

El coleccionismo: el rescate de las cosas y lo humano

Colecionismo: o resgate das coisas e do humano

Noël Valis

Yale University – New Haven – Connecticut – Estados Unidos da América



Resumo: Proposta de uma reflexão aprofundada sobre o ato de colecionar, uma das pulsões menos compreendidas pelo pensamento contemporâneo, aqui concebido como uma extensão humanizadora do Ser. O destino dos objetos é o nosso destino, porque sem eles não existiríamos como seres verdadeiramente humanos. O artigo se apóia em teóricos como Walter Benjamin ou Hannah Arendt e se detém em romancistas que têm refletido sobre o coleccionismo em suas distopias, em que o ser humano é tratado como um objeto.

Palavras-chave: Woolworth; Infância; Distopia; Coleccionismo; Ramón Gómez de la Serna; Kazuo Ishiguro

Resumen: Se plantea una amplia reflexión sobre el coleccionismo, una de las pulsiones menos comprendidas por el pensamiento contemporáneo, y aquí concebido como una extensión humanizadora del Ser. El destino de los objetos es el nuestro porque sin ellos no existiríamos como seres verdaderamente humanos. El artículo se apoya en teóricos como Walter Benjamin o Hannah Arendt y se detiene en novelistas que han reflexionado sobre él en sus contrautopías, donde el ser humano es tratado como un objeto.

Palabras clave: Woolworth; Infancia; Contrautopía; Coleccionismo; Ramón Gómez de la Serna; Kazuo Ishiguro

En mi último año del instituto, los almacenes populares Woolworth en Toms River, Nueva Jersey, cerraron. Por lo menos ése es el año en que pienso que cerraron. Así lo recuerdo porque parecía que casi todos mis amigos estaban allí, eligiendo entre los artículos rebajados, hurgando en las cajas de madera. Nunca había visto a tantos de mis compañeros de clase en un mismo sitio fuera del instituto. El Woolworth estaba en la calle principal—porque todos los Woolworth estaban en la calle principal. Una vez al año, normalmente justo antes del comienzo de las clases, había una noche especial en que todo estaba rebajado un diez, y a veces incluso un veinte por ciento, en una época en que las rebajas no eran lo común. La gente esperaba todo el año la llegada de estas rebajas.

Así que tal vez éstas serían simplemente una de esas rebajas anuales. Pero se sentía una intensidad, una especie de drama, que permanece conmigo y, ya fuera ese día o cualquier otro en que Woolworth cerró, significó algo. El primer Woolworth, cuyos orígenes se remontan a la clásica tienda que vendía de todo, se abrió

en 1879. Para la década de los cincuenta los almacenes Woolworth eran toda una tradición. Prácticamente cada ciudad con una población de más de ocho mil personas tenía un “Red Front” o “Fachada Roja”, como se conocía a los Woolworth debido a su característico exterior. Era parecido a las tiendas de los veinte duros, el primer “five-and-dime”, “una tienda para todos”, donde casi todos los objetos tenían el mismo precio reducido y la mercancía ya no estaba escondida, sino que se encontraba disponible y expuesta para los clientes.

Y era el paraíso para los niños. Si eras pequeña, lo primero que veías y oías eran los suelos de madera pulida que crujían bajo los pies. En el Toms River de la década de los cincuenta el único lugar donde los suelos crujían, aparte de éste, era la Ferretería Berry, una reliquia del siglo XIX, cuya parte trasera daba al río y donde hubo un momento en que los repartos se hacían en barco. El señor Berry, que para los años cincuenta, era realmente el hijo del señor Berry, exponía sus clavos, tornillos y bisagras en las tradicionales cajas de madera que todavía se pueden encontrar alguna que otra vez. Pero las

cajas de Woolworth eran un mundo en sí mismas, cada una llena con diferentes artículos: diminutos juguetes de plástico, cigarros de caramelo, canicas, peonzas, gomas de borrar, hebillas para el pelo, anillos y labios rojos de cera para Halloween. Los espléndidos colores y el exquisito repique de un torrente de canicas, con las que generalmente sólo los niños jugaban, me inducían en una especie de trance, haciéndome perder por completo la noción del tiempo. Aunque yo no coleccionaba canicas, las cajas de Woolworth eran el sueño de cualquier niño, una colección embrionaria en ciernes. Al tocar la superficie fría y brillante de estos objetos y escuchar su suave tintineo, ya me había imaginado guardándolos en una caja o cajón como si éstos fueran nidos. Pues en el momento en que ves, escuchas y tocas algo, la idea de coleccionar ya está ahí; preexiste a la propia colección.

Woolworth también era como una serie de escenas y temporadas, con los objetos adecuados para cada una de ellas. Para Navidad, aferrando ansiosamente dos dólares, compré la colonia “Atardecer en París” (“Evening in Paris”) para mi madre (a quien le encantaba el perfume Chanel No. 5, pero que exclamó de júbilo cuando vio el bote azul cobalto), caramelos Schrafft, pañuelos de hilo irlandés y una corbata para mi padre que se unió al triste perchero de corbatas que nunca se ponía. La Pascua significaba cestas, que mi madre siempre preparaba, pero que millones de personas compraban en Woolworth. Con posterioridad he descubierto que estas cestas eran rellenas manualmente por empleados de Woolworth, quienes, como Karen Plunkett-Powell señala en *Recordando Woolworth (Remembering Woolworth's)*, también eran los que decoraban los huevos de chocolate y otras novedades comestibles.

Por un dólar se podía comprar un anillo de la amistad. Ésta era una seria inversión porque por un dólar también podías comprar veinte chokolatinas, cinco pizzas y caca-colas, o jugar veinte veces al *pinball* o por lo menos ése era el cálculo de mi hermano cuando estaba en tercero o cuarto de primaria. Podías comprar periquitos, tortugas y, durante la Pascua, pequeños polluelos en el Departamento de Mascotas. Y en cada Woolworth había una cafetería donde las camareras tenían o dieciocho o setenta años y llevaban una redecilla para el pelo. Un cartel con globos estaba colgado encima de la barra y decía, “Elige un globo. *Banana split* gigante. Entre 1 centavo y 39 centavos. Prueba tu suerte”. (Los perritos calientes y los sándwiches de queso derretido eran insuperables.) Para Frank Woolworth, el negocio era como una representación teatral, “las muestras de productos eran su decorado, los empleados sus actores, los clientes su público”, tal y como observa Plunkett-Powell. Este ambiente teatral atraía a los niños y al niño en cada adulto.

