

La noche del coleccionista

Leander
Scholz

Coleccionar es una forma de rememoración práctica: de entre todas las manifestaciones profanas de la "proximidad", la más concentrada y certera [...] Puede darse por sentado que el verdadero coleccionista hace que el objeto se desprenda del conjunto de sus relaciones funcionales. Pero esta visión no agota todos los aspectos de esta extraña forma de comportamiento. Porque no es éste el fundamento sobre el que se constituye y desarrolla una observación "desinteresada" en el sentido de Kant y de Schopenhauer, que confiere al coleccionista una visión incomparable del objeto, una visión que ve más cosas y cosas distintas de las que ve el propietario profano, y que encontraría su mejor parangón en la visión del gran fisonomista. [...] Para el coleccionista, en cada uno de sus objetos está presente el mundo: presente y ordenado. Pero ordenado con arreglo a un principio sorprendente y, para el profano, incomprensible. Este principio mantiene con la ordenación y esquematización habitual de las cosas la misma relación, aproximadamente, que el orden de las cosas en un diccionario enciclopédico mantiene con un orden natural. [...]

Tal vez el motivo más recóndito del coleccionista puede formularse de este modo: el coleccionista emprende el combate contra la dispersión. En el origen, el gran coleccionista responde al estímulo de la confusión y el desorden, de la dispersión en que se encuentran las cosas en el mundo. [...] Sin embargo, en cada coleccionista [...] se oculta un alegorista y en cada alegorista, un coleccionista. Por lo que al coleccionista se refiere, su colección nunca está completa: basta con que le falte una pieza para que todo lo que ha acumulado quede en fragmento, y fragmento son las cosas, de buen principio, para la alegoría. Por otra parte, precisamente el alegorista, para quien las cosas no representan más que entradas de un diccionario secreto que revelará los sentidos de todas ellas al poseedor del conocimiento, es quien nunca tiene en número suficiente aquellas cosas de las cuales una pueda representar a la otra con una justificación tan débil como impredecible y opaca a toda reflexión sea el significado que la agudeza de ingenio sea capaz de reivindicar para cada una de ellas. [...]

WALTER BENJAMIN, *DAS PASSAGEN-WERK*, 1927-1940

Una vez, en mis primeros tiempos de estudiante universitario, recibí el encargo de poner en orden el archivo del departamento. La llave maestra, que abría la puerta de seguridad contra el fuego de los desvanes de la universidad, me dio acceso a cuatro salas abarrotadas en las que apenas quedaba sitio para el usuario del archivo. Además de incontables ficheros que no contenían ninguna ficha, pero que en cambio estaban llenos de sellos de goma desechados con los que se hubiera podido sellar toda la historia de Alemania, había archivadores de correspondencia con instancias de estudiantes de la época nacionalsocialista que se amparaban en cualquier pretexto para suplicar que se les dispensara de volver al frente. Mientras las estanterías desbordaban de recortes de periódico por ordenar con los que se entremezclaban retratos al buril de respetables catedráticos, en el suelo se amontonaban libros descatalogados por motivos políticos y la colección completa del semanario *Die Zeit*.

El archivo no era solamente un lugar del recuerdo, sino también la cueva del olvido. Una pancarta del movimiento estudiantil todavía desenrollada, con el lema "Nunca más otra guerra", medio doblada entre dos armarios con puertas de persiana, recordaba una enojosa ocupación del departamento. Como su director de entonces era un gran aficionado a las novelas policíacas, aquellas salas albergaban, junto a unas sesenta bolsas de plástico con catálogos de librerías anticuarias, la mayor colección de literatura detectivesca de Alemania.

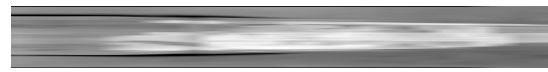
Después de un primer intento de distinguir entre los objetos de archivo importantes y los no importantes encontré una publicación

poco conocida del director titulada *Clasificar y coleccionar*. Todo lo que había en aquellos desvanes era una emanación de su persona. Es decir, la reconstrucción del orden de aquella multiplicidad era imposible sin su persona. En todas las historias que aquellos objetos narraban se conservaba como elemento sustancial su propia historia. La clave de la memoria de aquella colección estaba personalizada hasta tal extremo, que ningún otro usuario podría acercarse a ella sin arriesgarse a entender de manera completamente equivocada el orden que la regía. Tenía ante mí una suerte de archivo premoderno que recordaba los gabinetes de curiosidades naturales del siglo XVII, en los que cada objeto se definía exclusivamente en función de la lógica de la colección.

