobre la arquitectura. Las grandes maravillas perdidas en memorias imposibles eran edificaciones, pruebas de esa potencia exclusiva de los hombres. Toda la historia está de alguna manera sostenida en las grandes obras, en las grandes construcciones de las que el hombre ha sido capaz. Por eso no es extraño, aunque a veces ha resultado sorprendente, que el arquitecto –esa figura casi mítica que realiza, que hace realidad la aspiración intangible de apresar el espacio– se deje ver como un gran teórico de graves aspectos de la condición humana. Los arquitectos construyen con una intención que casi siempre va más allá de lo meramente útil; son los taumaturgos de una ilusión hecha piedra, los que revisten de materia –materiales– algo que no es, que es vacío. Sólo en determinadas épocas de la trayectoria histórica se nota una abundancia en la forma exterior, un barroquismo en el que se quiere que compitan la forma y el espacio con iguales componentes: es la línea que culmina con Gaudí y que puede resumirse en la ‘estética del recipiente’. Muchos de los grandes arquitectos posteriores han conseguido la vuelta del protagonismo del espacio, del hueco, y han realizado extraordinarias obras de ingeniería que sólo se explican por su vocación de delimitar un espacio, por arrancarle una pequeña porción de tangibilidad a lo absoluto.

La escultura es una extensión –sublime– de este mismo juego humano de percepción de espacios y formas. Contempladas en su dimensión artística, y como consecuencia de ello, patrimonial, cabe considerar la obra de Chillida, por ejemplo, como una magnífica conjunción cósmica de materiales de manufactura humana, como el hierro, que son arrancados de las entrañas de la tierra –lo más físico, lo más tangible en lo que se pueda pensar– para abrazar el aire –lo más etéreo– en un intento de romper con lo estrictamente visible. Un patrimonio invisible establecería aquí las no representaciones escultóricas y su porqué, quizá más en la línea de la idea miguelangeliana en torno a lo que sobra de la piedra que tiene aprisionada en su interior la obra de arte, antes que en lo que ha quedado. Se preguntaría por el nuevo espacio creado desde una inexistencia en lugar de hacerlo sobre el sitio ocupado. Más por lo que todo el proceso en torno a la creación de la obra ha dejado de decir que por lo que verdaderamente dice.

En realidad, toda esa producción humana que conocemos bajo el nombre genérico de arte, no es más que un intento de explicación de todo lo que escapa a la consciencia, a todo lo que imaginamos y conocemos por un esfuerzo añadido de la razón; de lo que no vemos, de lo que intuimos, de lo invisible. Por esta razón se ha estimado tanto el logro de Velázquez en su aprehensión del espacio, y por eso esa sensación de que no se agotan en sus soportes de piedra las ágiles pinturas rupestres y demandan, en un ejercicio imaginativo, una ‘salida’ al mundo exterior, una aplicación del símbolo a su referente invisible.

En la creación artística es muy detectable la idea de la invisibilidad, del significado menos patente de cultura: la obra artística rematada sufrirá pocas objeciones para entrar a formar parte del compendio patrimonial, en su doble apariencia material y simbólica; independientemente de la ‘calidad’ plástica, creativa o artística, pues una vez producida se convierte en objeto cultural y, como tal, goza de las condiciones exigidas para la etiqueta de cultural, cuando no, como ya es muy corriente ver, en un verdadero valor de cambio y hasta en depósito de inversiones. Sin embargo, los motivos, la razón del arte, el porqué se produce la obra de arte y sobre todo qué significado tiene lo que llamamos actividad artística en el conjunto de acciones humanas, dónde se gesta y qué declara de nuestra condición pasan inadvertidos o en todo caso se solapan bajo ese temor de no encontrarnos preparados para entender los nuevos resultados artísticos, temor que viene generado desde ese secretismo mercantilista, hermético e ininteligible como las transacciones en bolsa, con el que gran parte de la crítica se adorna.

El museo es un intento casi desesperado de llenar el hueco, el vacío, de crear esa sensación de seguridad frente al desasosiego que provoca el espacio vacío, la nada. Ese afán, que tiene mucho que ver también con contener esa parte de nosotros mismos que irremediamente desaparece por vericuetos del olvido, ha estado siem-

pre presente en la trayectoria histórica, si bien en su concepción moderna arranca, como todos sabemos, del impulso ilustrado y enciclopedista. En los últimos tiempos se ha sometido a un profundo debate la razón y la justificación museística y se ponen en tela de juicio axiomas hasta ahora indiscutibles. Los cuestionamientos son múltiples y proceden de perspectivas diversas que si hubiera que resumir cambiarían quizás en preguntarse qué dicen los museos de esa 'realidad' compleja y cambiante que es la vida. Aunque, precisamente en este sentido, puede mantenerse que el patrimonio invisible en este contexto es el que nace de y trasciende el mensaje estático de los objetos.

