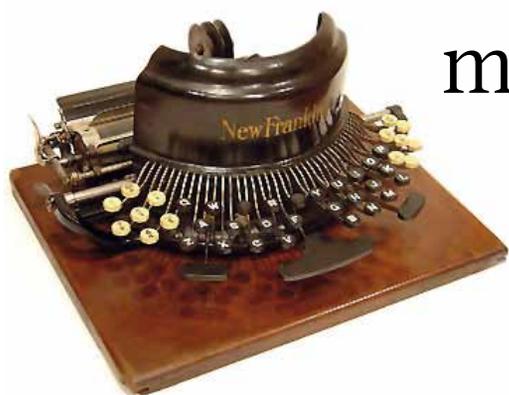


MEMORABILIA

OBJETOS

memoria y literatura



Ces vieilles choses qui exercent sur l'esprit une heureuse influence en lui donnant la nostalgie d'impossibles voyages dans le temps. [Esas cosas viejas que ejercen sobre el espíritu una feliz influencia, produciéndole la nostalgia de imposibles viajes en el tiempo.]

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*

I. Du côté de chez Swann

PABLO
CUARTAS

I

En un ensayo notable sobre la obra de Balzac, tratando de establecer qué lo distingue de Flaubert y de Stendhal, y visiblemente abrumado por la representación obsesiva de adornos, mobiliarios y antigüedades, Julien Gracq se permite formular esta pregunta hiperbólica pero bienintencionada: “¿qué inventario del bazar universal podría rivalizar con el gigantesco anticuario y con el colosal mercado de pulgas que aparecen descritos y enumerados en los treinta o cuarenta tomos de la *Comédie humaine*?”.

Retórica y humorística, la pregunta carece de respuesta pero no de interés. En efecto, ¿qué inventario real podría competir con uno imaginario? Son varias las razones que pueden explicar la sensibilidad excesiva de Balzac hacia las cosas materiales. O hacia lo que Gracq llamó, también con ironía, “esas dos grandes entidades intimidantes: lo mobiliario y lo inmobiliario”. Ante todo, hay que recordar su propia pasión de coleccionista: amateur y fetichista confeso, acumulador insaciable, Balzac habría proyectado su gusto por las cosas viejas en el *Cousin Pons*, cuyas tribulaciones implican mercados y mercaderes, anticuarios y colecciones, envidias e intrigas por objetos que unos tienen y los otros no. Y ambiciosos que disimulan su avidez en el ya célebre “amor al arte”: “¡Soy tan

pobre!... dice Magus. Si deseo estos cuadros es por amor, ¡solamente por amor al arte!”.

Pero el “amor al arte” de Balzac y de sus personajes no bastaría para explicar la profusión de objetos que vemos en su literatura. En realidad, se trata de un fenómeno más general, de una experiencia a la vez literaria y sociológica: por una parte, Balzac inaugura una poética más consciente de la importancia de los objetos para inducir lo que Roland Barthes llamó “el efecto de realidad”, es decir, una dimensión material que dota de veracidad a la situación novelesca. Sus personajes no viven en universos etéreos, despoblados o tímidamente descritos, sino que habitan entre objetos que dan vida a los espacios cotidianos, y en los cuales recae una función elemental: *significar* el paso del tiempo, bien sea porque están rotos, averiados, empolvados, amarillentos o derruidos, o bien porque son objetos explícitamente ligados de pasado, como es el caso, por ejemplo, de las antigüedades que se venden en *La peau de chagrin*. A esta condición también se refirió Théophile Gautier, aunque en un tono menos sorprendido, menos abrumado que el de Gracq: “Hasta Balzac, la novela se había limitado a pintar una sola pasión: el amor. Pero el amor en una esfera ideal, alejado de las necesidades y de las miserias de la vida. Los personajes de esos relatos psicológicos no comían, ni bebían, ni habitaban, ni tenían cuentas con el sastre. Se movían en un medio abstracto como el de la tragedia”. Balzac es, en cambio, a los ojos de Gautier, “el arqueólogo del mobiliario social”.

