Fines de siglo: para digerir el acopio de bienes culturales

Author(s): Yvette Sánchez

Source: *Guaraguao*, Spring, 1999, Año 3, No. 8 (Spring, 1999), pp. 26-38

Published by: El Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL)

Stable URL: https://www.jstor.org/stable/25596084

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at https://about.jstor.org/terms



is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Guaraguao*

This content downloaded from 130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Fines de siglo: para digerir el acopio de bienes culturales

Yvette Sánchez
Universidad de Basilea

La convención cronológica occidental reparte el tiempo en un sistema decimal de unidades iguales; una de las mayores, el siglo, se orienta en el comienzo de la era cristiana y marca un período de 100 años (o de mil, el milenio). La clasificación es arbitraria por supuesto respecto a la historia, que no sucede de siglo en siglo. Y tan arbitrario y especulativo resulta el *constructo* mental que se planteará a continuación.

Cuando fenece un siglo, puede que nos sirva como pretexto para reflexionar, hacer un balance, tomar distancia e intentar digerir, absorber, o sea, clasificar y ordenar la carga cultural acumulada en la vieja era, para poder recibir, aligerados, la nueva, venidera.

Mecanismo pendular y apremio de cifras redondas[1] que aunque de menor intensidad, se suele percibir en las vísperas de Año Nuevo. En el momento algo apocalíptico, siniestro y conflictivo de transición de entre siglos (o entre milenios), en el que quizás nos encontremos en tierra de nadie, en *limbo*, en el umbral, nos pueden acompañar sentimientos de hipersensibilidad, de malestar, de desorientación, desencanto, desaliento, hastío, de crisis, deterioro y de un posible derroche pasional, de excesos y excentricidades, pero también de una leve esperanza en algún tipo de catarsis, liberación e invento de nuevas utopías. Borrón y cuenta nueva.

Me parecen relevantes estas sensaciones de inseguridad a pesar de su carácter de proyección, *constructo* y simulación. Se puede dudar, con toda razón, de si realmente cambiará algo con el salto del 2000.

El plural del título de mi contribución se debe a que nuestra actual situación suele dirigir la atención a los antecedentes, sobre todo del pasado fin de siglo, y sus posibles coincidencias y divergencias. Pueden buscarse tales puntos de contacto, por ejemplo, en la actitud de marcada saciedad hacia la cultura material acumulada, que se intenta contrarrestar mediante el coleccionismo. Sugerimos estudiar las implicaciones histórí-

GUARAGUAO · año 3, nº8, 1999 · págs. 26-38

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

cas, sociológicas, psicológicas, antropológicas, de una colección, y sus conexiones con el arte, con textos literarios, porque la idea del rescate, de la conservación cultural, pueden ayudar a definir la identidad de un grupo (o de un individuo). Un móvil primordial del coleccionismo es salvar del aniquilamiento los bienes de una cultura, para fortalecer la autoestima de sus miembros. Definimos el coleccionismo, someramente, como el acto de seleccionar, reunir y guardar un conjunto coherente de una misma clase de objetos.

Para el ámbito literario cabe retener que la costumbre universal de coleccionar bienes materiales y la de leer coinciden, tan sólo según las dos etimologías de LEGERE y COLLIGERE. LEGERE, leer, equivale a coleccionar bienes inmateriales, artísticos, ficticios. Concebir la lectura, y la escritura, según una poética coleccionista -con el lema del artista coleccionador- significa ligarlos con el discurso postmoderno y con nuestro fin de siglo. Se acumulan, se sedimentan, se coleccionan textos, que se relacionan entre ellos, se yuxtaponen en citas, parodias, pastiches, paráfrasis, etc., se arreglan de cierta manera, para crear un nuevo conjunto intertextual, en fin, una nueva colección.