CADA COLECCIÓN ESTÁ MOTIVADA POR UN ANHELO DE SALVACIÓN

Si en el siglo XVI los humanistas trataban de salvar de la destrucción los manuscritos antiguos editando sus textos y confiando su conservación al nuevo medio, la imprenta, en el siglo XVII los *polyhistores*, como se denominaba a los sabios universales y a los polígrafos, esperaban lograr una imitación rememorativa del orden de la creación divina mediante la recopilación representativa de todas las cosas y su exposición simultánea. La filología, que como ciencia metodológica de las sagradas escrituras estaba estrechamente emparentada con la criptología, ciencia de los métodos de desciframiento de los jeroglíficos precristianos, producía los procedimientos mnemotécnicos y las instrucciones necesarias para poner en orden unas enciclopedias que habían crecido hasta lo monstruoso y hacerlas, literalmente, transitable como bibliotecas. Los grandes naturalistas y viajeros del siglo XVIII acometieron la tarea de conservar aquel caudal que la ciencia moderna consiguió abarcar gracias al desarrollo de criterios funcionales de ordenación. Pues si en el siglo XVII coleccionar y glorificar eran una misma cosa, en el siglo XVIII se impuso la estructura formal de la ordenación alfabética, con la que el conocimiento de las especies y los géneros –piénsese en el *Systema naturae* de Carl Linneo (1735)– invalidó y sustituyó el conocimiento de lo individual. Si el propósito de la *ars memorativa* era asignar un lugar específico a cada objeto particular, el juicio lógico ordenaba cada saber particular dentro de una sucesión de categorías.

Cuando en 1794 Friedrich Schiller concibió el proyecto de su revista *Die Horen*, el único científico cuya colaboración



obtuvo fue Alexander von Humboldt. En consonancia con la idea de Schiller, que era compensar la artificiosidad y la abstracción del saber moderno con un saber poético, Humboldt se propuso volver a unir la descripción científica de la naturaleza y su descripción literaria; para ello no sólo se aproximaría a la “armonía general” de la naturaleza y su evolución desde la perspectiva de la historia natural, sino que también las sometería a un tratamiento estético. En su *Crítica del juicio* (1790), Kant ya había intentado concebir la estética como el lugar de lo concreto perceptible que había sido víctima de la nueva estructuración cartesiana de la observación humanista de la naturaleza.

EL COLECCIONISTA SÓLO SE INTERESA POR LOS DETALLES

En la utopía cristiana de Tommaso Campanella *La Ciudad del Sol* (1643), un marino genovés describe al administrador del hospicio de un convento la forma de organización política y los saberes de un Estado solar en forma de isla. En la cúspide del sistema ejerce su autoridad un *metaphysicus* a quien están subordinados el poder, la sabiduría y el amor. La función de científicos la ejercen un astrólogo, un cosmógrafo, un aritmético, un geómetra, un historiógrafo, un lógico, un retor, un gramático, un médico, un político y un moralista. La Sabiduría ha decorado los muros de la ciudad, por dentro y por fuera, con pinturas que “representan el conjunto de las ciencias en majestuosa ordenación”. La ciudad circular está estructurada en cuatro anillos que corresponden al ordenamiento religioso, al natural, al político y al penal. En los muros exteriores del templo central están explicados los tamaños, las influencias y los movimientos de las estrellas. En la cara interior del primer muro aparecen representadas, en una proporción determinada con respecto al propio muro, figuras matemáticas cuyo significado explican a su vez unas leyendas en verso. La cara exterior de este muro, convexa, contiene una representación completa de la Tierra: los usos y costumbres, las leyes, los orígenes, los ejércitos y los alfabetos de todos los pueblos. En el muro siguiente se representan y explican todas las variedades minerales. Cada imagen va acompañada de una muestra auténtica. Vienen después los mares, los ríos, los lagos, las distintas clases de vino y de aceite y los fluidos de propiedades curativas, de los que se ofrece igualmente una muestra. Siguen todos los fenó-



© Eric Jervaise, de la serie *La vida secreta de los objetos*, 1996-1999.

