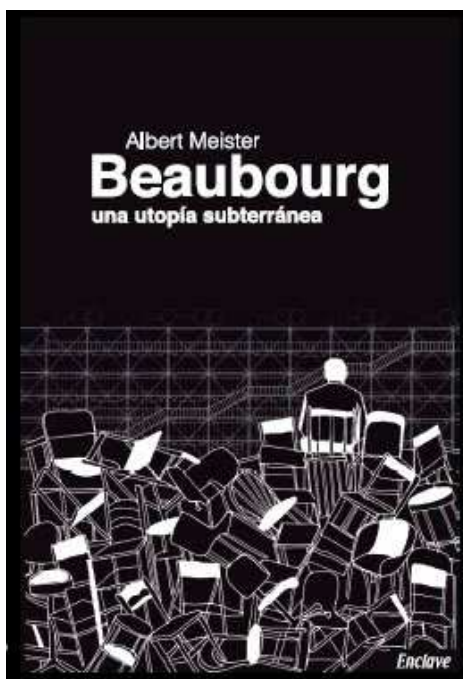


Beaubourg, una utopía subterránea, de Albert Meister

Edmundo GARRIDO



Título: *Beaubourg, una utopía subterránea*

Autor: Albert Meister

Traducción: Valentina Maio

Introducción: Julio Monteverde

Ilustraciones: Lucas Vázquez de la Rubia

Editorial: Enclave de libros, Madrid

Año: 2014

Número de páginas: indefinido

Aunque otras metrópolis se lo disputan, el mito literario de París quizás sea el que más fuertemente relaciona un "lugar real" con lo que se podría llamar su "paisaje imaginario", producto artístico del encuentro de la ciudad misma con múltiples elementos del "espacio simbólico" del arte y la literatura. En términos prácticos: en pocas ciudades como en París es posible tener la experiencia de conocer su callejero antes de haberla visitado o consultar un mapa y poder ubicarnos en la ciudad gracias a nuestras lecturas. Por ejemplo, sabemos que desde lo alto del cementerio de Père Lachaise tendremos una notable vista de los tejados cincados de la vieja ciudad ya que desde ahí le lanza su temeraria amenaza Rastignac ("vio París tortuosamente acostada a lo largo de las dos orillas del Sena, donde ya empezaban a brillar las luces. Fijáronse casi ansiosamente sus ojos entre la columna de la plaza Vendôme y la cúpula de los Inválidos, allí donde vivía el bello mundo en que había querido penetrar"). Si el análisis social de Balzac resulta demasiado clásico para algunos, también es posible recorrer esta ciudad siguiendo a una onírica Nadja, usando el célebre mapa situacionista de Guy Debord o a través de los cafés de la "nueva ola" que describe el reciente premio Nobel Patrick Modiano. En definitiva, el mito literario y artístico de París existe porque los textos del "imaginario"

que integran sus calles, esquinas, plazas y cafés "reales" son legión. Sólo mencionar a los principales autores que han puesto a París como telón de fondo de sus textos nos lleva de la literatura medieval a la contemporánea y a un gran número de nombres clave de su historia: Villon, Rabelais, Balzac, Hugo, Baudelaire, Huysmans, Zola, Colette, Proust, Apollinaire, Cendrars, Breton, Green, Simenon, Queneau, Vian, Caillois, Barthes, Perec, Modiano, sin contar a los *émigrés* como Dostoievski, Roth, Sebastian, Hemingway, Miller, Stein, Benjamin, Calvino, Vila-Matas, y a los dibujantes de comic como Tardi o Bilal y un sinfín de cineastas. Es difícil pasear (como un *flâneur*, evidente cita a Baudelarie y Apollinaire) por París sin recordar en cada esquina una escena o un personaje que pueblan la ciudad real a un nivel imaginario, casi fantasmagórico. Sin embargo, este mito también se sostiene porque el urbanismo de la vieja ciudad aparece como tremendamente estático, por no decir conservador. La ciudad medieval que asoma en Rabelais o que describe la vista a vuelo de pájaro con que Hugo abre *Nuestra señora de París*, en muchos casos, sigue ahí. Después de la brutal intervención de Haussmann en el siglo XIX, no aparecen grandes cambios aparentes en el corazón de la ciudad si no son hitos específicos: la modificación del Louvre, el Ministerio de Finanzas –que hunde uno de sus pilares dentro del Sena–, La Défense casi en el extrarradio, etc. En el centro de París, todavía podemos vivir en la misma calle (rue de l'Arbre Sec) donde, se dice, fue colgado François Villon en 1463. En este sentido, una de las evoluciones más interesantes del paisaje urbano del corazón de París (1er arrondissement) durante la segunda mitad del siglo XX se sitúa justamente donde Albert Meister propone su original utopía.