El archivo es también un depósito de sustentos para la memoria. En algún sentido, más iconoclasta que el museo y también más elitista. Funciona como esas pequeñas salas de uso exclusivo para el personal, de un hospital por ejemplo o de una de estas grandes superficies para el entretenimiento, de cualquier empresa o institución. Sabemos que allí hay poco más que una cafetera, un aparato de radio o un diminuto televisor y algunos asientos; pero ese desamparo de los grandes pasillos, de lo incierto de no saber orientarnos, las esperas sin conocer a qué se deben, sentirte elemento extraño y a veces perdido, te crea un sentimiento intenso de envidia hacia esas pequeñas reuniones tan cotidianas tan seguras de estar en su medio. Los allí reunidos a su vez instauran con las miradas una distancia del todo insalvable: son dos territorios separados, inencontrables.

Hace poco tuve ocasión de visitar, por motivos de trabajo, el Archivo Catedrático de Jaén. Espléndido, no sólo por su ubicación en esa obra rotunda y magnífica de Andrés de Vandelvira, sino también por el insigne valor histórico de sus documentos. Mientras paseábamos por el laberinto de sus estancias de tan noble piedra, los pasadizos estrechos, curvilíneos, disimulados entre los vanos difíciles de advertir, las elegantes escaleras internas de caracol como un prodigio de equilibrio: entre las estancias desiguales en un caos aparente de formas y ubicaciones trabajaban concienzudos investigadores con apariencia de no haber salido jamás de aquel ensueño pétreo, en otras salas más pequeñas el personal del archivo tomaba café y reían despreocupados los auxiliares con una familiaridad inaudita bajo una galería de retratos de obispos circunspectos, con sus tazas de loza en proximidad a documentos fundacionales, bulas papales, fueros-juzgo, codicilos, sentencias y actas sinodales, continentes de todo el peso histórico imaginable, escalofrantes en la autenticidad de sus rúbricas. A mí me gustó sentirme extraño, de alguna manera intruso. Me regocijé rompiendo el aislamiento del sacro recinto. El guía erudito y displicente, al que yo acompañaba balbuceando argumentos para justificar mi desmesurada sorpresa y regocijo, me sacó de pronto a una de las balconadas exteriores, la filigrana renacentista de la piedra dejaba pasar la luz del día en toda su intensidad. Deslumbrado pensé durante un instante en el contraste entre la luz del sol y la de la historia encerrada en aquellas paredes. Los legajos perfectamente encuadernados en pellejo o en otros materiales, las ediciones antiquísimas, descansaban en los

altos anaqueles y en las vitrinas; las galerías de cuadros al óleo, de báculos y sellos episcopales, las arquetas de delicada taracea o de marfil y otras joyas, las ricas casullas y las capas fluviales, las mitras como atributos de un antiguo sacerdote mesopotámico o egipcio, los cálices de plata y las prodigiosas custodias... Estaba todo dispuesto como el tesoro de un emperador mítico, pero entre el espacio de aquellas estancias y la magia del exterior había algo indefinible, inconcreto: el sol de la radiante mañana, la bocanada de aire urbano, el trasiego desenfadado de los viandantes y los coches. La vida fuera de aquellas recias paredes desafiando la grave importancia de lo guardado.

Pero si la arquitectura y el arte son elementos tan definitorios de la condición humana y depósitos tan evidentes de lo que se entiende por patrimonio, ¿qué podríamos decir del lenguaje? Los dos primeros pueden observarse como una condensación de potencialidades humanas que se reflejan finalmente en una producción material sin que ello, como hemos visto, signifique que no sean portadores de esa invisibilidad de la cultura de la que venimos tratando; el tercero, categoría inherente al ser humano, tiene al menos un doble prisma: puede ser, de hecho es patrimonio en sí mismo, pero es también el vehículo para describirlo, desvelarlo, advertirlo en otros órdenes; para avisarnos de que existe, de que está ahí, en cada una de las obras y de los actos humanos pero también en los pensamientos, en los sentimientos; y en la historia, en los olvidos, en la parte del cosmos que decide existir en este animal racional.