Para la década de los sesenta los centros comerciales, junto con Walmart y K-Mart, estaban haciendo avances en el imperio de Woolworth. El descuido por parte de los empresarios de la compañía de lo que los trabajadores veían como “la familia Woolworth” también contribuyó al declive. En Toms River varios negocios comenzaron a quebrar, las comisarias de policía se mudaron a las afueras, donde la construcción de grandes urbanizaciones estaba en alza, provocando la muerte del centro del pueblo. Sin duda el abandono de las zonas céntricas en Estados Unidos tiene una historia más complicada que ésta pero, a mí, el cierre de Woolworth me enseñó dos cosas. Ni las instituciones ni las tradiciones eran permanentes, ni tampoco mi infancia.

* * *

Lo que tenía era una *colección* de recuerdos sobre Woolworth, en parte porque la memoria es así y en parte porque los almacenes populares son una gran colección de cosas. La memoria y el coleccionismo van unidos. Woolworth me venía a la mente mientras leía la novela antiutópica de Kazuo Ishiguro *Nunca me abandones (Never let me go)*, donde hay una escena clave que tiene lugar en los almacenes “Woolies” de Norfolk, en el Reino Unido. El último Woolworth en los Estados Unidos cerró en 1997, pero en el Reino Unido resistieron hasta enero de 2009, unos cuatro años después de publicarse la novela de Ishiguro. El libro está situado en “Inglaterra, a finales de los años noventa”, pero es una versión alternativa de la realidad, un tanto afín a las ficciones históricas contrafactuales como el relato aparecido en 2004 de una victoria fascista en *La conjura contra América (The plot against america)* de Philip Roth. *Nunca me abandones* imagina un mundo en que la exitosa clonación humana en los años cincuenta ha desembocado en un sistema estatal de cultivo de órganos. La narradora en primera persona, Kathy H., es una “cuidadora”, alguien que se encarga de atender a los “donantes”, sus compañeros, también clones, que están en el proceso de “donar” sus órganos. Para la cuarta donación, si no antes, todos los donantes “completan”, o mueren. Todos los cuidadores acaban convirtiéndose en donantes y nadie llega a cumplir los cuarenta.

El libro recibió unas cuantas críticas, principalmente por su inverosimilitud. A muchos lectores también les perturbaba que los clones, la mayoría de ellos educados en un colegio de élite llamado Hailsham, nunca parecían rebelarse contra su sino. Esta resignación ha sido leída como un comentario sobre la mortalidad humana. A todos se nos acaba el tiempo, todos debemos ceder a nuestro destino común. Tal y como dice uno de los personajes, “Creo que fui una cuidadora bastante buena. Pero cinco años fueron

suficientes para mí. Yo era como tú, Tommy. Estaba prácticamente preparada cuando me convertí en donante. Parecía lo correcto. Después de todo es lo que se *supone* que debemos hacer, ¿no?” El propio Ishiguro ha aludido a este tema en entrevistas; que no podemos escapar de la mortalidad.

Pero también dijo que quería explorar lo que significa ser humano, lo que significa tener un alma. El libro no es realmente sobre la clonación; es sobre nosotros. No hay nada inhumano en los personajes de Ishiguro. Los recuerdos en primera persona de Kathy H. lo dejan perfectamente claro, al igual que lo hacen el patetismo de la infancia y el amor perdido. Más bien, la inhumanidad viene de las percepciones humanas sobre los clones, que son vistos esencialmente como colecciones de órganos vitales. Un breve pero definitorio momento cerca del final de la versión cinematográfica visualiza esa percepción: mientras el anestésico prepara a Tommy, el amigo y amante de Kathy, para la extracción del último órgano, éste pone su cabeza bruscamente en el lugar aproximado de la mesa de operaciones. En otra escena, el cadáver de su amiga Ruth se deja completamente abandonado como un desecho del hospital después de la extracción del último órgano. Es más, en este contexto quirúrgico la propia noción del coleccionismo resulta totalmente deshumanizadora, pero también hay otro contexto, mucho más humano, en que el coleccionismo produce un efecto opuesto en la novela. El coleccionismo de cosas y las cosas mismas desempeñan un papel fundamental en la creación de lo humano y constituyen una de las más sólidas defensas de lo humano que se pueda proponer. Los objetos son parte de lo que nos confiere humanidad. Un mundo sin objetos es un mundo sin seres humanos. Esta necesaria relación entre las cosas y las personas es especialmente convincente en una época represiva, el marco de la novela de Ishiguro, en que lo humano se enfrenta a la desaparición. Del mismo modo, el coleccionismo como mecanismo deshumanizador trae consigo la capacidad de reprimir, tal y como ilustra la inquietante novela de John Fowles, *El coleccionista* (*The collector*). El protagonista, Clegg, pasa de coleccionar mariposas a coleccionar mujeres. Su primera captura es Miranda, que resulta ser, muy apropiadamente, una estudiante de arte y coleccionista de causas izquierdistas, que considera a los coleccionistas como “anti-vida, anti-arte, anti-todo” y que termina muerta, una cosa en un cajón enterrada en el jardín de Clegg. Éste encuentra su segundo espécimen, Marian, detrás de un mostrador de caramelos en un Woolworth. Al igual que con mis recuerdos de infancia y el Woolworth de Ishiguro, a la que regresaré, Fowles parece haber intuido una estrecha conexión entre el coleccionismo, lo humano y lugares como Woolworth que parecen ser depósitos humanos. De hecho, para el

protagonista-coleccionista de Fowles, esa asociación es literalmente deliciosa, digna de ser degustada.

Pero, ¿qué significa coleccionar? ¿Por qué coleccionamos? El impulso coleccionista ha adquirido una mala reputación por parte de varios teóricos. Werner Muensterberger, siguiendo el ejemplo de Freud, en *El coleccionismo, una pasión incontrolable* (*Collecting, an unruly passion*), ve el coleccionismo como la expresión de una neurosis subyacente. El coleccionista revela un “anhelo por sustituir, estrechamente ligado a cambios temperamentales y tendencias depresivas”. Las cosas existen para apoyar los defectos psicológicos y emocionales de los individuos. También crean una sensación de orden. El coleccionista de Fowles, vacío sexual y afectivamente, es un ejemplo perfecto del tipo que se delinea aquí. Miranda dice de Clegg: “es un coleccionista. Esa es la gran cosa muerta que hay en él”.

Jean Baudrillard, en “El sistema del coleccionismo”, va más allá, viendo en el impulso coleccionista una forma de “ejercer control sobre el mundo exterior”. El mundo del coleccionista es, de este modo, “un paradigma de perfección” – en una palabra, un indicio de un comportamiento profundamente regresivo, en que la colección “desplaza el tiempo real”, aunque Baudrillard nunca explica lo que el tiempo real es. En realidad, hay muchas cosas que los seres humanos hacen que no se conforman al tiempo real y coleccionar, en algunos aspectos, es probablemente una de ellas. Al final, y sugiriendo su propia falta de imaginación, Baudrillard desestima el coleccionismo por su “indigencia e infantilismo” y a los coleccionistas como especímenes de “humanidad mermada”.

