

El poder del objeto

Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

En cubierta: «Jaume Marquilles entregando a los consejeros barceloneses el libro ya terminado, en presencia de María de Castilla» (detalle),

Comentaria super Usaticis Barchinone Ms. 01/1G

© Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fondo CCAM

Colección dirigida por Victoria Cirlot

Diseño gráfico: Gloria Gauger

© Blanca Garí, 2024

© Ediciones Siruela, S. A., 2024

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid Tel.: + 34 91 355 57 20

www.siruela.com

ISBN: 978-84-19942-84-5

Depósito legal: M-7.886-2024

Impreso en Cofás

Printed and made in Spain

Papel 100% procedente de bosques gestionados
de acuerdo con criterios de sostenibilidad

Blanca Garí

EL PODER DEL OBJETO

Materialidad, memoria y representación
en la Baja Edad Media europea

 Siruela

El Árbol del Paraíso

Índice

INTRODUCCIÓN	11
I. HUELLAS	
Tejer la memoria y el olvido	33
II. CAJAS	
Cofres de objetos y estuches de memoria	61
III. CADENAS	
El libro encadenado. Una práctica del objeto en el espacio	91
IV. ATMÓSFERAS	
La danza del cuerpo y los objetos	121
V. REPRESENTACIONES	
El ataúd vacío y el paño de oro	153
VI. PRESENCIAS	
Corpus Christi. La custodia en el coro	181
VII. EPÍLOGO	
¿Una semilla de sicomoro? Los objetos de la infancia abandonada	211
Notas	225
Bibliografía	287
Relación de fotografías	311

A Lluís

Introducción

Durante el verano del 2023, en los ratos de ocio, mientras daba forma a estas páginas acerca del poder del objeto, estuve leyendo el último libro de Judith Hermann, *Wir hätten uns alles gesagt* [Nos lo habríamos dicho todo], una obra que es el resultado de sus «Lecciones poéticas», impartidas en el año 2022 en la Goethe-Universität de Fráncfort. Se trata de un libro fascinante por muchos motivos. Su lectura cautiva y por momentos sobrecoge por la fuerza poética del lenguaje y por la extraña danza que teje entre lo que dice y lo que calla. No en vano sus «Lecciones», de las que surge el libro, llevaban por subtítulo «Sobre el silencio y la ocultación en la escritura».¹ Pero lo que a mí me atrajo especialmente mientras lo estaba leyendo fue la delicada atención prestada por la autora al mundo de los objetos: los de la infancia y los de la vida adulta, los de sus padres, su abuela, sus amigos; los de ella misma. En concreto, me sentí interpelada por la importancia —¿por el poder?— que llega a tener uno de estos objetos en el quehacer de su propia escritura. Se trata de una muñeca llamada Anna, una niña con vestido rojo, botas marrones y dos trenzas que pertenecía a una casa de muñecas tan grande como la Judith de siete años para quien su padre la había construido. La casa de muñecas tenía otros habitantes, toda una familia de madera con cabellos de lana, camisas de fieltro, caras pintadas con ojos redondos y bocas sonrientes; pero Judith Hermann solo recuerda haber jugado con Anna, a la que siempre imaginó sin familia, huérfana, necesitada de escondite; y su juego fue esconderla. La muñeca Anna pobló desde entonces ya por siempre su infancia, pero, más allá de ella, este pequeño objeto con trenzas vuelve una y otra vez en el relato autobiográfico de la autora para ocupar al fin un lugar permanente en el escritorio, desde donde la muñeca vela por su escritura.

He cambiado de sitio a la muñeca Anna, con su vestido rojo y su sillita; ahora está sentada en la base de la lámpara del escritorio. Me mira. Podría pensar que me está observando, pero eso sería demasiado drástico, me mira un poco como si estuviera sentada en un teatro.²

Me mira... Cuánta tinta vertida en torno a esta sola idea desde la famosa lata de Lacan que flotaba entre las olas: la lata no me ve, pero me mira.³ Buena parte del pensamiento filosófico, literario y artístico repite desde hace más de medio siglo de una u otra forma esta genial consigna para explicar el aura, la presencia, la latencia, la atmósfera que emana del objeto y que hace posible el diálogo entre iguales, que hace de los cuerpos un socio más en el fluir de las cosas. A ese lugar común, donde el objeto es un par, fueron llegando hace años la historia del arte y la antropología, y hoy parece que en esa dirección camina también la historia. Y así he hecho yo, medievalista, historiadora. En este libro he intentado poner la mirada del lado del objeto, partir de ella, es decir, partir del supuesto de que el objeto mira y, porque mira, ejerce poder y es capaz de agencia (*agency*).⁴