El hombre es lenguaje mismo, no hay otra posibilidad de conocimiento ni de comunicación, ni siquiera las imágenes se sostienen a sí mismas si no se les ha dado un nombre. Es una obligación esencial, somos los seres denominativos, y aun en esas posibilidades lejanas y escasísimas en las que la imaginación parece fluir libre de ataduras lingüísticas y se abandonan los sentidos a su natural albedrío e intuición, está presente en el mínimo resquicio la razón verbal, la materia de nuestros pensamientos. Sólo la poesía en la sublime contradicción que es quemarse en su propio fuego, darse la vida con su propia sustancia, es capaz a veces de mostrarnos fugazmente un mundo sin palabras, la parte invisible de la realidad.

## Y LA LITERATURA PARA CONTARLO

Me ha sorprendido —y me anima a su vez para estos modestos comentarios— la inclusión en el Boletín del IAPH<sup>7</sup> de dos textos de Italo Calvino sobre aspectos nada convencionales del patrimonio, uno sobre colecciones inefables de objetos imposibles (“Colección de Arena”) y otro con un acertado balance arqueológico —según

---

<sup>7</sup> Se trata del Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, una revista especializada que ha conseguido un más que aceptable rango científico y divulgativo.

la idea de Foucault— del término y del concepto de Patrimonio en Francia (“El Patrimonio de los dragones”). Existen fundamentalmente dos maneras a través de las que la literatura puede aproximarse a estos temas que requieren lo que pudiéramos llamar tratamiento científico: la primera es la que considera la literatura de cierto tono estético como herramienta descriptiva o como útil divulgativo y relajador del lenguaje técnico científicista; y una segunda que confía en una especial función del lenguaje, en la expresión poética como diciente —según el término de Gadamer— del discurso científico. El asunto ha sido largamente tratado por lingüistas, críticos literarios y filósofos, además de, claro está, por científicos de los diversos campos interesados. En esta segunda manera hay que hacer además una distinción entre la intencionalidad temática del autor (es decir, el autor habla, dice de un tema, sea el que sea, que previamente se ha propuesto tratar) y el hecho discursivo de que el mensaje se contiene explícita o implícitamente en el texto literario.

La herramienta más adecuada para ese ejercicio necesario que es el paso entre meditar y explicar (pensar y decir) es la literatura; por eso, muchos de los patrimonios invisibles se hacen palabra en la literatura. La antropología sabe que algo le ata irremisiblemente a la literatura; es un amor que se debate todavía en ese grado en que las dos partes amantes alardean de sus suficiencias; se muestran lo mejor, lo más inocente, pero también ostensiblemente exponen sus egoísmos, lo que tienen guardado para impresionar al otro. Hay un patrimonio que sólo puede invocarse desde la razón poética, con idénticos recursos de ruptura de la prisión verbal a través de la creación poética a los que propuso María Zambrano, desde la ‘palabra’ con más poder diciente (Gadamer, unas líneas antes), con más poder de verdad; patrimonios que son lugares que no son descriptibles y a los que tal vez una evocación tan efímera como ellos puede rescatar por unos instantes del largo sueño de la memoria; a veces, muchas veces, sin acudir por imposibilidad de las cosas olvidadas a su origen y a su función y buscándola entre las hojas, entre las grietas del palimpsesto del tiempo. Lugares donde se ponía a prueba la facultad relacionadora de las personas, sitios más parecidos al ágora que al auditorio, más para ser que para ver.

Parecido poder evocador tiene extrañamente la fotografía. Ese arte moderno, mágico y técnico, de la luz capturada en una imagen, que parece siempre anclado en esa época feliz y alocada de los descubrimientos de la modernidad. La fotografía tiene siempre algo de inexplicable por su poder desconcertante de atrapar un instante de la vida en un papel. Es un recurso inmerecidamente pospuesto a la hora de pensar su fuerza y su lugar en el trayecto del comportamiento humano, por mucho que se dé una inundación, una verdadera avalancha de fotos, ahora ya en formatos insospechados, líquidos, virtuales. El paradigma tópico del turista (japonés) con la cámara en ristre seguido muy de cerca por el ojo analítico de Marc Augé, no resta apenas un ápice de la intensidad mágica que se desprende de las fotos, desde esos