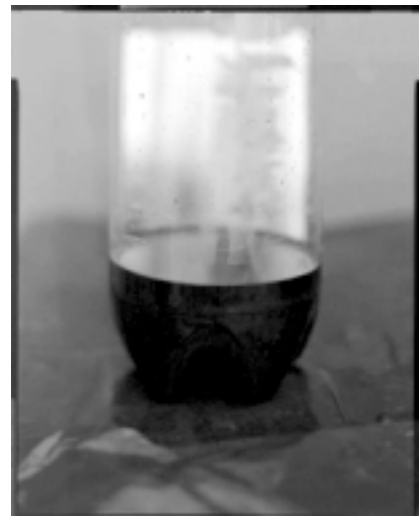
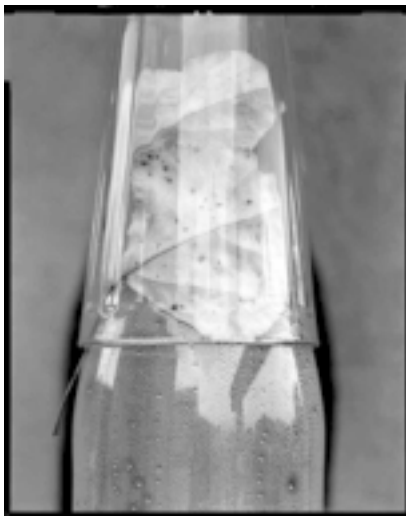
menos atmosféricos, como el granizo, la nieve, el viento, el arco iris y la tormenta, junto con el arte de provocar su aparición en una estancia cerrada. El tercer muro contiene todas las especies de árboles y arbustos, junto con la información relativa a su procedencia, las virtudes que poseen y las relaciones que las unen a las estrellas, los metales, los órganos del cuerpo humano y los frutos del mar. En la cara externa de este muro están recogidas todas las especies marítimas, fluviales y lacustres de peces, con sus formas de vida, sus características y sus métodos de reproducción, de supervivencia y de cría. Además se establecen las “semejanzas con cosas celestiales y terrenales creadas de forma natural o por medio de artificio”: “peces obispo, peces cadena, peces coraza, peces clavo, peces estrella y peces falo, [...] que muestran un asombroso parecido con las cosas cuyo nombre se les da”. En la cara interna del cuarto muro circular están pintadas las especies de aves: el Ave Fénix también figura como “ser que existe verdaderamente”. En la cara externa de este muro se muestran todos los insectos. Vienen a continuación los animales terrestres, los oficios manuales y sus herramientas, por orden de importancia y con el nombre del inventor de cada uno. El último muro luce como adorno retratos de científicos y legisladores.

En respuesta a la pregunta del marino acerca de las fuentes de información que manejan los miembros del Estado solar se le explica el sistema de exploradores y embajadores a los que se envía periódicamente por todo el globo. El propósito de aquella colección “viviente”, en la que no se hace distinción alguna entre objetos reales y seres de ficción, es conseguir que los niños adquieran “todas las cien-

cias por medio de la observación, sin esfuerzo y como en un juego”, al tenerlas siempre a la vista. La abundancia de información contenida en aquel archivo, que es comparable a la que facilitan los motores de búsqueda digitales de nuestros días y que explica lo maravilloso de la multiplicidad y de la coherencia de aquella acumulación pansófica de saberes, está muy alejada del mundo, al que para alcanzar tal objetivo es necesario inmovilizar catalogándolo.

PARA QUE UNA COLECCIÓN SEA COMPLETA ES NECESARIO QUE EL TIEMPO SE DETENGA

Si en su *Historia natural* Francis Bacon todavía podía hablar de la simpatía entre objetos (como por ejemplo la existente entre el pepino y el agua) y concebir la fuerza de Dios como clave general de la comprensión de la naturaleza, a partir de la construcción por Kant del moderno orden del saber mediante la utilización y elaboración de los conocimientos, si no antes, la naturaleza se hace “adecuada” al conocimiento fundamentado en categorías. Puesto que para Kant no existía espacio fuera del entramado de referencias de un tiempo, la clave general de una colección ya no podía consistir en la representación casi atemporal de objetos individuales. La ordenación espacial de una colección (como la que se encuentra en Campanella) da paso a la descripción y clasificación de los objetos. En sus *Lecciones de geografía física* (1801), Kant describe una ordenación topográfica, un “conocimiento del mundo” cuyo objetivo es ofrecer una introducción en el mundo. Se trata de poner las “fuentes” de la experiencia, el “fondo”, en relación con la forma del conocimiento, de los “moldes” en que lo “vertimos”. Esta relación reside en la noción preliminar, en la anticipación, en el “plan de viaje” sin el que es imposible ninguna descripción del viaje, y en la posibilidad de corregir el plan con ayuda de la experiencia. “La idea es arquitectónica” y obtiene “lo múltiple extrayéndolo del todo”. Con una división lógica “que yo hiciera en mi mente” el resultado sería un sistema de experiencias en el que cada cosa sería colocada “en la clase que le correspondiera propiamente”. En cambio, la descripción geográfica del viaje no caracteriza los lugares de la experiencia con arreglo a un criterio lógico, sino que contempla “las cosas precisamente con arreglo a los lugares que ocupan en la Tierra”. La geografía moderna debe componer, en unión con la historia, el archivo virtual del tiempo y del espacio, una “geografía