En “El mundo visto como cosas” (“The world as things”) de su *La filosofía el día de mañana* (*Philosophy the day after tomorrow*), Stanley Cavell añade otro giro al sugerir que el coleccionismo revela “un interés en las variedades del mundo y, al mismo tiempo, un miedo a perder el interés en el mundo, un miedo al aburrimiento”. Todas estas perspectivas sobre el coleccionismo tienen una cosa en común: lo ven como una forma de inadecuación, como si ser humano no fuera suficiente, un sentimiento que es en sí mismo supremamente humano. Detrás de todo esto yace el dilema de la muerte. Swann, en *En busca del tiempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*), observa:

Incluso cuando uno ya no sigue apegado a las cosas, todavía es algo el que nos hayamos sentido apegados a ellas; porque siempre era por razones que otros no entendían... Bueno, ahora que estoy demasiado cansado para vivir con otras personas, esos sentimientos antiguos, tan personales e individuales,

que tenía en el pasado, me parecen – es la manía del coleccionista – valiosísimos. Me abro el corazón a mí mismo como una especie de vitrina y examino, una a una, todas esas relaciones amorosas de las que el resto del mundo no ha podido saber nada. Y de esta colección a la que estoy ahora más apegado que a cualquiera de las otras, me digo a mí mismo, que será muy tedioso tener que dejarla por completo.

“Me abro el corazón a mí mismo como una especie de vitrina”. Alguien, me imagino, ha analizado este sentimiento como narcisista o como un ejemplo de la mercantilización fetichista del yo. Sin embargo, hay mucho más en este pasaje que el trastorno del yo desapegado. Parte de lo que nos hace desestimar las cosas es nuestra falta de entendimiento con respecto a lo que queremos decir cuando hablamos de las cosas (es decir, cuando hablamos de lo que significa ser humano). Cavell, de forma acertada, ve el yo como una “colección de cosas” pero, al mismo tiempo, dice que el coleccionista está “sin interioridad efectiva o distintiva”. Reafirma su argumento al incorporar la “búsqueda de la novedad” del *flâneur* benjaminiano como indicio de la necesidad de distinguirse a uno mismo de la multitud.

Pero el *flâneur* y el coleccionista tienen objetivos distintos, puesto que el coleccionista no busca necesariamente lo nuevo, sino simplemente otro objeto más. Y ese objeto no confirma la fantasmagoría del presente sino la persistencia del pasado. Proust lo captura perfectamente: las cosas que encuentra en su corazón *hacen* su pasado, una profundidad de percepción alcanzada por medio de un íntimo examen de sí mismo. El yo está lleno de las relaciones amorosas de Swann, las cuales parecen ser cosas. Esto ocurre porque las cosas no son simplemente cosas. Nunca lo han sido. ¿Cuál es, entonces, la sustancia de las cosas?

El destino de los objetos es compartir el nuestro porque estamos ligados de manera inextricable a ellos. Su sustancia es la nuestra. El vanguardista español Ramón Gómez de la Serna insistía en que “las cosas nos salvan”. “[Las cosas] son como nosotros”, escribió en un ensayo brillante de 1934, “Las cosas y ‘el ello’”. “¿Qué no somos la cosa? Somos cosa, cosa blanda, con circulación asesinante, con digestión apurada para poder vivir como seres además de como conjunto de átomos”. ¿Cómo podemos no rendirnos a las cosas cuando somos lo mismo? No obstante, Gómez de la Serna también dice que las cosas son, en última instancia, muy extrañas, posiblemente porque “quieren decirnos algo pero no pueden”. Las cosas, continúa, “caen (...) en lo subconsciente y hasta en el inconsciente” como si cayeran en las profundidades de un ático o un desván. Hay una “América indescubierta de las cosas” que puede encontrarse, por supuesto, en nosotros mismos. La paradoja que encuentra no está localizada en

el misterio del yo interior, sino en la cualidad real de las cosas, la emoción de las cosas, en nuestro interior. Sin aventurarme en entresijos metafísicos, creo que con lo que está lidiando Gómez de la Serna es con las maneras en que la sustancia resbaladiza de la materialidad de los objetos se transforma en nuestras mentes y, al mismo tiempo, persisten como objetos, como cosas. Gómez de la Serna también observa que “[q]uien no tiene ternura por las cosas, ternura para sentir las – no para decir las – no es bastante humano”.

El mismo apartamento de Gómez de la Serna era una reconstrucción viva de su encantamiento con las cosas. Las paredes estaban cubiertas con un *collage* de fotografías y recortes de periódicos y revistas; los restos dispares de objetos del rastro (sobre los cuales también escribió) compartían espacio con una farola de gas, bolas de cristal colgantes y un maniquí de mujer a tamaño real hecho de cera, que vestía y adornaba con alhajas. Sus escritos no eran más que una colección verbal de cosas, repletos de una profusión exuberante, como el tazón de su infancia del que bebía la “maternidad de lo que es la cosa”. Este es el coleccionismo de Walter Benjamin como “una forma de memoria práctica”.

Benjamin, que escribió algunas de las más personales y profundamente sentidas páginas acerca del coleccionismo en “Desembalando mi biblioteca” (“Unpacking my library”), pensaba, en cambio, que “la propiedad es el tipo de relación más íntima que se pueda tener con los objetos. No es que los objetos cobren vida en uno; sino que uno vive en ellos”. Gómez de la Serna parece mucho menos interesado en las cosas como propiedad en su ensayo; es más, se aleja explícitamente de convertir a los objetos en fetiches o en tótems. Asevera que “no se trata (...) de elevar las cosas a categoría de [tótem]”. Deberíamos tratar a las cosas “sin el fetichismo que las encubr[e]”. Más bien, parece estar argumentando lo contrario: que las cosas viven en nuestro interior, que tienen vida propia, que “hay vida incesante y sidérea en ese éxtasis de los objetos”. Sin embargo, las cosas en el mundo de Gómez de la Serna también poseen su propia aura, al igual que el fetiche y el tótem. A Gómez de la Serna, en este ensayo, no le importa que estos objetos hayan empezado como mercancías, un punto que críticos como Baudrillard pasan por alto repetidamente al ver el consumo sólo como algo degradante. Y tampoco parece interesado en la utilidad o funcionalidad de los objetos. Hannah Arendt en su introducción a *Iluminaciones (Illuminations)* pensaba que el objetivo de Benjamin consistía en “redimir al objeto como cosa... [por] su valor intrínseco”, liberándolo de lo que él llamaba “la monotonía de la utilidad”. Para él, pensaba Arendt, “el coleccionismo es la redención de las cosas, lo cual complementa la redención del hombre”. Esta forma de redención no es, sin embargo, lo que

Gómez de la Serna quería decir cuando afirmaba que las cosas son nuestra salvación. A él parece no interesarle el potencial revolucionario de las cosas, al menos en las formas en que Benjamin y Arendt las conciben. Más bien, Gómez de la Serna ve la asociación íntima que se crea entre las personas y las cosas como tan primaria, tan inseparable, que una no puede existir sin la otra; están inextricablemente ligadas.