primeros aventureros que sometieron la luz y la imagen a un daguerrotipo, hasta las instantáneas cotidianas de un cumpleaños infantil. Hay una cierta prisa agónica —no de agonía, sino de agón— en este fin de milenio por recuperar plenamente ese resorte sugestivo de la fotografía, aparte claro está de su enorme valor testimonial y de registro mnemotécnico. Se suceden las exposiciones en las salas y museos de vanguardia; se ‘recuperan’ fotógrafos de la cotidianeidad, reporteros y trabajadores gráficos de momentos vulgares que a la vuelta de los años se encuentran sorprendidos por ese poder avasallador de lo retenido con esas artes extrañas.

Leo en uno de esos comentarios a rebufo de este hormiguo fin de siglo que copan Ortiz-Echagüe, Capa, José Rodrigo, Larthigue, Laurent & Cia, Ramón Masats, Alfonso, Salgado... algo sobre una técnica fotográfica que es el huecograbado, e inmediatamente sin conocer demasiado de qué se trata, mi mente me remite a esas fotos antiguas de difuntos, sobre todo niños y niñas, que despertaron verdadera devoción en esta región del sureste en los primeros decenios del siglo. Era una práctica si no habitual si bastante extendida la de sacar una foto del difunto en un intento, comprendo yo, de perpetuar el momento en el que el alma todavía habita un cuerpo que acaba de morir físicamente; se trata del anverso de la moneda que representa esa otra actitud de personas que se han negado en rotundo a ser fotografiados (o la famosa aversión de los indios a ser capturados por una imagen inamovible). La fotografía es uno de esos sueños hechos realidad por el genio humano; es la primera prueba física de existencia de lo insustancial, de lo invisible, de lo que sólo estaba y fue por un momento prerrogativa del sentido de la vista, de lo que ya no es, pero que, por esa magia de la luz cautiva, existe. Es el intento más afortunado de detener el tiempo, de refrescar aunque sea fáusticamente regiones inefables de la memoria.

Luego hay otros patrimonios que no sólo son invisibles sino que son además indeterminados, significativos, imprecisos, incorpóreos, vagabundos, nómadas y naufragos. Todos los esfuerzos creativos artísticos que caracterizan la modernidad (en las artes plásticas hemos dado en fijar a Marcel Duchamp como resumen de estas actitudes, pero habría que ver con detenimiento qué parte tienen en ella los círculos simbolistas franceses, las vanguardias europeas, los revolucionarios rusos, o hasta la pintura de Goya, etc., por ejemplo) tienen más de intenciones provocativas que de oferta objetual; llevan toda clase de señales, de marcas, de mensajes extradiscursivos más que de apuesta estética o de obra concluida; están instaladas, en una especial semiótica, en un significado diluido que va mucho más allá de la propia obra y de sus ejemplos materiales. Aquí es fácilmente ubicable el teatro de Bertold Brecht y más que nada la actitud vital y artística de Joseph Beuys. Los dadaístas y surrealistas, pero también para la antropología la Escuela de Chicago y, como hace notar M. Delgado<sup>8</sup>, fundamentalmente los situacionistas inauguran

---

<sup>8</sup> Son apreciaciones vertidas en su ensayo *El animal público*, en el que sugiere numerosas maneras de incursión en la complejidad social urbana.

una batalla sin par, sin cuartel, contra el conformismo del significado patente, agotado en el objeto mismo, contra las barreras que se imponen las primeras impresiones, contra lo estrictamente demarcado, lo delimitado, lo contorneado, lo acabado. Dice Delgado, aunque refiriéndose a las apreciaciones sobre la sociedad urbana, “también estaríamos hablando de lo que Félix Guattari, inspirándose en Bajtin, llama *ritornellos* (el nombre es lo de menos), territorios existenciales individuales o colectivos, que funcionan a la manera de atractores en medio del caos sensible y significacional”. Hay patrimonios incuestionables sobre los que existe, sin que se haya propuesto explícitamente, una claudicación generalizada, pero ¿cómo vamos a calibrar y a nombrar aquello que muchas veces, aun instantáneamente, despierta en uno o en muchos las sensaciones de lo establecido como patrimonio sin serlo?