El complejo Beaubourg-Les Halles es un "agujero" en el centro de París, al menos desde que se recuerda la ciudad medieval. En él se ubicaba el Cementerio de los Inocentes, del cual sólo queda su fuente. Cercano al Palacio del Louvre, al Palacio Real y la Île de la Cité, según Victor Hugo en este tenebroso lugar tenía su sede la célebre Corte de los Milagros. Más allá de esta actividad clandestina, en una época menos ajena a la muerte que la nuestra, también funcionaba un mercado en el mismo espacio, como nos recuerda Süskind en *El perfume*. En 1789 el cementerio es vaciado de forma masiva y nocturna (caballos con las patas acolchadas trasladaron carros y carros de cadáveres de tumbas y fosas comunes) para ser convertido durante el siglo XIX en nada menos que el mercado central de París que inmortalizará Zola como su "vientre" (1873). Ante la decadencia de la zona, en la segunda mitad del siglo XX, se emprenden importantes trabajos de renovación urbanística del eje Les Halles-Beaubourg, en los años 60. Desaparecen las grandes estructuras metálicas y se construye un centro comercial bajo tierra que conserva el antiguo nombre, Forum des Halles, lo que permite ganar un hermoso parque en la superficie aunque a costa de que los

clientes del nuevo mercado quizás perciban que más de algún espectro recorre sus pasillos mientras ellos recorren el mismo "agujero" que antes fue ocupado por los difuntos del viejo Cementerio de los Inocentes. A pocos metros de Les Halles, se halla lo que Meister llama simplemente "la explanada Beaubourg" y Eric Hazan describe como una "dependencia" y "vertedero" del gran mercado. Actualmente se sitúa ahí uno de esos hitos que, por su entrada un tanto sorpresiva para la estática ciudad, no pasan desapercibidos: el museo Centro Georges Pompidou, cuyo nombre original debía ser Beaubourg. La idea misma del edificio, además de su, en ese momento, novedosa arquitectura –en contraste a la uniformidad decimonónica de su entorno–, generó múltiples respuestas y debates en la prensa e incluso libros, como, por ejemplo *El efecto Beaubourg* del sociólogo Jean Baudrillard (editado de manera independiente en Francia y disponible en español dentro de la recopilación *Cultura y simulacro*, 1993). Es decir, la creación de este edificio se considera como un "evento" capaz de generar un "efecto" sobre la sociedad en múltiples niveles. Esto no sucede en todas las ciudades ni con todos los edificios. En su libro *L'invention de Paris*, Eric Hazan describe la "destrucción" de Les Halles durante los años 60 y 70 como un verdadero "traumatismo" para la ciudad. De este modo, aunque veremos que el planteamiento de Meister se propone romper con una serie de convenciones sociales, nos podemos felicitar de que su narración también cumple la función de actualizar nuestro plano imaginario de París y se integra a esa larga novela-río en coautoría que sustenta un doble imaginario de la capital francesa en nuestras lecturas. *Beaubourg, una utopía subterránea* de Albert Meister crea un paisaje imaginario utópico a partir de esta modificación en "lo real" de la vieja ciudad, pero esto no se puede considerar como un caso aislado. En este sentido, aunque la novela de Meister se podría pensar como una obra programática, de tesis – como suele ser el caso en los textos utópicos–, la exposición del proyecto nunca pierde tensión narrativa, ya que es el mismo cuerpo social el protagonista de la acción y el libro se lee como un relato cautivante lleno de inteligentes –y muy actuales– reflexiones (además de una edición cuidada y una traducción impecable, el libro incluye unas muy sugerentes ilustraciones). ¿Pero cómo es posible plantear un texto eminentemente "espacial" situado en medio de una ciudad densamente poblada como París? En este relato se nos cuentan los primeros diez años de existencia de un centro utópico subterráneo, construido exactamente debajo del museo Beaubourg/Pompidou e inaugurado al mismo tiempo. Gracias a un "descubrimiento" (con tintes de ciencia-ficción), en lugar de los cuatro pisos subterráneos proyectados para el museo "siete millones de metros cúbicos se esfumaron" dejando lugar a la construcción del edificio subterráneo. Cuando los constructores del futuro museo de