Al igual que Proust, Gómez de la Serna es consciente de que la Arcadia de su mente alberga la muerte. Muchos de los objetos que recrea en su obra son espacios domésticos que sirven como refugio, imágenes anidadas que simultáneamente mantienen a raya el tiempo y se rellenan con tiempo. Así escribe en otro célebre ensayo, “Lo cursi”, que lo cursi “prepara panales de mimos al tiempo que revolotea, que quiere anidar, que pide resquicios, que quiere desmelenamientos y minuciosas trazas”. Al hablar del siglo XIX, observa que “los de la época cursi panteonizaban sus cosas, las cuidaban de la pulmonía del tiempo y por eso inventaron los fanales en que se solidificó la cascada del tiempo en su caer de concha en concha”.

Lo que aquí propongo es que, a pesar del tiempo, a pesar de la muerte, a pesar de la inadecuación humana, la prosa de Gómez de la Serna está rebosante de vida, del éxtasis de los objetos, por lo común en la forma de miles de metáforas aforísticas que llamaba *greguerías*. Su necesidad de recrear todas “las variedades del mundo” era imparabile, irreprimible. Los objetos le hacían lo que era. Eran la sustancia de su vida personal y artística. Sin ellos, no habría sido Ramón Gómez de la Serna y, en este sentido, se podría decir que, existencial y estéticamente, las cosas fueron su salvación. Las necesitaba para crear. Pero el mundo literario y cultural en que se formó, deslumbrante y fértil, murió abruptamente en julio de 1936, cuando estalló la guerra civil y, posteriormente, se impuso el régimen dictatorial de Franco. Gómez de la Serna pasó el resto de su vida en un exilio voluntario, un anacronismo repleto de nostalgia por un Madrid perdido al transcurso del tiempo y la ruina.

Es difícil imaginar cómo las colecciones de palabras de Gómez de la Serna, su versátil sentido lúdico y su goce del mundo podrían haber prosperado bajo el sombrío régimen franquista, que estaba obcecado en borrar toda huella de la Segunda República y, por lo general, las liberalidades anteriores a la guerra civil. ¿Podría haber continuado hablando del “éxtasis de los objetos”? ¿Qué es lo que nos dicen sobre nosotros mismos los objetos y el coleccionismo de objetos en épocas represivas? ¿Pueden las cosas enfatizar nuestra propia humanidad en tales condiciones? ¿Están los objetos y lo humano tan inextricablemente ligados que uno no puede salvarse sin el otro?

* * *

La novela de Ishiguro es un caso extremo al profundizar y clarificar cómo el coleccionar cosas define y da forma a lo humano. *Nunca me abandones* es, antes que nada, una meditación sobre lo que significa ser propiedad humana del estado. La verdad sobre los clones y su situación desesperada se revela lentamente, por medio de los recuerdos de la infancia y juventud de Kathy H. Los “estudiantes” viven en una especie de internado de élite/orfanato que, como descubrimos más tarde, era tan sólo un experimento de bienintencionados benefactores cuyo único fin es probar la humanidad de los clones. El resto es alojado en “grandes ‘hogares’ gubernamentales”. Los estudiantes son observados discretamente y nunca dejan las instalaciones, mientras que a sus profesores se les llama “custodios”. Tras dejar el colegio, se les prepara para convertirse, en el lenguaje eufemístico de los expertos y burócratas, en cuidadores y donantes. No hay otro futuro para ellos. No tienen ningún futuro.

Los estudiantes, a un tiempo, saben y no saben lo que les espera. Su destino se cierne sobre la narración casi de forma tácita, en parte porque es demasiado monstruoso para considerarlo y en parte porque el poder del estado es aparentemente invisible. Pocas veces habla Ishiguro sobre el estado en *Nunca me abandones*. En su lugar lo que vemos es el *efecto* del poder estatal. Ese poder está tan omnipresente e implícito que nadie se rebela o cuestiona el sistema. A lo sumo, sueñan con el aplazamiento, una breve pausa en el tiempo antes de que el estado obtenga sus órganos. Tal y como dice Ruth, “Después de todo, es lo que se *supone* que debemos hacer, ¿no?”

Al igual que otros lectores, encuentro esta dócil aceptación de su destino difícil de digerir. Incluso el delicado y anémico Winston Smith se rebela contra el régimen totalitario del Gran Hermano en 1984. Esto pensaba hasta que me encontré con una entidad en el Reino Unido denominada “Oficina de Registros Criminales” (Criminal Records Bureau), una Agencia Ejecutiva del Ministerio del Interior británico. Desde 2002, se había obligado a nueve millones de personas a someterse a controles de antecedentes penales, en apariencia para descubrir a pedófilos que pudieran estar trabajando con niños. Nueve millones de personas. Y, al parecer, sin muchas protestas hasta 2010, cuando veintitrés mujeres de la Cofradía de las flores de la Catedral de Gloucester (Gloucester Cathedral Flower Guild), un grupo de voluntarias, se negaron a ser sometidas al proceso.

Otro ejemplo más: ese mismo año, otra entidad con visos orwellianos, el Ministerio por la Infancia, decidió que veinte mil “familias problemáticas” necesitaban ayuda. Por lo tanto, se van a instalar cámaras de circuito cerrado las veinticuatro horas del día en sus hogares para controlar su comportamiento. Esto resulta tan sorprendente como aterrador. No sé si Ishiguro estaba

pensando en sucesos recientes de este tipo, pero hay que tener en cuenta que hubo un tiempo en que él y su esposa eran asistentes sociales. La asistencia social se estableció con buenas intenciones pero se ha convertido en un aparato invasivo de control estatal. En *Nunca me abandones*, el sistema de sanidad pública es una extensión inseparable del estado del bienestar, el cual interpreto en el sentido más amplio de la palabra. El objetivo del estado es, por lo tanto, asegurar el bienestar de los ciudadanos. Los clones existen para mejorar las vidas de los ciudadanos con mala salud. Es así cómo en el nombre de la benevolencia se justifica la represión. El sistema de donaciones es, en última instancia, un producto y una expresión de una mentalidad del estado del bienestar tomada hasta sus lógicas consecuencias. Este sistema simula preocuparse, en teoría, pero elimina cualquier posibilidad de tener un futuro individual. Preocuparse, tal y como señala Bruce Robbins, en “La crueldad es mala: Banalidad y proximidad en *Nunca me abandones*” (“Cruelty is bad: banality and proximity in *Never let me go*”) (en *Novel*, 2007), es “el trabajo genérico del estado del bienestar”.