### ‘ELOGIO DE LA SOMBRA’

En este juego de descubrimientos que es el poder del arte y la literatura para evidenciar lo invisible, se basa la producción creativa a lo largo de toda la historia y, como estamos observando admirados, también de largos periodos que fueron desterrados de esa denominación canónica de historia, seguramente por la propia magnitud del desconcierto que puede provocarnos, por ejemplo, un mural lítico de pinturas rupestres —el ‘monumento salvaje’ lo ha llamado Julián Martínez<sup>9</sup>— con esas formas y ese dominio del dibujo que no puede tener más comparación que con algunos dignos intentos de Da Vinci, Goya, Picasso... y que nos deja, sin remedio, perplejos. El arte en el hombre es intemporal, la evolución en la historia del arte es una monserga insostenible que sólo responde a esquemas de esta dudosa percepción del progreso a la que nos hemos sujetado como necios.

En una de las más inteligentes pruebas de ese arte literario que es la columna de opinión, cuya dificultad —y destreza necesaria para urdirla— ha sido ya suficientemente puesta en evidencia, cuenta Francisco Calvo Serraller cómo el poeta W. H. Auden, que se había planteado la escritura de un poema definitivo sobre el amor —o mejor, sobre cómo declarar el amor—, se demoraba sin remedio, pues no acertaba a enjaretar las palabras exactas en un orden sintáctico ideal y en una feliz concatenación de sonidos; aturdido seguramente por la duda de poder hacerlo mejor desde la pintura, desde la escultura o la música, Auden llegó a la conclusión de que a pesar del inmenso poder de las palabras era imposible ser definitivo en una expresión literaria, y lo que tenía que haber sido un poema terminó en un ensayo (*Dichtung und Wahrheit* / ‘Un poema no escrito’). Al hilo de la anécdota, Calvo Serraller razona que “es cierto que la poesía merodea por lo indecible, pero quizá el nombrar apropiadamente el amor terminaría con ella”. Un intento de explicar sus palabras sería el

---

<sup>9</sup> Julián Martínez ha dirigido el proyecto para la Declaración de las pinturas rupestres de Arco Mediterráneo como Patrimonio de la Humanidad.



destripamiento más infame imaginable, como para levantar de su tumba al propio Mallarmé. Basta contentarse con ese escalofrío que a veces nos recorre el cuerpo cuando leemos, con la complicidad de esa lengua del silencio que es la escritura, y comprobamos que hay por encima de la semántica patente un lugar instintivo anterior a la palabra. Walter Benjamin habría apostado con seguridad por esta opción si hubiera habido para él un momento de sosiego entre la alocada carrera por la exterminación de la que fue una víctima más. Pero ahí dejó casi inconclusa su “soñar forma parte de la historia” con un deje de melancolía y de impotencia.

Más redondeada, con más tiempo y más demora escribió Jorge Luis Borges su *Elogio de la sombra* (título quizá prestado de la prosa sublime de Junichirô Tanizaki), sin duda persiguiendo descubrir la enseñanza de ese milagro sensorial que es el juego óptico imprevisible de la luz y ponerlo en el frontispicio de la sala anímica de los sentimientos. Con parecidos fundamentos, aunque estrictamente aplicadas a la pintura y al arte gráfico en general, se han venido publicando algunas obras sugerentes como la última de Victor Stoichita, *Breve historia de la sombra*, que vienen a sumarse a una escasa pero muy intensa y, por lo que tiene de arriesgada en estos tiempos de vorágine estafalaria de la crítica de arte, oportuna producción sobre cómo se ha venido traspasando la idea de lo inexistente e invisible, de la ilusión óptica y de las regiones mentales inexpugnadas/inexpugnables, de lo que queda más allá de la pura razón verbal, del tesoro inmaterial –muchas veces imperceptible– de la historia, a las grandes obras artísticas resumen del logro humanista: el fundamental ‘descubrimiento’ renacentista de la perspectiva que es el descubrimiento del espacio, del vacío, de los huecos que quedan metafóricamente entre los entes y su actividad; o la ya más clara interpretación barroca de lo que no existe, de lo intuido; o la modernidad con el peso inquietante de la fotografía y el cine. Entre los pocos que se atrevieron están E. Gombrich (*El legado de Apeles*) y nuestro Fernando Marías, empeñado en mostrar lo que nunca se ha visto de ese mundo paralelo que es el Museo del Prado.

