

ARCHIVOS Y COLECCIONES

FRANCISCO JARAUTA

Catedrático de Filosofía, Universidad de Murcia, España

doi: <https://doi.org/10.21789/24223158.1289>

EL COLECCIONISMO ES UN FENÓMENO de alcance universal y su historia es una de las aventuras más fascinantes, cuyos límites apenas puede dibujar la fantasía. El mayor de los museos es sin duda el mundo. Athanasius Kircher consideraba el Arca de Noé como el más completo museo de historia natural, de igual manera que Bernardo Valentini recordaba las colecciones de Oriente junto a las de los incas o Moctezuma, formadas ambas por efigies, en oro puro, de todos los animales, los árboles y los hombres de su territorio, como la expresión más alta de la curiosidad humana.

Esta idea de reconstruir el mundo en una estancia, gabinete o museo, ha propiciado historias varias, casi extravagantes. Tras ellas vaga el alma del coleccionista. Él reunirá todo aquello que entre curiosidades y rarezas –marcadas unas por la excepción, otras por la lejanía o el exotismo– serán coleccionadas en los gabinetes de cada época. A la curiosidad seguirá la maravilla. El Nuevo Mundo se presentará a las Cortes europeas como un reducto poblado de seres sorprendentes que pronto pasarán a

formar parte de las colecciones del siglo XVI. En las *Wunderkammer* del XVII otros objetos ocuparán la curiosidad insaciable de quienes aman los extremos del mundo, sus irregularidades naturales, excepciones y aquel extraño universo de sombras del que emergían los monstruos.

Más tarde, serán las Luces las que intenten poner orden en el mapa de los seres, estableciendo entre taxonomías y otras clasificaciones la medida que rige el sistema de las *planches* de la *Encyclopédie*, que Barthes consideraba como el cuadro más bello del siglo XVIII. Un orden que producirá más tarde otros intentos que, por ejemplo, el arte moderno ha hecho posibles dando lugar a las colecciones y los museos que recogen su historia.

Una historia que Krzysztof Pomian ha recorrido prestando atención a los diferentes campos del coleccionismo. De París a Venecia, en el transcurrir de los siglos XVI a XVIII, crecen las formas más variadas del coleccionar. A su ritmo se van dibujando las líneas que delimitan el territorio de lo visible y lo invisible, dejando el espacio abierto para el deseo y la curiosidad,

un espacio que recorrerán todo tipo de curiosos, atentos a la fascinación que lo nuevo, lo extraño, lo raro o lo lejano pudiera producirles. Bastaría observar la extraña sintaxis que reúne los objetos del coleccionista. En ellos se dan cita todas aquellas posibles extravagancias que por su rareza y excepción solicitan el asombro, y la irresistible fascinación en la que se encuentran saberes y fantasías. Qué decir, por ejemplo, de las series de objetos que se presentan al visitante en los gabinetes del museo de Ferrante Imperato hacia 1599, o los que en Verona reúne el museo de Francesco Calceolari a principios del XVII con su clara orquestación funeraria o, finalmente, el museo de Ole Worm hacia 1655. Saberes varios y otras ciencias, antigüedades y novedades, animalarios y todos aquellos otros repertorios de lejanos objetos que han viajado en el imaginario del tiempo para desembarcar en la curiosidad frenética del coleccionista.

Ahora todo se reúne bajo la mirada lenta, clasificadora del coleccionista. Nada puede compararse con la compleja organización del tiempo que propone una *Wunderkammer* en la que *Naturalia* y *Artificialia* se contrastan. Explicaciones fabulosas llenan el espacio definido por aquellos objetos que entre la distancia y la extrañeza hacen imposible la supuesta identidad, ahora oculta bajo las sombras o el misterio.

Este universo aparentemente articulado por una sintaxis imaginaria se presenta como muestrario del mundo. Contiene todas aquellas formas que, desde Plinio, constituían el mundo natural. Es ahora que una nueva visibilidad trastorna el tranquilo orden de los seres naturales para trasladarlo al barroco escenario en el que una extraña visibilidad les acompaña. Se trata de un desplazamiento que más tarde el surrealismo pondrá en juego a efectos de alterar las reglas de la observación y de la objetividad, supliéndolas por la fuerza de sus fantasmas, es decir, por todo aquello que acompaña como sombra el juego de la vida.

Ha sido Hans Blumenberg quien al explorar los momentos de formación de la curiosidad moderna, ha sugerido un mapa de relaciones culturales que se hallan en la base de aquellos mecanismos que rigen los sistemas de observación, clasificación del mundo. Una compleja red de relaciones decide la forma de organización de los sistemas de observación y análisis que se hallan en la base de la curiosidad moderna.

Y resulta especialmente interesante ver cómo en el transcurso del siglo XVII las fronteras de la visibilidad son todavía muy borrosas, dando lugar a bizarras interpretaciones como las del universo barroco.

Será el obstinado trabajo del siglo XVIII el que fijará las reglas de los sistemas de observación, reconduciendo la fantasía a una lectura mucho más próxima a los hechos. Esa voluntad clasificatoria y taxonómica del siglo de Las Luces hará posible las tablas de Linneo, Buffon o Tournefort que, a la postre, servirán de modelo al ideario de la *Encyclopédie*.

Recorrer hoy sus páginas ilustradas sugiere no solo los cambios epistemológicos en el transcurrir de los siglos modernos, sino que deja atrás aquel otro orden que en su momento propusiera el museo de A. Kircher. En efecto, el orden que regía las colecciones del *Romani Collegii Societatis* hacía posible un sistema de representación en el que saberes y mundo se correspondían de acuerdo con un principio de semejanzas que la ciencia moderna muy pronto problematizaría. En lugar del *theatrum* emergerá el espacio abierto de la observación de una nueva curiosidad.

Seguirán otras formas de coleccionismo, y será el museo en sus variantes modernas y actuales uno de los modelos de mayor prestigio y legitimidad. El arte moderno reivindicará el aura de lo excepcional y lo maravilloso, dando lugar a los nuevos gabinetes del gusto. Una larga historia que se puede imaginar sin otro esfuerzo que el de nuestra propia cultura artística. Tras estas nuevas colecciones o aquellas otras más lejanas en el tiempo, seguirá viva la figura de quienes hicieron del coleccionismo una manera de reunir las variaciones del mundo y la cultura en el espacio fantástico de sus gabinetes o *Wunderkammer*.

Walter Benjamin dedicaba en 1937 unas páginas a este asunto. *Eduard Fuchs: historia y coleccionismo* sigue siendo hoy una reflexión lúcida. En él, Benjamin plantea el doble problema de los caracteres psicológicos del coleccionista y de la naturaleza del coleccionismo en tanto que traslación de la historia de la cultura a un patrimonio de bienes. Tras esa operación se disfraza otra no ajena a los intentos de recuperación histórica siguiendo el hilo rojo de la memoria, cifrada ahora en los objetos de la colección. En ella duermen despiertos, como escribiera Mario Praz en *La casa della vita*, los momentos felices de una historia que el coleccionismo ha interpretado.