Hubo fuertes impulsos coleccionistas en la literatura y la cultura general de Occidente en el fin de siglo pasado, cuando la costumbre cundió entre las masas burguesas; antes era un pasatiempo más bien de una minoría aristocrática. Bajo este aspecto de absorción crecida de la cultura material, las dos etiquetas, formadas a base del concepto de lo moderno, el modernismo de entonces y la reciente postmodernidad, se dan la mano. En nuestra época más compleja, el surtido se ha multiplicado (por encima reproducido) hasta la saciedad; el acopio de bienes culturales ha aumentado tan desenfrenadamente que en el terreno de la producción literaria, (por ejemplo,) un escritor a duras penas podrá pasar por alto procedimientos coleccionistas, es decir, intertextuales. Parece tentador recurrir para las eras finiseculares a la visión forjada por Pasolini de la 'costipazione culturale', el estreñimiento cultural, que expresa la retención, la reserva, el almacenamiento de todo hasta el momento de la transformación secular que permitirá soltar lo amontonado y aliviarse, liberarse finalmente. No entraré en detalles respecto a la interpretación freudiana, psicoanalítica, del coleccionista y su carácter anal retentivo. El cineasta postmoderno por antonomasia, europeo, Peter Greenaway, tematizó la visión de Pasolini con el 'vientre (belly) de un arquitecto', cuyo aparato digestivo tiene que luchar con graves problemas[2].

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Intentemos registrar de qué modo se tematiza la estética coleccionista y su supuesto incremento en los dos fines de siglo[3], en la narrativa hispanoamericana, y seleccionemos el corpus de unas pocas obras según dicho criterio.

Entre las fuentes consultadas de hace cien años prevalecen las modernistas porque sus héroes dandis destacaron como coleccionistas de objetos de lujo, y exóticos, mientras que el naturalismo se orientaba más a lo autóctono. En los textos del presente finisecular sobresalen las figuras pendientes de salvar la propia cultura, y apenas algún tipo de "neodandi", que enfoque lo global antes que lo local. Nuestra colección de textos literarios rotará, pues, en torno a los dos ejes del naturalismo, regionalismo y nativismo, y el modernismo cosmopolita, la postmodernidad transcultural.

La tendencia coleccionista se afianza con la vida y la obra de dos eminentes modernistas hispanoamericanos impregnados de la cultura europea: José Asunción Silva y Rubén Darío. Con ellos podemos ejercitar nuestro paradigma: eran coleccionistas, comentaban el hábito en sus ensayos, creaban personajes coleccionistas y el proceso de elaboración de su prosa, su escritura, su poética, era coleccionista.

Además de su afición bibliófila, ambos practicaban el coleccionismo de arte, de curiosidades exóticas y finas, o de objetos de ciencias naturales[4]. Endeudado con la moda decadentista (concebida como reacción estética al naturalismo), el colombiano se interesaba por todo un catálogo de objetos parisinos, para importarlos a Latinoamérica y difundir tales "tesoros" entre la burguesía local. En sus crónicas, Darío siempre resaltaba el coleccionismo de colegas artistas[5], e inyectaba a sus personajes el mismo virus de las acumulaciones de objetos preciosos, exóticos en el nivel ficticio. Al repasar sus cuentos, descubrimos uno, *La muerte de la emperatriz de la China*[6] que narra las peripecias de un refinado artista coleccionista, con el exclusivo nombre de Recaredo que, junto a su esposa, llamada a la francesa, Suzette, se rodea de un ambiente sofisticado (kitsch, diríase hoy). Al lado del oficio de escultor, cultiva su gran afición coleccionando esculturas ajenas, asiáticas. Su taller o "lugar de labor" es a la vez "templo de raras chucherías", "japonerías y chinerías": porcelanas, cuchillos, pipas, abanicos, máscaras. La joven esposa, después de un inicial idilio de recién casados, empieza a sentir celos de la joya de la colección, una figura de porcelana de la 'emperatriz de China', dispuesta en un gabinete especial y adorada por Recaredo con pasión, conmoción y "ver-

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

daderos arrobos". Empieza a ponerse 'triste la princesa' y, en un arrebato vengativo, llega a destruir el pequeño busto rival.

Otro cuento de *Azul*, titulado "El rey burgués", nos presenta a un monarca coleccionista, aficionado a todas las artes, pero más por el lujo que por la carga artística, innovadora. Rubén Darío inunda las primeras páginas del cuento de un alud de enumeraciones obsesivas de los objetos acopiados por el soberano, muy parecidos a las japonerías y chinerías de Recaredo, también suntuosas esculturas de mármol o de bronce, y una colección de pájaros , todo "del gusto de un Goncourt"[7].