Al igual que el Ministerio por la Infancia, los expertos en la novela de Ishiguro tienen buenas intenciones. De hecho, los custodios no sólo tratan humanamente a los clones en Hailsham; los animan a producir arte. Las pinturas y esculturas tienen como cometido, sin embargo, “revelar vuestras almas. O, para decirlo en términos más precisos, lo hicimos para *demostrar que sí que teníais almas*”, dice la antigua directora de custodios a Kathy y Tommy. Sin embargo, es lo que no dice lo que resulta más asombroso: en ningún momento la escuchamos protestar o cuestionar la monstruosidad moral de un asesinato autorizado por el estado e impuesto por una definición estatal de lo que es humano. A los clones no se les considera humanos y, por lo tanto, no tienen derechos, pero, si sólo se creyera eso, entonces ¿para qué molestarse siquiera en educarlos?; una duda que Kathy plantea cerca del final de la novela. Se podría ir más lejos: ¿Para qué molestarse siquiera en seguir el extenso proceso de cultivo de órganos? ¿Por qué no sencillamente extraerlos desde un primer momento y así eliminar la necesidad de cuidadores, centros de recuperación y operaciones múltiples? En ese caso, claro, Ishiguro no tendría una historia que contar. Asimismo, lo más importante es que la ficción de los cuidadores y los donantes pone al descubierto la negación y la profunda ambivalencia que tanto el auto-proclamado raciocinio de las élites estatales como el egoísmo de la sociedad son incapaces de eliminar. Los clones son en gran medida invisibles para ellos porque son una vergüenza, una muestra de su propia inadecuación humana y fragilidad moral. También cabe preguntarse si el propio novelista no podía soportar enfrentarse a las horribles implicaciones de una antiutopía creada por estos profesionales.

En este escenario sombrío y carente de futuro, ¿a qué se aferran los personajes de Ishiguro, aparte de a sus amistades y apegos? En Hailsham, participan en Intercambios y Ventas, lo cual también sirve para fortalecer los lazos personales entre los estudiantes. Estas actividades, diseñadas por sus custodios, les permiten construir sus “colecciones”. “Cada uno de vosotros tenía un baúl de madera con vuestro nombre”, rememora Kathy, “lo guardabais debajo de la cama y estaba lleno de todas vuestras posesiones – las cosas que habíais adquirido en Intercambios y Ventas”. En los Intercambios, los estudiantes entregan cosas que han creado, por las cuales reciben vales para comprar obras artísticas de sus compañeros. Algunas poesías, esculturas y pinturas son llevadas para ser incluidas en un misterioso (y resulta ser que inexistente) lugar que los estudiantes llaman la Galería. Los vales se usan también en Ventas, cuando llegan en una gran furgoneta blanca “cosas de fuera” empaquetadas en cajas de cartón. “A menudo, las cajas estaban abiertas”, dice Kathy, “así que podías vislumbrar todo tipo de cosas”. Los artículos en Ventas son, de hecho, donaciones, objetos de segunda mano, aunque nadie lo dice.

Cierto, se podría argumentar que el sistema de Ventas e Intercambios refuerza sutilmente el estatus mercantil de los propios clones. Tanto las donaciones del arte de los clones como la de objetos usados anticipa su futuro como donantes. La estrecha asociación entre donar y coleccionar en Hailsham subraya irónicamente cómo los clones como donantes en realidad no son más que útiles colecciones. No obstante, al percibir únicamente su utilidad, creo que pasamos por alto algo igualmente significativo en la novela de Ishiguro: el profundo vínculo que se crea entre los personajes y los objetos así como la complicada relación entre poseer y ser humanos.

Esta conexión se destaca cuando Kathy pierde su casete favorito, el cual incluye la canción “Nunca me abandones”. Para preparar el terreno sobre la importancia de este objeto, Kathy recuerda las lecciones de geografía local que la “señorita Emily” les enseñaba por medio de su colección de calendarios con fotos. Un condado inglés está pictóricamente ausente: Norfolk, una especie de finisterre, “que no está en camino a ninguna parte”, dice la señorita Emily y, por lo tanto, es en gran parte eludido. Lo llama “una suerte de rincón perdido”. Hailsham tiene su propio “Rincón Perdido” para las cosas que se han extraviado, lo que incita a los estudiantes a imaginar Norfolk como el lugar “adonde iban a parar todas las posesiones perdidas del país”.

El mito de Norfolk resulta irresistible. Ya jóvenes adultos a los que se les permite circular libremente, Kathy y sus amigos conducen al Norfolk real, en parte porque piensan que la “posible” de Ruth, la modelo a partir de

la cual fue clonada, puede estar allí y en parte porque Ruth quiere “encontrar todas nuestras cosas perdidas”. Allí se encuentran con un Woolworth, que es lo que me hizo pensar en el Woolworth de mi infancia en un primer momento (y que sirvió como fuerza catalizadora para este ensayo). Kathy dice,

Así que entramos en Woolworth e inmediatamente me sentí mucho más alegre. Incluso ahora, me gustan los sitios como éste: una gran tienda con muchos pasillos exhibiendo juguetes brillantes de plástico, tarjetas de felicitación, montones de cosméticos, a lo mejor incluso un fotomatón. Hoy, si estoy en una ciudad y tengo que matar el tiempo, doy una vuelta y entro en algún sitio, así, sin más, donde puedas pasar el rato y disfrutar, sin comprar nada, y a los dependientes no les importa en absoluto.