Por otra parte, la obra de Balzac ilustra un interés generalizado por los objetos venidos de todos los rincones del mundo y de todos los siglos de la historia. Los objetos circulan y se exhiben con promiscuidad. Los comerciantes se multiplican y, ayudados por ellos, también proliferan los coleccionistas de todas las condiciones y de todos los bienes posibles. Observador avezado de su sociedad, el autor de los *Estudios de costumbres* no puede soslayar la pasión por los objetos que se afirma y se propaga en el siglo XIX. Si

el escritor los retrata en detalle en sus novelas es porque el hombre moderno les rinde un culto permanente en la vida cotidiana. No hay que olvidar, por lo demás, que es el momento en que se plantea la discusión sobre el patrimonio nacional y sobre la importancia de los vestigios materiales. La arqueología, herencia del espíritu romántico, se practica sin medida en la París que vivió Balzac, convertida de repente en campo de excavaciones: profesionales y aficionados buscan medallas, monedas, vajillas, vestigios, y no son pocos los que sueñan, al menos, con hallar un pedazo del Pont-Neuf conservado en el fondo del Sena. ¿No es este uno de los tantos oficios irrisorios que tantean Bouvard y Pécuchet? El objeto se vuelve un testimonio codiciado, una expresión tangible de la memoria. Todo participa de este entusiasmo por las cosas viejas, todo es propicio a la descripción detallada de los objetos vinculados al pasado. Por eso se ha dicho con justeza que el propósito de Balzac parece consistir en descender el noble modelo de la ruina romántica al mundo prosaico de la vida cotidiana: a la ropa, a los utensilios, a los muebles. Estrategia literaria y evidencia sociológica, la proliferación de objetos en la obra de Balzac no es más que el indicio de una pasión más amplia, la curiosidad, que antecede y sucede a sus treinta o cuarenta tomos.

II

La Bruyère dice: “La curiosidad no es un gusto por lo bueno o por lo bello sino por lo escaso, por lo único, por lo que uno tiene y los demás no. No es un apego a lo que es perfecto sino a lo que es codiciado, a lo que está de moda. No es una afición sino una pasión, y a veces tan violenta que sólo se distingue del amor y de la ambición por la pequeñez de su objeto”.

Si conviene citar al moralista así, in extenso, es porque representa la virulencia que empleó la Ilustración contra ese gusto por objetos que no tenían más nobleza que su relación con el pasado. Pero la virulencia es aquí prueba de impotencia: la



Estrategia literaria y evidencia sociológica, la proliferación de objetos en la obra de Balzac no es más que el indicio de una pasión más amplia, la curiosidad, que antecede y sucede a sus treinta o cuarenta tomos.

curiosidad y el coleccionismo, muy a pesar de La Bruyère, son dos formas de un fenómeno expansivo que había comenzado en los siglos xv y xvi, con el auge de las *Wunderkammern*, los *studiolos* y los *cabinets de curiosités*. Dejo a propósito las denominaciones en sus lenguas originales, muestra de la presencia viral de este gusto entre las coronas de aquellos tiempos. En particular, las colecciones de Rodolfo II y de Francesco I de Médici son ilustrativas de la obsesión que despiertan los objetos en las cortes europeas. Así, lo que La Bruyère describe con tono severo, esa “moda” y ese “apego”, se convertiría en una experiencia creciente durante toda la modernidad.

Al comienzo se trata de un *secreto*: el Emperador guarda con orgullo y desconfianza las maravillas procedentes de todos los rincones del mundo. Cultiva un arte de la clasificación a la manera de Plinio el Viejo: de un lado la Naturaleza (*naturalia*), del otro la Cultura (*artificialia*); de un lado la Ciencia, el saber; del otro el Arte, el placer. Sin embargo, en estos “cuartos de maravillas”, en estos “gabinetes de curiosidades”, formas primeras del coleccionismo, todo permanece entremezclado: la clasificación no es más que una ayuda a la mirada que favorece la vista de conjunto. Así se puede constatar en los cuadros de varios artistas cortesanos que pintaron estos espacios donde se exhiben las “maravillas” traídas de Oriente, o de esa otra gran despensa de objetos curiosos que fue el Nuevo Mundo. El juego consiste en reducir el mundo y la historia en un cuarto.

Luego, gracias a los comerciantes y a los coleccionistas, esta pasión se volverá

discreta: aquello que estaba encerrado en los castillos, el *objeto curioso*, se desplaza poco a poco a los espacios cotidianos. El comercio intenso que se ejerce durante los siglos xvii y xviii favorece la circulación de estos bienes que ya no están reservados a las élites sino que revelan una pasión que se difumina en todas las direcciones geográficas y sociales. Y el Emperador pierde el privilegio exclusivo de coleccionar curiosidades: comienza a gestarse, de manera cada vez más extendida, una relación con el pasado y con el mundo exterior a través de los objetos. En lugar de debilitarse, como lo hubiera deseado La Bruyère, la empatía provocada por los objetos no hace más que diversificarse y democratizarse a lo largo del siglo xviii. Su presencia en la vida cotidiana legitima su propagación en los tomos del escritor que se pretenda “realista”, pues si de realidades se trata, ¿cómo omitir esa pasión que se expresa en el coleccionismo de antigüedades, las Exposiciones Universales, la creación de los museos o la arqueología urbana? La curiosidad, ese “gusto por lo escaso” que hostigaba a La Bruyère, se afirma en el imaginario moderno y en la literatura que le sirve de reflejo.