Se hace cada vez más patente la orientación exclusiva hacia Europa y Asia, afrancesada y exotista, y la ignorancia del patrimonio cultural propio hispanoamericano.

Asimismo se comporta según la moda esteticista, decadente, dandi, y europeizante, el protagonista, José Fernández, de la novela de Silva *De sobremesa*.[8] Se parecen entre sí como gotas de agua el hispanoamericano y sus colegas europeos: Des Esseintes de *À rebours*; el duque de Fréneuse (alias *Monsieur de Phocas*); Lord Henry de *The Picture of Dorian Gray*; y, Andrea Sperelli, de *Il piacere*. Cuatro de las cinco novelas datan de los años 80 ('Phocas' de 1900), tienen aspecto de manuales de la decadencia que propagan los lemas caros al hedonismo, la amoralidad, el donjuanismo, la vanidad, la ostentación, el amaneramiento, la moda, el esnobismo, el lujo, el 'sleep', la hipersensibilidad y sobreexcitación de los nervios y el amaneramiento.[9] Dichos héroes dandis coleccionan bellos objetos[10], y con este inventario se organizan sus *interiores*, universos propios, microcosmos personales, simulacros del mundo, que les deberían permitir huir de la vulgar realidad social. Pero con todo el escapismo no logran encontrar la paz en sus paraísos artificiales. Con "sensualidades de bizantino" y sin poner cotos financieros, Fernández compra sus objetos en una "Babilonia moderna"[11]: "Más! Todo! grita el Monstruo que llevo por dentro."[12] En esta autocrítica resuena cierta fascinación por lo inquietante, lo lúgubre, lo indomable, lo insaciable de su personalidad. Los excesos de orgías, el 'leporello' sustancial, las drogas (opio y champaña), le deparan fases de agotamiento, angustia, depresión y asco por la vida, que le hacen depender del médico Charvet, que a su vez, "posee la más hermosa colección de tapices persas que existe en París."[13] El elitismo de los héroes decadentes corre parejo con una actitud política más o menos dudosa , respecto a las dictaduras y el "subdesarrollo", la situación periférica, de los estados sudamericanos en Silva.[14]

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

La obsesión coleccionista de Darío se reitera en su poética en el principio constructivo intertextual de *Azul.*[15] Asimismo hallamos un pasaje metaliterario en la novela *De sobremesa*, que concibe el proceso creador de manera que se podría aplicar a la absorción de materiales preexistentes por cualquier acaparador. Se confirma la idea de la cultura o literatura "portátiles" del coleccionismo en el ámbito textual, verbal, escrito, es decir inmaterial.

> Lo que hizo escribir mis versos fue que la lectura de los grandes poetas me produjo emociones tan profundas como son todas las mías; que esas emociones subsistieron por largo tiempo en mi espíritu y se impregnaron de mi sensibilidad y se convirtieron en estrofas.[16]

En un artículo titulado "José Asunción Silva: un coleccionista hispanoamericano en París",[17] Cristóbal Pera analiza la transferencia cultural en el literato modernista comparándolo con cualquier coleccionista burgués europeo que "recoge motivos de la cultura física", material, o de la inmaterial, "intelectual"; su obra literaria correspondería a un álbum o una colección, en la que se "desplazan" los "discursos pertenecientes a la modernidad europea" en "pequeñas piezas coleccionables".[18]

Había dos alternativas básicas respecto al tratamiento del patrimonio cultural en la literatura hispanoamericana del fin de siglo pasado, entre el naturalismo y el modernismo: o se conservaba la tradición local, autóctona, se fomentaba el patronazgo regionalista, autoafirmativo, se congelaba lo endógeno, introspectivo, o se buscaba lo raro y se daba una transferencia cultural con la incorporación de otras culturas o literaturas exóticas, la europea en primer lugar, en una especie de disidencia cosmopolita, que proponía quebrar la uniformidad cultural y conllevaba posiciones de inquietud, de escepticismo, de cuestionamiento y desgaste de tradiciones.