Este Woolworth es más grande y más moderno que el que yo recuerdo, sin duda con mejor iluminación también, pero Kathy intuitivamente capta el atractivo de un sitio repleto con un gran surtido de cosas. No es que tuvieras que comprar, simplemente disfrutar. Podías contemplar los objetos como posesiones en potencia, expuestas en una especie de teatro. Más tarde siguen a la presunta modelo de Ruth a un tipo diferente de almacén, una galería de arte, que les induce a todos ellos en una especie de ensoñación. Vista desde cerca, en cambio, su “posible” no se parece a Ruth. Esta tienda nos hace recordar la Galería imaginada de los estudiantes, que contiene ejemplos de sus obras artísticas. Esa Galería, descubrimos hacia el final de la novela, es en realidad una colección privada de sus piezas recopiladas por un enigmático personaje llamado Madame. Todos estos lugares son colecciones de algún tipo, al igual que los clones son claramente colecciones en serie expedidas a partir de varios modelos. Cabe recordar que uno de los usos antiguos de *posibles* en inglés se refiere a cosas necesarias como artículos de abastecimiento, equipamiento y dinero (en el DRAE son los bienes, rentas o medios que uno posee o goza). Las colecciones, ya sea de cosas o de personas, no pueden ser concebidas sin sus “posibles”.

Kathy y Tommy regresan a Woolworth, esta vez para buscar otra copia de su casete perdido. Pero no tienen suerte, porque para conseguir algo antiguo u obsoleto hay que ir a una tienda de segunda mano, donde, por supuesto, lo encuentra, junto con un torrente de emociones complejas: “un placer muy intenso” y la amenaza de las lágrimas. “Era”, recuerda, “sobre todo una cuestión de nostalgia”. No es simplemente el casete lo que recuerda, sino aquella tarde, Woolworth, Tommy, la tienda de segunda mano y Norfolk: una colección de recuerdos que hacen del corazón una especie de vitrina, tal y como creía Proust. Woolworth y la tienda de segunda mano poseen el

mismo diseño humano, con una capacidad intrínseca para producir recogidas de memorias: una colección tanto de recuerdos como de objetos. Incluso los objetos nuevos como los que se encuentran en Woolworth finalmente se convierten en objetos viejos a través del tiempo y la memoria. Y la memoria precisa un objeto ya sea de un tipo u otro.

La nostalgia siempre implica pérdida, ya sea real o imaginada, apegada a un pasado igualmente incierto. No obstante, el episodio de Norfolk es algo más que nostálgico. Tommy dice, “Un día iré a Norfolk y encontraré [el casete perdido] allí para [Kathy]”, porque Norfolk es “el rincón perdido de Inglaterra”. El escurridizo casete es la infancia de Kathy y el recuerdo de escuchar la canción, “Nunca me abandones”, cuya letra Kathy lee como una expresión del instinto maternal, de una mujer “que acuna a su bebé en brazos muy cerca de ella y pasea cantando: ‘*Baby, baby, nunca me abandones*’”, un gesto que Kathy imita agarrando un cojín en lugar de un niño. Aquí tenemos la imagen del nido de nuevo, vista antes en Gómez de la Serna, una imagen que parece tan vinculada a la memoria y el pasado como a las cosas y al coleccionismo de cosas. Benjamin en *El proyecto de los pasajes (Das Passagenwerk)* pensaba que el coleccionismo era, al menos en parte, un impulso biológico, señalando la construcción de nidos por parte de los pájaros. En esta misma línea, Carmen Martín Gaité recuerda de forma conmovedora en su ensayo *Desde la ventana*, cuando “los pájaros errantes de sus ojos construirían aquí un nido de cristal” que conectarían la ventana en Nueva York a través de la cual la novelista ve el East River con la ventana de su infancia a través de la cual miraba su madre. El apego de las personas a las cosas se remonta a algo fundamental en la naturaleza humana, a la noción de refugio maternal como el inicio de la condición de persona. Gómez de la Serna iba bien encaminado: las cosas son nuestra salvación, si en las cosas encontramos lo que significa ser humanos.

Norfolk no es el rincón de las propiedades perdidas. Ése es el mito. Es el rincón de las personas perdidas, los personajes de la novela de Ishiguro. Los clones van a Norfolk para encontrarse a sí mismos – de hecho, literalmente van para encontrar la “posible” de Ruth. En este propósito fracasan, y este fracaso es profundamente irónico, no sólo nostálgico, puesto que un estado represivo les ha convertido en propiedad, no en personas. No sólo les faltan padres o un linaje, les falta un apellido. No poseen ni a sus cuerpos ni a sí mismos. Por lo tanto, no tienen un estatus legal. Su dilema subraya un argumento esencial de John Locke cuando escribió, “Cada hombre tiene una propiedad en su propia persona: nadie tiene derecho a esto sino uno mismo”. Esta sección sobre la propiedad en el *Segundo tratado sobre el gobierno civil (Second treatise on civil government)* está precedida por

una sobre la esclavitud, donde Locke observa que “esta liberación del poder absoluto y arbitrario es tan necesaria, y estrechamente vinculada, a la preservación de un hombre, que no se puede prescindir de ella, sin renunciar tanto a su preservación como a su vida”.

En resumidas cuentas, los clones son esclavos del estado. Al mismo tiempo, al ir a Norfolk a encontrarse a sí mismos, también se identifican como un tipo de “propiedad perdida”. En tanto en cuanto la conciencia limitada de su situación oscurece su destino, están perdidos para sí mismos. Pero también están perdidos, en última instancia, para el mundo: aislados e invisibles, están destinados a ser diseminados como fragmentos corporales por todos los rincones perdidos del país, de la misma forma en que los estudiantes imaginan camiones llevando cosas de todas partes de Inglaterra a un lugar llamado Norfolk. El mito de Norfolk es la esperanza de ser encontrados. “Lo que nos importaba, como Ruth dijo... era que ‘cuando perdiéramos algo precioso y lo buscásemos y buscásemos y aún no pudiéramos encontrarlo, entonces no teníamos que estar completamente destrozados. Todavía teníamos ese último retazo de consuelo, pensando que un día, cuando fuéramos mayores y libres para viajar alrededor del país, siempre podríamos ir y encontrarlo de nuevo en Norfolk’”.

Ser encontrado significa ser humano, redimir al individuo a través del rescate de las cosas, paradójicamente para evitar ser convertido en un objeto. Ruth, en cambio, descubre en Norfolk otra sombría verdad y le cuenta a Kathy que todos han sido “modelados a partir de *basura*. Yonquis, prostitutas, borrachos, vagabundos. Presos tal vez, siempre que no sean psicópatas”. Esta imagen del desecho aparece varias veces a lo largo de la novela. Kathy se aferra a su colección de la infancia, pero Ruth da la suya a una tienda benéfica, al mismo tiempo que sospecha que será tirada a la basura. En otra escena, tiene un sueño en el que ve “basura que pasa flotando por debajo de mi ventana, cartones de bebida vacíos, todo”.