Ahora bien, para hacer justicia a la variedad del fenómeno, precisemos que la cultura de la curiosidad no se limitó a la afición estética por los objetos de arte (*artificialia*) o al interés científico por plantas, animales disecados o caparzones (*naturalia*). De las colecciones de los primeros se alimentarían después los museos de arte; a partir de las colecciones de los segundos se conformarían, más tarde, los museos de historia natural. Pero los objetos que abundan en la

vida y obra de Balzac revelan una tercera pasión: la *memorabilia*, esa empatía que despiertan los objetos vinculados con la memoria, individual o colectiva, y la voluntad de coleccionarlos. Lo que empezó como una extravagancia reservada a las cortes, como un divertimento para hombres con poder, se convirtió en un delirio en el que muchos creyeron ver, en una medalla, en lugar de las opiniones de Suetonio, a la persona misma del Emperador en el Senado. Los objetos son tomados como entidades que sirven al trabajo de la memoria, y su legitimidad no depende ya de sus posibles utilidades científicas o de distinción social sino únicamente de su fuerza evocadora.

Sería tan arduo levantar el inventario del bazar universal como hacer el repertorio detallado de la *Comédie humaine*. No obstante, una breve historia de la curiosidad podría tranquilizar la estupefacción que nos causa, aún hoy, esa atención hipertrofiada en los objetos. Lejos del tiempo y de la sensibilidad de La Bruyère, Balzac se contenta con presentar lo que *es* en lugar de prescribir lo que *debe ser*. Tal vez pensaba como Baudelaire cuando dijo, hablando de La Bruyère, que era un “simple moralista pintoresco”; y hablando de la curiosidad, que “se convirtió en una pasión fatal e irresistible”.

III

Muy anterior a Balzac, el interés por los objetos continúa expresándose después de él. En una carta de 1912, Rilke temía pertenecer a la última generación que establecía una relación de familiaridad con las cosas: “Para los padres de nuestros padres, una casa, una fuente, una torre, su vestido, su abrigo, eran todavía objetos infinitamente familiares; casi todo era para ellos un receptáculo en el que encontraban algo humano y seguían acumulando en él algo humano. Hoy, América nos bombardea cosas vacías e indiferentes, con apariencias de cosas, con *simulacros de vida*. . . los objetos amados, vividos, cómplices, se vuelven cada vez más escasos y no tenemos cómo remplazarlos. Quizás somos los últimos en conocer

objetos así”. Destaco la expresión “objetos vividos”, muy cercana a “objetos de memoria”, y que hace pensar, también, en objetos que contienen un momento pasado, una hora lejana, un instante perdido en el tiempo. Un año después, en 1913, aparecería el primer volumen de la búsqueda de Marcel, de cuya taza de té emergió todo Combray.

El episodio es bien conocido: invitado a la casa de sus padres, Marcel, el narrador, remoja una magdalena en una taza de té y, “de golpe”, recuerda las casas, las plazas, “el pueblo y sus jardines”, los personajes y los lugares de su infancia. Poco antes de ese contacto revelador con la magdalena, el personaje ya había reflexionado sobre la relación entre objetos y memoria: “Considero sensata la creencia celta según la cual las almas de aquellos que hemos perdido están cautivas en algún ser inferior, en una bestia, en un vegetal, en una cosa inanimada, perdidas para nosotros hasta el día, que para algunos nunca llega, en que pasamos cerca del árbol o poseemos el objeto que les sirve de prisión”. Luego, como si esta creencia lejana le aportara una lección sobre su propia vida, Proust vuelve sobre el tema en boca de su personaje: “Lo mismo sucede con nuestro pasado. No vale la pena tratar de evocarlo, todos los esfuerzos de nuestra inteligencia son inútiles: el pasado se esconde por fuera de su dominio y de su alcance en algún objeto material (en la sensación que nos produciría este objeto), en el menos pensado. Del azar depende que encontremos o no este objeto antes de morir”. Los objetos adquieren entonces una nueva dimensión: no son un instrumento del *saber*, como en el caso de las curiosidades naturales, destinadas a satisfacer una afición con fines científicos; no son, tampoco, instrumentos del ocio, del gusto y del *placer*, como los objetos de lujo que exhibían en sus palacios, orgullosos y desconfiados, los emperadores modernos. No son, en suma, instrumentos que visibilizan el *poder*: para el personaje de Proust los objetos son instrumentos de *memoria*, puentes efectivos con el pasado, vías

expeditas e inevitables en la búsqueda del tiempo perdido.