Basta recordar a Eugenio Cambaceres para cuestionar tal dualidad, porque reúne las dos vertientes en una sola novela, *Sin rumbo* (1885). En escenas rurales gauchescas pinta un cuadro naturalista utilizando el lenguaje del gaucho-campesino; en las escenas urbanas, porteñas, reproduce el argot de los inmigrantes italianos y el mundo lingüístico de la clase media alta. El protagonista, Andrés, se mueve en los tres estratos; su vena de dandi finisecular le sale sobre todo durante sus ocasionales estadías capitalinas. Otro héroe desequilibrado, problemático, cultivado, hiper-

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

sensible, "arrebatado en la corriente destructora del siglo", entregado a menudo al alcohol y la nicotina, se caracteriza por su "aislamiento" (se muestra "antipático al vulgo, enemigo nato de las muchedumbres"), por su "pesimismo", el " amargo escepticismo", el "desequilibrio".[19]

Entre las "riquezas acumuladas por Andrés" en su interior lóbrego, melancólico y decadente, de "un lujo fantástico, opulento, un lujo a la vez de mundano refinado y de artista caprichoso", figuran sus numerosas amantes-objeto, telas, "tapicerías antiguas", bronces, mármoles, en cantidad, por las que puede competir con los demás dandis exotistas, orientalistas, de la literatura occidental e insertarse en nuestro grupo hispanoamericano, europeizante.[20]

Demos el salto a algunos textos de nuestro fin de siglo que, aunque de un modo más complejo (quizás), no dejan de oscilar entre el nativismo, la conciencia local y la orientación hacia fuera.

El dandi tópico se ha extinguido pero se le recuerda ocasionalmente, por ejemplo, en la novela histórica de María Esther de Miguel, que traza las aventuras europeas del joven aristócrata argentino Fabián Gómez y Anchorena, casado con una diva del *bel canto* y que, en París, traba amistad con el Príncipe Alfonso, luego Rey de España.[21] ¿Y qué tipo social le reemplaza al dandi en la era postmoderna, en nuestro fin de siglo? Quizás, hasta cierta medida, el *yuppie*, cosmopolita, elitista, hedonista, materialista, esteticista, narcisista, psíquicamente lábil, adicto a las drogas, y soltero (cf. la enumeración de lemas en la página 5). Pero se distingue del dandi en otras características, tales como su dependencia de la economía, la bolsa, los créditos, su preparación intelectual menos cultivada, su afición a símbolos de lujo y marcas, a la cultura tecnológica (ordenador, microondas, celular), y su heterosexualidad.

Sin embargo, mientras que la literatura modernista ha contribuido sustancialmente a la tipología del dandi, el *yuppie*, surgido en los años 80, sólo esporádicamente se ha abierto camino en la narrativa hispanoamericana contemporánea. El cine norteamericano lo ha definido nítidamente (en *9 1/2 Weeks* o *Pretty Woman*) y también la literatura (en Brett Easton Ellis, *American Psycho*).[22] En mi búsqueda desesperada por un yuppie ficticio de abolengo hispánico, he dado -algo es algo- con dos muestras argentinas de autores de la joven generación (de la postguerra de las Malvinas, y que surge después de la represión militar), que tienen entre

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

los 30 y los 40 años. Se trata de unos pocos cuentos publicados en 1991/93 de Juan Forn; *Nadar de noche* y de Rodrigo Fresán; *Historia Argentina.*[23]

En cambio, se encuentran a discreción textos que nos presentan personajes idealistas (¿más simpáticos, menos estereotipados?), conscientes del patrimonio propio.