Y luego está el final, cuando Kathy conduce hacia Norfolk, parando en un campo con una valla de alambre de espino, y ve todo tipo de “basura extraña” enredada en la valla y en las ramas de los árboles:

Empecé a imaginar una pequeña fantasía, porque esto era, después de todo, Norfolk y sólo hacía un par de semanas desde que había perdido [a Tommy]. Estaba pensando acerca de la basura, el plástico ondeando en las ramas, la orilla de extraños objetos enganchados a lo largo de la valla y cerré mis ojos e imaginé que éste era el lugar donde todas las cosas que había perdido desde mi infancia habían quedado varadas y ahora estaba de pie delante de este lugar. Y si esperaba lo suficiente, una diminuta figura aparecería en el horizonte al otro lado del campo y, gradualmente, se iría agrandando hasta que pudiera ver que era Tommy y él me saludaría, quizás incluso me llamaría.

El momento es conmovedor, pero al final, Kathy se aleja conduciendo “hacia donde sea que se supone que yo debería estar”.

La basura es lo que queda de la propiedad, de las cosas y, para Kathy, lo que queda de la memoria misma. Desde el punto de vista de Ruth, sin embargo, es la perfecta expresión de la deshumanización de los clones por parte del estado. Estos trozos y fragmentos de desechos son análogos a las partes corporales sobrantes que resultan inútiles después de que el estado haya extraído las partes valiosas. No obstante, la meditación final de Kathy revela por debajo una compleja vida emocional que es casi dickensiana al recordar la figura del niño, por encima de todo, como un trozo de la memoria. De forma extraordinaria, Ishiguro ha conseguido crear a partir de esta escena una especie de poesía del desecho que apunta tanto al inseguro anclaje a la vida que tienen sus personajes como a la persistencia de lo humano.

La “basura extraña” de Kathy tiene un antecedente en la “basura hermosa” que llena la tienda de cosas usadas en la novela de Orwell *1984*. La tienda de cosas usadas, como el lugar de objetos de segunda mano en *Nunca me abandones*, es un trozo del pasado y ese pasado parece sobrevivir solamente “en unos pocos objetos sólidos sin palabras vinculadas a ellos”. Winston Smith habita un mundo donde “nada era de uno excepto los pocos centímetros cúbicos dentro de su cráneo”, aunque al final, el estado se hace incluso con el control de la mente. El pasado, mientras tanto, es constantemente borrado o reescrito. “La mutabilidad del pasado”, leemos, “es el principio central de Ingsoc”, la ideología totalitaria de Oceanía que Orwell configuró en parte basándose en los horrores del estalinismo y su experiencia en la guerra civil española. Documentos, informes, fotografías se echan en un agujero de la memoria literal, pero objetos de todo tipo están sometidos a la destrucción y la ruina.

Así que cuando Winston encuentra un libro con las páginas en blanco en una tienda de cosas usadas también encuentra una pequeña grieta en el tiempo. La posesión de un objeto es la posesión del pasado y, en última instancia, del yo, en un mundo donde las conexiones íntimas entre los tres han sido cercenadas. Winston se siente irresistiblemente atraído a la tienda y regresa, haciendo primero una parada en un pub, donde su esfuerzo por averiguar algo más sobre el pasado a través de un anciano no tiene éxito. “Un sentimiento de impotencia se apoderó de Winston. La memoria del viejo no era más que un montón inservible de detalles”. Dos páginas más tarde, Orwell describe la tienda de cosas usadas, la cual es también, de hecho, un montón inservible de detalles. Hay, en su mayor parte, cosas como tuercas y tornillos, cinceles y relojes rotos, pero una pequeña mesa contiene objetos de mayor interés. El propietario de la tienda es una

figura salida de Dickens, “quizás de sesenta años, frágil y encorvado, con ojos apacibles distorsionados por unas gruesas gafas”, que lleva puesta “una chaqueta envejecida de terciopelo negro”. La escena fácilmente recuerda a una en *La tienda de antigüedades* (*The old curiosity shop*), en la que Dickens establece varios paralelos entre el propietario de la tienda y su contenido: “No había nada en toda la colección que no concordara con su persona; nada que pareciera más viejo o más ajado que él”.

El Sr. Charrington de Orwell, que aparece como una criatura fantasmal de otra era, es comparado con un coleccionista, como si estuviera menos interesado en vender que en apreciar “este o aquel pedazo de basura”. Más significativo resulta que Winston comience a pensar sobre sí mismo como un coleccionista: “Sí, pensó de nuevo, regresaría. Compraría más pedazos de hermosa basura”. Además del libro (que es en realidad un álbum de recuerdos de una joven, un libro de recuerdos futuros), compra un pisapapeles de cristal, que se convierte en un símbolo del mundo cerrado dentro del mundo cerrado que habita Winston.

Exhibe este pisapapeles en la habitación alquilada que está encima de la tienda, el lugar donde Winston y Julia se encuentran secretamente. Como con todos los coleccionistas, reales o potenciales, Winston se encuentra fascinado por el interior del objeto, su simultánea profundidad y transparencia. Orwell escribe, “Tenía el sentimiento de que podía adentrarse en él y que, de hecho, estaba dentro, junto con la cama de caoba y la mesa de alas abatibles y el reloj y el grabado de acero y el mismo pisapapeles”. Hay “una especie de eternidad en el centro del cristal”. Más tarde, Winston tiene un sueño que acontece dentro del pisapapeles de cristal. Benjamin afirmaba que el coleccionista “vive un pedazo de su vida en sueños”. Winston recuerda vislumbres y retazos de su pasado en el sueño, capturando el tiempo como una especie de naturaleza muerta. No es necesariamente la negación del tiempo (y por lo tanto la muerte) lo que vemos aquí, postura de la que se suele acusar al coleccionista (y que a veces sí adopta), sino más bien el fijar el tiempo en un gesto de eternidad, una eternidad repleta de tiempo, tal y como el sueño dentro del pisapapeles contiene la vida entera de Winston. Es la abundancia, el vasto excedente de tiempo que se acumula como una tienda de cosas usadas desbordante de objetos.

¿Ha desplazado el pisapapeles el tiempo real, como Baudrillard argüía que ocurre con el coleccionismo? ¿Qué es el tiempo real cuando se vive en tiempos de represión? ¿Qué es el tiempo real cuando el tiempo ha sido reglamentado, silenciado o paralizado? La frase “nosotros somos los muertos” es recurrente en *1984*. Se refiere al enorme riesgo que se corre al desafiar al régimen, con la eterna amenaza de purgas y evaporizaciones, que sirven

para eliminar todo rastro de imperfección humana dentro del sistema. Sin ningún sentido real del tiempo de la propia existencia, de la experiencia humana, sin embargo, ¿puede decirse con certeza que los habitantes de Oceanía estén vivos realmente?