© Eric Jervaise, de la serie *La vida secreta de los objetos*, 1996-1999.

continua” que, por efecto del orden trascendental, pueda marcar “toda la extensión de nuestros conocimientos” y hacerlo en toda la Tierra. Así, Kant puede definir la lagartija y el cocodrilo como “en el fondo, el mismo animal”, ya que no deben distinguirse según su entorno espacial, sino según su relación con la “idea del todo”. Si bien la estructura moderna de la ciencia fundamenta su posición preeminente en los procedimientos dinámicos de observación sintética y de selección, su ámbito se limita a su propia homogeneidad; la ciencia moderna sólo puede ver lo que ella misma ha colocado ante su propia mirada. Con el orden temporal lineal opuesto por Kant a la agregación de las acumulaciones desbordadas de las colecciones del siglo XVII ha quedado resuelta la cuestión de la posibilidad de los puntos de contacto y enlace, de la capacidad de la estructura del saber para adaptarse a lo nuevo o, por el contrario, de adaptar lo nuevo a sí misma.

EL COLECCIONISTA DESGAJA LOS OBJETOS DE SU TEJIDO DE RELACIONES FUNCIONALES

El coleccionista lo hace para representarse los objetos no en el espacio de éstos, sino en el suyo propio. En el siglo XVIII, los gabinetes de curiosidades y sus colecciones amorosamente cultivadas ya sólo eran objeto de burla. En 1795, cuando Alexander von Humboldt publicó en *Die Horen* su narración “La fuerza vital o el genio de Rodas”, su hermano Wilhelm comentó aquella tentativa de descripción literalizada de la Naturaleza caracterizándola como “aderezo semipoético de una verdad importante”. Lo que en épocas anteriores resultaba natural y evidente es ahora un mero obstáculo que se opone a la marcha de la geografía moderna. En sus *Cuadros de la naturaleza* (1807) Humboldt se distanció de este postulado temprano. El “tratamiento estético”

sólo daría lugar a “dificultades de composición”. Si en el siglo XVII la observación simultánea de todos los detalles todavía era el ideal de las grandes colecciones, ahora se hace responsable a la lengua poética, en su condición de heredera de la historia y su riqueza de materiales en el edificio del orden de la retórica, de la acumulación de impresiones aisladas que perturba la captación de “la impresión total de la pintura”.

Entre estos dos textos se sitúa el viaje a América de Humboldt (1799-1804), durante el que coleccionó, entre otras cosas, ejemplares de varios millares de variedades de plantas. El herbario que había formado con su compañero de viaje Bonpland incluía tres ejemplares idénticos de cada planta. Para ponerlo a salvo de pérdidas dejó una edición en manos de unos amigos en La Habana; envió otro ejemplar a Londres con destino a Berlín; y el tercero se fue hacia La Rochelle. El objetivo de aquella colección, que significaba el arranque de la moderna geografía, no era sólo taxonomizar exhaustivamente como en una botánica, sino ofrecer una descripción holística de la Tierra a partir de aquellos ejemplares individuales. Si hacia finales del siglo XVIII Humboldt había hablado, en el marco de la tradición de los críticos del racionalismo, de “razón desnuda y cortante” que “pretende, sin el menor sonrojo, haber medido la naturaleza”, en 1834, después de su regreso, esboza en una carta a Varnhagen von Ense un plan para la obra de su vida, que presentará “todo el mundo material, todo lo que sabemos hoy en día de los fenómenos de los ámbitos del firmamento y de la vida terrestre, desde las estrellas que forman las nebulosas hasta la geografía de los musgos en las rocas graníticas, en una sola obra”. *Cosmos* se publica entre 1845 y 1861, en cinco volúmenes y un atlas, y cumple con exactitud los requisitos de una geografía dominadora del material como la soñara Kant, capaz de encerrar la descomunal multiplicidad en un modelo de saber infinitamente ampliable. En el refinado sistema de saberes del siglo XIX ya no había



lugar para la fuerza opuesta, la de la poesía, como medio de apropiación formal del mundo.