arte moderno llegaron, "se mostraron encantados de encontrarse con que los cimientos ya estaban hechos. Un tabique maestro separaría los dos universos culturales". Entonces, dos "beaubourgs" se superponen. A pesar de ser uno de los "conservatorios" más importantes del arte del siglo XX, el Beaubourg "de arriba" sería justamente el simulacro de la cultura, en términos caros a Baudrillard, no el centro del arte moderno, ni menos de la vanguardia, sino justamente su opuesto, la casa de lo que Bernard Noël ha llamado el "arte oficial" en un libro enfáticamente titulado *La castración mental* (1998): lugar de convención y despliegue de esa "dulce opresión" que el mercado ejerce y que ha superado a la opresión tiránica de los totalitarismos, al menos con hegemonía desde la caída del muro de Berlín en 1989. Por supuesto, nadie achaca esta convencionalidad a las obras de Duchamp o Beuys alojadas en el edificio, sino a la política cultural que lo alienta y justifica. No es de extrañar que el mismo complejo pusiera a pocos metros el centro comercial Les Halles del centro de arte, dentro de un mismo proyecto urbanístico.

Se puede trazar una clara relación entre el ascenso y debacle de los totalitarismos del Este y la vida del pensamiento utópico en el siglo XX que nos permite comprender mejor el impulso de Meister por proponer una utopía en el centro de París en 1976, fecha de publicación original del libro. Por un lado, rápidamente la utopía se volvió distopía ante las sombras que se percibían en la forma de materializar la revolución (*Rebelión en la granja, 1984, Un mundo feliz* o *Fahrenheit 451* serían algunos ejemplos clásicos de utopías que devienen estados totalitarios). Por otro lado, pensadores como Herbert Marcuse declaraban "el final de la utopía" (1968), entendida como una proyección futura, en tanto en cuanto la revolución estaba en marcha y vigente en ese momento. Eran malos tiempos para la utopía en la segunda mitad del siglo XX en ambos lados del espectro ideológico (que Paul Ricoeur nos recuerda es esencial para comprender este género literario). Sólo en el llamado "Tercer mundo" parecía vigente la idea. O al menos así lo ha defendido Fernando Aínsa al escribir sobre la "necesidad de la utopía" que reflejaría la literatura hispanoamericana. Sin embargo, la existencia de una utopía en el corazón de Europa y en su ciudad más literariamente connotada y donde pocos años antes Cioran firmaba un verdadero panfleto anti-utópico (*Historia y utopía, 1960*), es algo que demuestra que las conclusiones rápidas y desinformadas nunca son suficientes. Ya sólo por este hecho es destacable la traducción de este libro al castellano. Aínsa piensa a partir del "principio esperanza" de Ernst Bloch. *Beaubourg* de Albert Meister quizás no esté directamente emparentado con esta línea de pensamiento, pero sin ninguna duda nos recuerda que, mientras el pensamiento dominante daba por difunta la posibilidad de plantear una utopía tanto en el centro como

en la periferia, han existido voces disidentes. Albert Meister, doctor en Sociología y Ciencias Humanas, fue especialista en autogestión y comunidades asociativas, y esta ficción narrativa refleja, sin evitar las complejidades y controversias de cualquier empresa grupal, una propuesta de vida alternativa radical a las convenciones sociales y culturales. Esto es lo que a veces y en distintos foros se conoce como la sencilla idea de que "otro mundo es posible". En este punto se encuentra la vida misma con lo político, por lo que el sugerente concepto de "bio-política" (acuñado por Foucault y caro a Agamben) sería útil para comprender lo que está en juego en el libro de Meister. Sin embargo, parece importante insistir en que este libro, con todo lo que tiene de manifiesto o incluso panfleto libertario, es ante todo una obra de literatura, un cuento, casi una fábula, y que se lee con la misma pasión y entusiasmo que clásicos del género como la pequeña joya que es *Animal Farm* de Orwell. En este sentido, un pequeño ejemplo que da la medida de la conciencia literaria que alienta al autor del texto, es la numeración de las páginas. Este elemento tan común y tan "asumido" dentro de las convenciones del libro también puede ser sujeto de crítica y subversión. Aunque el texto no abandona su inevitable continuidad, a partir de la página 172 la numeración se abandona explícitamente y por momentos su espacio es ocupado por otros mensajes o incluso números que no corresponden a nada. No hemos profundizado en el desarrollo de la actividad utópica en los bajos del antiguo vertedero y actual museo modelo. Sólo anticipamos que también en su cierre este libro es subversivo. Si toda utopía, e incluso muchas distopías, se conciben como sistemas "cerrados", donde hasta el menor de los aspectos de la convivencia social están previstos, el beaubourg subterráneo se presenta como un proyecto orgánico, en proceso y abierto.