Marío Vargas Llosa, que posee el don de reproducir literariamente debates culturales que están en el aire, se encarga de un empeño regionalista de rescate de unos bienes artísticos propios, peruanos, en una ficción teatral suya de 1993. Los conceptos establecidos en Latinoamérica, desde la época de la Independencia, de la conciencia histórica nacional, de la búsqueda de la identidad propia, y de una cierta continuidad cultural, se tematizan como móvil del coleccionismo en *El loco de los balcones.*[24] En dicha obra, un anciano profesor de historia del arte, Aldo Brunelli, se ha propuesto coleccionar y conservar una parte del patrimonio arquitectónico del pasado al salvar de la destrucción balcones antiguos (78 piezas) del casco colonial limeño,[25] venido abajo y convertido en tugurio, y posible pasto de los bulldozers y especuladores. Los objetos a los que se ha consagrado el viejo, elaborados antaño por ebanistas, carpinteros y talladores (blancos, mestizos e indígenas), constituyen una labor artística que merece acabar en el soñado "museo más original del mundo".[26] Sus críticos, el ingeniero y su hijo, aplican metáforas desfavorables al proyecto, como "cementerio de los balcones", o se mofan del "decorado de ópera", la "pesadilla gótica", o la "ciudad de fantasmas"[27], y los conciudadanos, poco comprensivos, le atribuyen al propietario toda una lista de componentes de la "locura"[28]. Al final, Brunelli, tras sentirse fracasado por los reproches de su hija, toma la medida enérgica, destructiva, de pegar fuego a su colección íntegra. Así acaba con su utopía y con lo que él juzgó un monumento que hubiera podido ser la "gloria y la memoria" de la ciudad.[29]

¿Debe conservarse, en una postura nostálgica, el acopio de bienes propios pretéritos, lo que aquí también equivale a reconocer una arquitectura híbrida peruana? ¿O debe favorecerse la novedad, la originalidad y el purismo a toda costa, también el coqueteo con el cambio, con lo ajeno, lo extraño?

La recuperación de estilos del pasado, la mezcla del arte mudéjar y de talladores incas y mestizos la tematiza Vargas Llosa creando una discusión entre el protagonista que defiende el arte colonial mestizo y un indígena purista, Huamani, que aspira a la originalidad y menosprecia las copias, al afirmar:

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Son imitaciones de imitaciones. Terceras, cuartas o quintas versiones de los modelos originales de El Cairo, Marrakech o de Córdoba. No puedo admirar un arte parasitario.

A lo que contesta el profesor Brunelli según su credo sincretista que reúne tradición e innovación:[30]

Todo nace de mezclas y tradiciones múltiples, Huamani. La originalidad consiste en integrar lo diverso, añadiéndole experiencias y matices nuevos. Ésa es la historia de estos balcones.

Los dos mandamientos de la hibridación y del fragmentarismo, también de la imitación o copia, podría haberlos sacado de aquella especie de decálogo postmoderno de Ihab Hassan[31]. Y manejan la misma temática varias escritoras hispanoamericanas: la compatriota de Vargas Llosa, Teresa Ruiz Rosas en su primera novela *El copista* (1994)[32], cuyo personaje central es copista de composiciones musicales ajenas. El anciano viudo del cuento "Isolda en el espejo" de la autora puertorriqueña Rosario Ferré[33], se contenta con su colección o "harén" de pintura de desnudos femeninos, meras copias de los originales vivos, de carne y hueso. Obra como sustituto de los *naturalia* de la auténtica jungla una colección kitsch de imitaciones en el cuento de Cristina Peri Rossi, "El rugido de Tarzán".[34] El actor jubilado, Johnny Weismuller, ficcionalizado, en un impulso nostálgico de autoconservación, de querer mantener vivas épocas de esplendor, de apogeo de su vida, de exotismo, de supuesta virilidad, continúa rodeándose de los objetos selváticos falsificados y artificiales utilizados en el estudio de Hollywood y dispuestos ahora en su microcosmos hogareño de apariencias. Su colección de *memorabilia* abarca una "alfombra de piel de león", "un cenicero de porcelana en forma de hoja de plátano", "un viejo fotograma de la selva, de la prefabricada jungla de Toluca Lake, con sus montañas de cartón, sus baobabs de papel pintado y sus piscinas convertidas en lagos llenos de pirañas"; un sofá "forrado de piel de bisonte", la cabeza de ciervo en la pared, "conchas del Caribe conservadas como trofeos", "mantas africanas de largos pelos" y "animales aterciopelados cubrían el lecho conyugal vacío en el apartamento", "reliquias de marfil y las hojas de tabaco". La Jane de ahora anda vestida "con un abrigo de leopardo"; se fuman "cigarrillos Buen Salvaje Americano"[35].