Que ese tiempo en la forma de pasado y en las cosas del pasado esté sometido a una constante tachadura en la novela de Orwell lo equivale a la negación de lo humano. El propio Winston entiende hasta cierto punto que los miembros del Partido “no son humanos”, aunque no pueda explicar por qué a Julia, mientras que los proletarios con sus desordenadas vidas sí lo son. Por un momento, el pisapapeles, como un objeto del sueño, aferra a Winston en el sentido del pasado, y de forma conmovedora, en el recuerdo de su madre y su desaparición cuando él tenía diez o doce años. La fragilidad del pasado se esclarece brutalmente cuando un matón del régimen hace pedazos el pisapapeles. “Qué pequeño era siempre”, piensa Winston, en el instante en que se da cuenta de que la tienda de cosas usadas, la habitación alquilada, el Sr. Charrington e incluso el pisapapeles de cristal eran ficciones, un elaborado montaje del Partido para hacer salir a los descontentos con el régimen.

Winston nunca llega a ser un coleccionista de verdad, sólo uno potencial, porque no es posible coleccionar cuando el pasado ha sido destruido o radicalmente manipulado. En contra de lo que afirma Baudrillard, no hay “paradigma de perfección” aquí en el impulso coleccionista o en el deseo de aferrarse al pasado en estas circunstancias. El verdadero paradigma de perfección es la represión en sí misma, tal y como se muestra en un régimen que requiere la erradicación del pasado para imponer su visión monocromática del presente. No creo que sea coincidencia que tanto en *1984* como en *Nunca me abandones* el estado sea controlado por profesionales, en una palabra, expertos, quienes, por naturaleza, ya están convencidos de que saben cómo debería funcionar el mundo. Un rasgo definitorio de estos sistemas totalizadores de pensamiento es la eliminación del deseo humano y, por lo tanto, el desorden de la historia. Prácticamente la única historia que se detecta en la novela de Ishiguro está contenida en las relaciones personales de los personajes, cuyo pasado, completamente separado de una historia familiar, no retrocede más allá de Hailsham. Parecen vivir en un vacío histórico.

Ésta, sospecho, es la razón por la que los objetos cobran tanta importancia en estos textos. El pasado puede verse como una inmensa colección de tiempo. Winston y Kathy son coleccionistas de tiempo, sabedores en todo momento de que el tiempo se les agota. Los objetos y la memoria son, por naturaleza, inseparables y, juntos están destinados a convertirse en la poesía del desecho. Ser encontrado significa ser humano. Una *thing* (“cosa”

en inglés) era originariamente una asamblea o reunión (*ding*). Nos reunimos en la misma forma en que reunimos objetos o la propia memoria. El descubrimiento del objeto es el descubrimiento del yo. Las cajas de madera de Woolsworth, la tienda de cosas usadas en 1984, el lugar de objetos de segunda mano en *Nunca me abandones*, los fanales de Gómez de la Serna, la vitrina del corazón de Proust son todos muestras de la vida, del mundo y del yo, y el esfuerzo del tiempo contra la dispersión – la basura esparcida – que implica la muerte. El coleccionismo de cosas encuentra su analogía en el coleccionismo de experiencias estéticas por medio de la exposición de palabras y colores. A pesar de lo sombrías que son novelas como *Nunca me abandones* y *1984*, nos ofrecen una defensa de lo humano, de lo individual, de la posesión de uno mismo, como la cosa más preciada de todas, merecedora de ser rescatada de entre los montones de escombros del tiempo. El yo como una colección de cosas está continuamente en necesidad de ser rescatado, si es que tenemos alguna esperanza de encontrar nuestro propio Norfolk.

(Traducción: Tanya Romero-González)

Referencias

- ARENDRT, Hannah. Introduction. In: BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Nueva York: Schocken Books, 1985. p. 1-55.
- BAUDRILLARD, Jean. The system of collecting. In: ELSNER, John; CARDINAL, Roger (Ed.). *The cultures of collecting*. Londres: Reaktion Books, 1994. p. 7-24.
- BENJAMIN, Walter. *The arcades Project*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Desembalo mi biblioteca: el arte de coleccionar*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Unpacking my library. *Illuminations*. Nueva York: Schocken Books, 1985. p. 59-67.
- CAVELL, Stanley. The world as things. *Philosophy the day after tomorrow*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2005. p. 236-280.
- DICKENS, Charles. *The old curiosity shop*. Londres: J.M. Dent, 1908.
- DICKENS, Charles. *La tienda de antigüedades*. Trad. Bernardo Moreno Carrillo. Madrid: Nocturna Ediciones, 2011.
- FOWLES, John. *El coleccionista*. Trad. Susana Onega. Madrid: Cátedra, 1999.
- FOWLES, John. *The collector*. Nueva York: Dell, 1964.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Las cosas y ‘el ello’. *Revista de Occidente*, n. 134, p. 190-208, ago. 1934.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Lo curs”. *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1943. p. 7-54.
- ISHIGURO, Kazuo. *Never let me go*. Nueva York: Vintage, 2005.
- ISHIGURO, Kazuo. *Nunca me abandones*. Trad. Jesús Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2005.
- LOCKE, John. *Segundo tratado sobre el gobierno civil*. Trad. Carlos Mellizo. Madrid: Tecnos, 2006.
- LOCKE, John. *Two treatises of civil government*. Londres: J.M. Dent, 1966.
- MARTÍN GAITE, Carmen. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa-Calpe, 1987.
- MUENSTERBERGER, Werner. *Collecting, an unruly passion: psychological perspectives*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- ORWELL, George. *1984*. Trad. Rafael Vázquez Zamora. Barcelona: Destino, 1952.
- ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. Nueva York: Signet, 1961.
- PLUNKETT-POWELL, Karen. *Remembering Woolworth’s: a nostalgic history of the world’s most famous five-and-dime*. Nueva York: St. Martin’s, 2001.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu, IX-X, Sodoma et Gomorrhe*. París: Gallimard, 1946-1947.
- PROUST, Marcel. *Sodoma y Gomorra*. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Lumen, 2005.
- ROBBINS, Bruce. Cruelty is bad: banality and proximity in *Never let me go*. *NOVEL*, 40, p. 289-302, 2007.
- ROTH, Philip. *La conjura contra América*. Trad. Jordi Fibla. Madrid: Mondadori, 2005.
- ROTH, Philip. *The plot against America*. Nueva York: Vintage, 2005.

Recebido: 15 de junho de 2013
Aprovado: 22 de junho de 2013
Contato: noel.valis@yale.edu