La sombra es, en ese particular juego de existencia y no existencia que es tan apretado correlato de lo visible y lo no visible, un indicio de realidades que escapan a la evidencia. Y, de la misma manera que los astrofísicos ‘conocen’ la existencia de una realidad cósmica a través de cálculos basados en las órbitas de otros cuerpos que nunca han sido vistos y que muy posiblemente nunca llegaremos a ver, y no sólo por las incalculables distancias sino porque verdaderamente no tienen realidad para nosotros visible, en el universo cultural conocemos la existencia de unos fenómenos por ‘cálculos’ derivados de la órbita vital de otros, o en cualquier caso por fragmentos, por algún vestigio interestelar que desde regiones ubicadas en la oscuridad del olvido han sido arrojados, como meteoritos errantes hacia atmósferas de la consciencia. Yo particularmente tengo un recuerdo muy vivo, seguramente porque está basado en alguna de aquellas candorosas ilustraciones de los viejos

libros de texto, de esa imagen de la filosofía de Platón por la que se nos decía que en realidad éramos sombras proyectadas sobre la pared interior de la caverna que representaba la vida y el mundo, y que nos explicaban en el instituto con sus dosis de misterio y un componente como de títeres de marionetas. La evocación, entonces, transmitía más bien una escena de cine mudo que cualquier otra imagen, pero después se aprende que hay una imagen platónica del alma que nos proporciona un entendimiento de las cosas y de los fenómenos naturales que no se fundamenta sólo en la razón y que cuenta con componentes de la imaginación y de la intuición como canales humanos del instinto.

Lo invisible tiene mucho que ver con el silencio, en el sentido de que éste es la ausencia del verbo, la no verbalización, prescindir de la razón verbal; así, lo invisible es lo que está más allá de la capacidad sensorial. El silencio no es permanecer callado por un momento, es aliarse con formas naturales anteriores a la palabra. No hay silencio por ausencia de sonido, de ruido; silencio es callar, practicar una renuncia a la ‘necedad’ del decir por medio de la palabra. Lo deja claro Emilio Lledó en *El silencio de la escritura* con esa especie de prestidigitación que es verbalizar una elaboración de la experiencia desde el silencio intuitivo y cosmogónico.

No creo que sea necesario insistir aquí en la importancia de las pruebas físicas del genio creativo humano, en los objetos y en los monumentos; y tampoco es mi intención poner reparos a la obligación de los Estados en conservarlos, lo que Aloïs Riegl llama ‘tutela’ en su conocida *El culto moderno a los monumentos*. Me parece una cuestión fundamental dentro del concepto del nuevo Estado moderno, obviando en principio cuestiones de fundamento político y de reafirmación de identidades, etc. El hecho de entender un mecanismo ideológico enmarcado en una particular tradición política no quita, no debe impedir, salvaguardar la existencia física de la memoria histórica. Otra cosa muy distinta, aunque emparejada a esta última aseveración, es detectar los intereses de oportunismo político, o los juegos de limosneo subsidiario; o lo que es peor, las malas planificaciones o las actuaciones sobre unos tipos de patrimonio en perjuicio de otros. De todas formas, el objetivo de estas notas no es el de hacer consideraciones sobre la necesidad o no de tutela, o las distintas aplicaciones de ésta, en los distintos Estados. Lo que sí me interesa es una apreciación de más genérico calado como es el calibrar el peso del asunto que ocupa este artículo en el común de la gente (noción ésta de gente que sí que anda necesitada de una aproximación a los cientos de ambigüedades de sentido y significado que encierra), lo que no deja de ser una difícil conjetura. Es decir ¿se nota esta preocupación social progresiva en la asunción del patrimonio como algo propio? o por el contrario ¿son sólo disquisiciones teóricas que como no vienen de ningún análisis social no nos llevan a ningún puerto?

Parecen, de todas formas, malos tiempos para convertir el análisis en apuesta lírica éstos en los que el primer valor de cambio es el culto al cuerpo y al objeto. A