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

La destrucción de los auténticos territorios selváticos con los bienes naturales puede determinar la decadente autoestima de los habitantes. La línea ecológica en áreas expuestas a la extinción de las especies, que con urgencia se tratan de salvar, ha dado en la literatura puertorriqueña (con Mayra Montero, *Tú, la oscuridad*[36]) un protagonista herpetólogo obsesionado por salvar con terquedad un estado de la naturaleza ideal, original. No teme la aventura de una expedición a Haití para luchar contra el declive de anfibios y cactus coleccionándolos en frascos.

En nuestro fin de siglo "intercultural", la dicotomía de lo propio y lo ajeno se encuentra en vías de extinción. Los conceptos de lo global y lo local pierden su carácter dicotómico. García Canclini analiza la multiculturalidad, la hibridación, la merma de las identidades habituales (naciones, clases, etnias),[37] en nuestros tiempos de globalización y mediatización, que hace surgir una identidad "políglota, multiétnica, migrante".[38] El espacio nacional de antes se vuelve un sistema de muchos centros; la identidad coherente y distinta se desdibuja.

> La cultura propia se formaría en relación con un territorio y se organizaría conceptual y prácticamente gracias a la formación de colecciones de objetos, textos y rituales, con los que se afirmarían y reproducirían los signos que distinguen a cada grupo.[39]

Para afrontar tal construcción de identidad territorial, purista, incluso fundamentalista, jerárquica al conservar los museos o bibliotecas nacionales o la etnografía o antropología clásicas un solo patrimonio cultural, García Canclini propone -reflejo de los lemas postmodernos de la discontinuidad y lo efímero- *descoleccionar* y *desterritorializar*. Propaga el descoleccionamiento[40] para desacralizar el coleccionismo establecido, absolutista y discriminador (con la mezcla de lo culto y lo popular) y no como estrategia de *tabula rasa* contra el lastre cultural occidental, o como posible salida a la saciedad por los excedentes apenas dominables, heterogéneos, que nos abruman. Ya hemos mencionado también para el fin de siglo pasado la sensación de hartazgo, de pesimismo cultural, de escepticismo.

A propósito de la desterritorialización el publicista suizo Aurel Schmidt[41] va más lejos que García Canclini, al pronosticar un aniquilamiento del espacio físico, concreto, real (o territorio) por la evolución de las nuevas tecnologías de información (Cyberspace, Internet y CD-

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

ROM). Por supuesto que por esta vía recibe nuestra temática nuevos e impresionantes impulsos en cuanto al desprendimiento del aluvión de bienes tangibles, que nos roban espacio. Se está gestando una colección (disponible a todo el mundo) gigantesca, babilónica, excesiva de bienes culturales digeridos por la red digital.

NOTAS

1. Ni tan redondas porque el año, por ejemplo, dura 365 días, 5 horas, 48 minutos y 45.96768...segundos. He aquí los límites de la inteligibilidad y mensurabilidad del tiempo.
2. Podríamos aducir otro ejemplo finisecular de ese mecanismo pendular (congestión y descongestión): el estilo del Arte Nuevo con su carga ornamental es sustituido en los años 20 del nuevo siglo por la sobriedad del *Bauhaus*, la eliminación de todo lo superfluo.
3. Quizás no sea cuantitativo el aumento (respecto a mediados de la centuria, por ejemplo) pero sí cualitativo.
4. Darío: medallas, monedas antiguas, condecoraciones, alfarería desenterrada, hipocampos secos, corales, piedras preciosas, verdaderas e imitadas.
5. Dedica artículos al poeta y pintor catalán Santiago Rusiñol (y sus hierros viejos), al Conde de las Navas, autor de un cuento bibliófilo, a José Lázaro, director de la revista "La España Moderna" y notable acopiador de libros y *bibelots* de la época, y al poeta chileno y apasionado artista coleccionista, Pedro Balmaceda, que se rodeaba de la materia prima ligada para su propio trabajo: *artificialia* (japonería, bronces, miniaturas, platos, medallones) y *naturalia*, por ejemplo, la volatería amanerada (cisnes, faisanes), que demuestran el gusto estético modernista.
6. Rubén Darío, "La muerte de la emperatriz de la China", en *Azul* (edición de 1890) Managua, Nueva Nicaragua, 1988, pp. 315-331. Terminó de redactar el relato en agosto de 1889, una década antes de la novela decadentista colombiana, que comentaremos a continuación.
7. Rubén Darío, "El rey burgués", en: *op.cit.*, pp. 117-129.
8. El marco de la narración de la obra de José Asunción Silva lo constituye una tertulia 'de sobremesa', en la que el yo-narrador, colombiano cosmopolita, José Fernández de Sotomayor y Andrade lee los originales de su diario inédito (redactado durante su estancia en Europa) a un grupo de amigos.
9. No es la primera vez que se señala el parentesco entre Huysmans y Silva; lo delata tan sólo la construcción adverbial de los dos títulos. D'Annunzio y Silva, a su vez, nos