EL ORDEN DEL COLECCIONISTA COMPENSA EL DESORDEN DEL MUNDO

Con su programa de entusiasmo por lo extraño, Humboldt se propone conseguir que

incluso en el frío Norte, en las landas yermas, el hombre solitario pueda apropiarse de lo que se estudia en las regiones más lejanas de la Tierra y crear así en su interior un mundo que sea obra de su espíritu y tan libre e imperecedero como éste.

Como formula en múltiples variaciones en *Cuadros de la naturaleza*, este afán de transportar “el recuerdo a un país lejano y rico en dones” sirve al propósito de “refrescar” el espíritu de la patria de forma parecida a como éste se alegra con el recuerdo de “la juventud de la humanidad y su sencilla grandeza”. La motivación de la tarea de coleccionar y transmitir al espíritu de la patria las impresiones de lo extraño no era en primer lugar hacer receptivo a lo extraño este espíritu, sino configurar el saber del mundo para hacerlo dinámico, de tal modo que pueda apropiarse de lo extraño y adaptarlo a su estructura. Para ello, la permanente importación de realidad extraña respondía al criterio regulativo kantiano de la totalidad armónica que no depende de la completitud del saber, sino de su unidad.

Sin embargo, si G. W. F. Hegel todavía podía decir, en su *Historia de la Filosofía* (1833), que la cultura de los griegos se recuerda con tanto placer porque en este recuerdo se sigue siendo quien se es y estando donde se está, Humboldt no sólo se proponía transmitir la capacidad de apropiarse de lo extraño, sino también la de sentir perplejidad o irritación por lo extraño. El 12 de mayo de 1800, en el transcurso de una larga etapa de su viaje por América que pasaba por lo que hoy es Venezuela, Humboldt interrumpió sus anotaciones sobre los logros de la expedición para redactar una reflexión sobre la costumbre de comer el cuerpo de los enemigos tribales. La acción de comerse al miembro de la tribu rival no es nunca “resultado de una falta de alimentación ni ritual supersticioso”, sino que tiene su raíz en la idea de trofeo. La incorporación del otro marca con la mayor fuerza posible la frontera existente entre el yo y el otro y la transgresión de ese límite.

Más tarde, cuando Sigmund Freud vio simbolizada en el carácter de fetiche de los objetos la pulsión sublimada hacia la apropiación del otro, pudo leerse en la reflexión de Humboldt sobre la antropofagia una reflexión sobre la propia actividad. Pues Humboldt no comete el error de limitarse a atribuir aquella “costumbre aborrecible” a un estadio cultural anterior y despacharla como precivilizada. En la historia europea del consumo de carne humana, que también esboza, el fenómeno aparece cada vez que los seres humanos se ven librados a su propia suerte en un grado tan extremo, que la diferencia entre lo propio y lo ajeno debe mostrarse con tanta mayor claridad. Para la actividad de coleccionista del propio Humboldt, ello significaría que cuanto mayor fuera la claridad con que proyectara su orden en los objetos a cuya posesión aspirase y, con ello, cuanto mayor fuera la libertad dada a su imaginación simbólica, tanto mayor sería la libertad concedida al objeto frente a su propia pulsión devoradora original.

EL COLECCIONISTA NO SE PONE EN EL LUGAR DE LOS OBJETOS, SINO QUE ÉSTOS PENETRAN EN SU VIDA

Lo que Kant, en su *Crítica del juicio* y a propósito de la relación entre lo bello artístico y su receptor, describió en 1790 como “libre juego de las fuerzas del conocimiento”, aparece generalizado, en el ámbito científico, en la relación entre el observador y el objeto. No careció de motivos el hecho de que la tesis de Nietzsche del origen artístico de la ciencia, por el que ésta no lograba sustraerse a “la propensión fundamental a la construcción de metáforas”, fuera recibida como algo tan provocativo. Ciertamente es que el ser humano trata de apropiarse del mundo, dominarlo, predecir sus cambios o, por lo menos, ordenarlo simbólicamente mediante la actividad de “clasificar y coleccionar”, como afirma Nietzsche, pero para ello el ser humano debe servirse continuamente de un sistema de signos que en último extremo se basa en unas metáforas insolubles de las que ya a Platón le habría gustado prescindir, porque también arrastraban consigo todas las historias no deseadas. El punto ciego del coleccionista es la entrada de lo extraño descontextualizado en su campo de metáforas, que le obliga a situar en un contexto nuevo incluso lo que ya ha acumulado.

Leander Scholz es colaborador del Centro de Investigación sobre Medios y Comunicación Cultural de Colonia. Tomado de la revista Humboldt núm. 126, 1999.



© Eric Jervaise, de la serie *La vida secreta de los objetos*, 1996-1999.