la belleza y a la estética presente de las cosas y no precisamente a la que requiere una mirada más atenta y más arriesgada. Padece, además, un hondo descrédito la literatura de inspiración que no tiene que respetar la ‘autoridad’ de términos y su pertenencia férrea a una disciplina científica, siempre que al que los utiliza le sirvan para decir lo que tiene que decir. Hay que contarle al famoso Alan Sokal –famoso sólo por la polémica emprendida cuando curiosamente critica la polémica filosófica<sup>10</sup>– que los términos y conceptos con ellos expresados nunca tienen un significado estricto y cerrado, y lo que en una ciencia positiva, tan amada por él, describe una cualidad o acto puntual, para otras disciplinas, heurísticas afortunadamente, puede contener evocaciones tan dignas y sobre todo tan pertinentes como en el primer caso; la etimología de las palabras guarda en infinidad de casos grandes sorpresas, y la física, como otras ciencias, se nutre, para definirse y explicarse, de términos que son dominio del lenguaje y por ello comunes a todos los hablantes y utilizables en todos sus significados y sentidos. Yo no puedo, no quiero renunciar a llamarle equis a una cosa porque la física ya haya hecho uso de ese término para una de sus descripciones, entre otras cosas porque también existe el lenguaje figurado, el poético, la alegoría, la metáfora, el símil, la comparación (y hasta el retruécano y el oxímoron)... en fin, qué quieren que les diga. Prefiero, sin ningún género de dudas, la postura menos egoísta y más transparente de Roald Hoffmann, científico y poeta, premio Nobel de química, que nos invita a una especie de juego de las palabras con las ideas, de las encrucijadas de lo invisible entre cadencias dudosas para las que sólo existe lo sólido, lo material, cuando pregunta ¿en qué se parece una metáfora a una ecuación? Y, sin esperar la avalancha de posiciones encontradas, irreconciliables, cuando no de la escolástica descalificación inquisitiva, sugiere que “a veces las metáforas explican la naturaleza mejor que las ecuaciones”. Polémicas al margen va a ser difícil hablar de patrimonio sin mencionar rentabilidad; de protección y divulgación sin visitas turísticas; de invisibilidad sin mercado.

Los franceses, con la creación de *La Mission du Patrimoine Ethnologique*, redondean una noción general de cultura que lima las asperezas de ideología romántica de la *culture populaire* y dota de un carácter entre científico y de retrato propio las agostadas salas de las colecciones de artes y tradiciones populares. Patrimonio, con sus múltiples apellidos –etnológico, industrial, histórico, arqueológico, natural, local, nacional...–, que son deudores de las formas posmodernas de compartimentación del saber, significa remozar los flecos ideológicos de una matriz del pensa-

---

10 No sé si conocerán el extraño caso del científico Sokal. Muy brevemente: este físico de una universidad norteamericana escribió un artículo muy en la línea posmodernista que fue muy bien acogido por los lectores de una prestigiosa revista científica. Luego el autor denunció que todo era una tomadura de pelo y que su intención era poner en evidencia la mala utilización de términos físicos y matemáticos por gran parte de los filósofos posmodernos. La postura, de gran egoísmo según mi punto de vista, derivó, como pueden suponer, en otras publicaciones convertidas inmediatamente en *best sellers* y demás mercaderías.

miento occidental, que va desde el Folk-Lore hasta los indicadores locales de cultura propia pasando por ese gran término conciliador de corrientes filosóficas que fue, mientras duró, la cultura popular. Cuando *Patrimonio* tiene el peligro de parecerse demasiado a propiedad, se ayuda de otra noción más en consonancia con los tiempos del estado tutelar y de la superación de viejas rencillas críticas: bienes culturales. Lo cierto es que sin esta actitud cultural histórica que inaugura la *Encyclopédie*, es impensable una reconstrucción de la memoria y de la historia, como también lo es del desarrollo y del progreso. El gran esfuerzo enciclopédico de comprensión y descripción de las actividades humanas sembró semillas que pretendieron ser científicas o que simplemente fueron y son costumbristas y nostálgicas, y enmascaran de ese modo un hueco ideológico que se apoya en la hegemonía de 'una' cultura frente a la 'otra'; ahora se camina, de mano de los franceses (con proyectos tan atractivos y tan significativos como el llamado *Centro de Estudios de lo Actual y lo Cotidiano* de la Sorbona), maestros en el arte de reconciliar antagonismos, hacia el concepto acomodaticio de patrimonio. Si éste se hace tan grande y tan hondo que es capaz de equiparar los emblemas de la cultura históricamente dominante con otros símbolos de no tanta bondad, y si, sobre todo, explica en qué y por qué puede considerar un indigente que una catedral, por ejemplo, es 'su' patrimonio, estaremos ante una postura nueva de entender una dimensión de la naturaleza humana capaz de convertir una prótesis en arte, una casualidad en conocimiento o un sueño en herramienta, pero también una herramienta en muerte y una idea en cárcel.