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

ofrecen protagonistas homónimas, Élena, el italiano, y Helena el colombiano.
10. Libros, invernáculos para la flora tropical, caballos árabes, joyas, minerales, medallas, porcelana, tapicerías suntuosas, y artes plásticas.
11. José Asunción Silva, *De sobremesa*, en: *Obra completa* (ed. por Héctor H. Orjuela) Madrid, colección Archivos, 1990, p. 266. Congruente con cualquier texto sobre el coleccionismo, también en éste el atiborramiento de enumeraciones es una constante obsesiva.
12. *Ibidem*, p.250.
13. *Ibidem*, p. 310. Y su colección de mujeres-objeto- " Tres días después era mía" (*ibidem*, p. 253)- comparten con el amante el vicio acaparador: una de ellas "cultivaba con pasión la manía de los encajes antiguos y los amontonaba -en pilas simétricas y enormes- sin usarlos"; dos son "viciosas coleccionadoras de sensaciones"; y uno de los maridos de ellas, un barón alemán tiene "la manía de las estampillas de correo y las coleciona con entusiamo de colegial". *Ibidem*, pp. 254, 341 y 342.
14. Y frente a la democracia ("un diluvio gris") o el antisemitismo en d'Annunzio. Ambos, Fernández y Sperelli, son presos en un movimiento pendular, en el que no logran distanciarse de ocasionales empujes moralizantes; oscilan entre la sensualidad excesiva y el ascetismo el uno, el misticismo el otro, entre los instintos inconstantes y la fuerza moral.
15. CF. Fernando Burgos, *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*, Caracas, Monte Avila, 1995, p. 56.
16. José Asunción Silva, *op.cit.*, p. 232.
17. Cristóbal Pera, "José Asunción Silva: un coleccionista hispanoamericano en París", en *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº 556 (octubre de 1996), pp. 115-123.
18. *Ibidem*, pp. 118 y 121.
19. Eugenio Cambaceres, *Sin rumbo*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993, pp. 57, 59, 101 y 112-113.
20. "(...) las paredes, cubiertas de arriba abajo por viejas tapicerias de seda de la China, varios divanes se veían de un antiguo tejido turco. (...) Acá y allá sobre pies de ónix, otros mármoles, reproducciones de bronces obscenos de Pompeya, almohadones orientales arrojados al azar, sin orden por el suelo, (...), un cortinado de lampás *vieil or* (...) un gran tocador de ébano por el suelo, mil pequeños objetos de *toilette*: tijeras, pinzas, peines, frascos, filas de cepillos de márfil." *ibidem*, pp. 95-96.
21. María Esther de Miguel, *Un dandy en la corte del Rey Alfonso* (Buenos Aires, Planeta, 1998).
22. La sociología ya se ha apoderado del 'joven profesional urbano' en estudios detallados. Dicho sea de paso que, en 1964, Susan Sontag, *Notes on Camp*, ya intentó lanzar otro tipo social, el del *camp* como dandi de la era de la cultura de masas.