A pesar de los temores de Rilke, su generación y la de Proust no sería la última en establecer una intimidad con los objetos de memoria. La literatura contemporánea nos ofrece una ilustración inmejorable de memorabilia, prueba de su vigencia en el imaginario literario y en la vida social contemporánea. Se trata de *El museo de la inocencia*, novela-museo, museo-novela, del escritor turco Orhan Pamuk. El autor de *Me llamo rojo* no oculta sus deudas con la tradición novelística inaugurada por su colega de los “treinta o cuarenta tomos”: “Balzac fue el primero en integrar este gusto social e individual por los objetos y las cosas viejas en el paisaje de sus novelas”. Sin embargo, *El museo de la inocencia* lleva la apuesta más lejos: además de la historia de amores truncados, la novela es una doble colección progresiva: la del narrador y la del escritor. Kemal, el protagonista, va acumulando objetos ligados a su amada Füsün y a la Estambul de los años setenta. Su empresa consiste en buscar el tiempo perdido en los objetos: “El poder que tienen los objetos para desencadenar recuerdos motiva a Kemal a volverse coleccionista”, según declara el propio autor. Y al margen de su personaje, de anticuario en anticuario, el escritor busca y encuentra los objetos evocados en la historia. Su empresa consiste, también, en buscar en los objetos el tiempo perdido.

Para ver los objetos de memoria descritos en *El museo de la inocencia* hay que ir al Museo de la Inocencia, al que se llega por una calle adoquinada y pendiente del barrio Beyoğlu, en la orilla occidental de Estambul. Al otro lado del Bósforo

sobresalen las cúpulas y las torres puntiagudas de mezquitas legendarias. Muy cerca del museo, en la calle misma que conduce a él, están los anticuarios que frecuentó Pamuk durante la escritura de la novela. Al cabo de los años y de las páginas, el inventario era suficiente para fundar un museo que aliviara la incapacidad de ver, y no solo de imaginar, los objetos que se describen en el relato. El visitante del museo se confunde con el lector de la novela: cada capítulo es una vitrina; cada vitrina, la realización material de los capítulos. El museo se *lee*, la novela se *ve*. La memoria *imagina*, la imaginación *rememora*. La novela confiere una dimensión imaginaria al museo, el museo dota de realidad a la novela. Ahí está el arete que perdió Füsün en los movimientos nerviosos del amor. Y los saleros de su casa, los relojes de su casa, los cubiertos de su casa y su casa misma, convertida en un museo que visitamos al ritmo de la novela. Ya no hará falta imaginar una historia para los objetos que vemos en los museos. Ya no hará falta suponer un “bazar universal” para ver el inventario que sustenta la ficción. Colección novelada, novela de coleccionista, lo cierto es que *El museo de la inocencia* actualiza lo que Proust nos enseña de nosotros mismos, a saber, la esperanza que tenemos de encontrar un objeto que guarde un momento perdido de nuestra vida: “como sucede con las almas de los muertos en algunas leyendas populares, cada hora de nuestra vida, una vez muerta, se encarna y se oculta en algún objeto material. Ahí permanece cautiva para siempre, a menos que encontremos ese objeto. A través de él la reconocemos, la llamamos y vuelve a nosotros”. ■



Pablo Cuartas (Colombia)

Medellín, 1984. Estudió Ciencia Política en la Universidad Nacional de Colombia. Realizó una maestría en Sociología contemporánea en la Universidad René Descartes - Sorbonne Paris V. Actualmente adelanta estudios doctorales en la misma universidad, bajo la dirección de Michel Maffesoli. En 2009 obtuvo la VI Beca de Creación Artística de la Alcaldía de Medellín (Ensayo - Jóvenes inéditos) y el mismo año publicó *El rey está desnudo. Ensayos sobre la cultura de consumo en Medellín* (La Carreta Editores).