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

23. Juan Forn, *Nadar de noche*, Buenos Aires, Planeta, 1991; Rodrigo Fresán, *Historia Argentina*, Barcelona, Anagrama, 1993.
24. Mario Vargas Llosa, *El loco de los balcones*, Barcelona, Seix Barral, 1993.
25. Lima, "ciudad de los balcones" (*Ibidem*, pp. 23 y 67). La idea de representar la ciudad por sus balcones, Vargas Llosa afirma haberla tomado prestada del barón de Humboldt, quien hallaría el signo de originalidad y distinción de Lima en este detalle arquitectónico; puede que se trate de una cita apócrifa.
26. Mediante los balcones "embebidos" de la cultura urbana, cotidiana, el protagonista entabla un diálogo espiritual con los peruanos de un pasado de tres o cuatro siglos. El trabajo de conservación, parte central del coleccionismo, realizado con entusiasmo por Brunelli, su hija y ayudantes, consiste en limpiar, matar polillas, barnizar, clasificar, estudiar y fotografiar los balcones de diferentes estilos y épocas. Brunelli les infunde a sus piezas vida propia, las personifica, les adscribe sentimientos humanos; considera los balcones familiares suyos, hijos, nietos, hermanos (quiere que se les adopte), además de héroes y mártires de los edificios. (*Ibidem*, p. 106).
27. *Ibidem*, pp. 32-33.
28. Hablan de la "quimera", de "manías de un anciano", "chocho", "extravagante", "fanático", "obsesivo", "excéntrico". (*Ibidem*, pp. 13, 17, 33, 35, 36, 49, 58, 63, 87, 88, 116).
29. *Ibidem*, p. 48.
30. Mario Vargas Llosa, *op.cit.*, p. 86.
31. Ihab Hassan, *The postmoderm Turn. Essays in Postmoderm Theory and Culture*, Columbus/Ohio, Ohio State University Press, 1987.
32. La opinión de que la copia, reproducción o falsificación sean de calidad inferior frente al original está bien arraigada entre los coleccionistas convencionales (puristas). Las genialidades ocurren por el lado del compositor; el fracaso, la resignación y el "deseo trunco" por el lado del "copista" condenado a anotar las obras de otro. Su protagonista, Amancio Castro, copista exclusivo de partituras del músico célebre Lope Burano, es un humilde cholo sin talento, pero amante de éste, y sólo se liberará de su existencia fracasada y avasallada hacia el final de la novela. Sale de su modesto segundo plano abandonando su oficio y a la amada que ha dejado preñada tras el largo período de un deseo platónico convertido en venganza.
33. Rosario Ferré, "Isolda en el espejo", en: *Maldito amor*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992, p. 136.
34. Cristina Peri Rossi, *El rugido de Tarzan*, en *op.cit.*, pp.37-40.
35. Trata de compensar el deterioro de su fama, su actual anonimato y vacío existencial, circunstancias, a las que no logra adaptarse. No deja de emitir su legendario rugido, que se ha convertido en mera molestia para los otros inquilinos del "Hogar de

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms

Retiro de Actores" californiano: este chiflado no les deja dormir de noche.
36. Mayra Montero, *Tú, la oscuridad*, Barcelona, Tusquets, 1995.
37. Néstor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Grijalbo, 1995, p. XIV.
38. *Ibidem*, p.109.
39. García Canclini cita a Paul Ricoeur. "En la noción de identidad hay solamente la idea de lo mismo, en tanto reconocimiento es un concepto que integra directamente la alteridad, que permite una dialéctica de lo mismo y de lo otro", *ibidem*, p. XXIV y 92.
40. Néstor Gracía Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990. En especial, el capítulo titulado "Descoleccionar", pp. 282-288. Aunque García Canclini no cite a Derrida en su libro, el término creado nos recuerda inmediatamente el de la *deconstrucción* forjada por el filósofo francés en los años sesenta para someter a revisión nociones tales como *mimesis*, *verdad*, significado último, o las metafísicas *centro*, *estructura*, *logos*, *sujeto*, *sustancia*, y propagar el pluralismo o la heterogeneidad radicales. En este final milenario (postmoderno) está en el aire la tentación desconstructivista.
41. Aurel Schmidt, *Von Raum zu Raum. Versuch über das Reisen*, Berlín, Merve Verlag, 1998.

This content downloaded from
130.82.29.207 on Fri, 19 Nov 2021 16:11:23 UTC
All use subject to https://about.jstor.org/terms