Soy consciente, sin embargo, de la complejidad de acoger «la mirada del objeto» como presupuesto de estudio de las sociedades medievales. Aún más cuando no se puede obviar que, ya en el siglo XXI, el llamado realismo especulativo ha ido todavía más lejos, formulando el estatuto del objeto con una radicalidad hasta ahora desconocida y de posibles amplias consecuencias en el futuro de disciplinas como el arte y la historia. Según sostiene en su *The Quadruple Object* [El objeto cuádruple] Graham Harman —uno de los máximos representantes de esta nueva corriente de pensamiento—,⁵ el objeto (concepto en el que se incluyen los cuerpos y las cosas) debe ser comprendido en el marco de un esquema cuatripartito que combina la vieja distinción de Husserl entre cualidades y objetos, y la de Heidegger entre objetos sensuales y reales. Mientras el objeto real se retira categóricamente, incluso de sí mismo, el objeto sensual es el que «aparece a» y «existe en» la experiencia de otro ente; pero al mismo tiempo los objetos reales son su condición de existencia, pues sin la pura presencia

del objeto real no hay objeto sensual. Por su parte, las cualidades reales del objeto se manifiestan en su estar ahí, saliendo de sí mismo (se manifiestan en su mirada, podríamos decir en palabras de este libro), y sus cualidades sensuales lo hacen en la accesibilidad parcial del ente (es decir, en la capacidad de penetrarlo). De este modo, esta estructura «cuádruple», hecha de objetos reales, objetos sensuales, cualidades reales y cualidades sensuales, que aspira a la totalidad, se entiende como los cuatro aspectos que están presentes en todos los objetos; cuatro aspectos, sin embargo, que se interrelacionan de maneras distintas entre sí formando la malla central de la «ontografía» de Harman a la que todo objeto —los cuerpos y las cosas— pertenece. Desde hace algunos años el debate permanece abierto, queda mucho por decir, sin duda, y no es este el lugar para ello. Sin embargo, sí es importante constatar aquí que esa nueva ontografía, de la que emana, en palabras de Harman, «una extraña pero estimulante geografía de objetos»,⁶ y en cuya red de interrelaciones aparece la mirada del objeto como uno de los aspectos irrenunciables de su existencia, supone una ventana abierta al futuro, un camino posible por el que transitar buscando nuevas formas de entender de qué manera puede Anna, la muñeca de Judith Hermann, con su vestido rojo y su sillita, vigilar la escritura de la autora. Y así sucede también, o eso creo yo, en el mundo medieval. Ni más ni menos.

Por ello, los siete capítulos de este libro gravitan de diversas formas todos ellos en torno a esta concepción del objeto, e integran algunos aspectos importantes de las propuestas del realismo especulativo, aunque no sin cierta precaución y aceptando que la interpretación asumida sobre el papel del objeto en estas páginas se mantiene en los límites de un diálogo entre los cuerpos y las cosas desde el que creo posible escribir historia. Pero para poder explicarme mejor acerca de todo ello, algunas cuestiones sobre el cómo y el porqué de lo que sigue y sobre la concepción misma de este libro me parecen necesarias. En primer lugar, el objetivo de cada uno de los capítulos es uno y diverso al mismo tiempo.

El primer capítulo, «Huellas. Tejer la memoria y el olvido», pretende mostrar, a través del ejemplo concreto de un puñado de objetos donados en los años sesenta del siglo XIV por una mujer a

un monasterio en el que será enterrada, de qué modo la memoria de la donante impregna los objetos y aflora de ellos ejerciendo un poder sobre quienes los conservan, custodian y utilizan; pero al mismo tiempo, apelando a la poética del recuerdo y el olvido, se analiza también cómo la memoria que vive en los objetos se actualiza con el transcurso de los años y redibuja con límites imprecisos aquello que los objetos invitan a recordar con su mirada.

El segundo capítulo, «Cajas. Cofres de objetos y estuches de memoria», centrado en los cofres y las cajas de dos mujeres del siglo XIV, parte del poder que tuvieron estos «objetos de objetos» en tanto que malla de relaciones de cosas que se miran entre sí y se proyectan conjuntamente hacia fuera con su particular carga de significado, e indaga en consecuencia acerca de la capacidad de estos objetos, las cajas, para actuar escondiendo, custodiando o guardando al tiempo que muestran, recuerdan o señalan, poniendo en juego identidad y memoria.

El tercero, «Cadenas. El libro encadenado. Una práctica del objeto en el espacio», analiza las formas de apropiación del espacio por el objeto-libro, especialmente cuando el manuscrito se vincula físicamente a un cierto lugar a través de una cadena. El capítulo recoge la existencia en monasterios y canónicas de los últimos siglos medievales de dos formas de apropiación del espacio relacionadas con dos tipos de bibliotecas: las «dispersas» en la topografía monástica o las «estructuradas» en un espacio único, y profundiza en la agencia ejercida por determinados libros encadenados en las bibliotecas dispersas de comunidades monásticas femeninas, interrogándose acerca de su papel en la construcción de identidad y memoria comunitarias.

El capítulo cuarto, «Atmósferas. La danza del cuerpo y los objetos», parte del concepto benjaminiano de aura y de su reinterpretación en la filosofía estética de Gernot Böhme mediante la noción de atmósfera para, desde ahí, analizar la agencia de los objetos que acompañan la ritualidad de la muerte a través de ejemplos procedentes de la alta nobleza cercana a la corona catalanoaragonesa en los siglos XIV y XV; el diálogo entre el objeto que mira y su accesibilidad a través de los sentidos es aquí central, y, al mismo tiempo, la unicidad de interpretación de las relaciones

entre los múltiples objetos que comparecen en el ritual fúnebre asume claramente las ideas que postulan la obra de arte, vinculada aquí a una obra de construcción de memoria, como una obra dispersa dentro de su totalidad.⁷

Por su parte, el quinto, «Representaciones. El ataúd vacío y el paño de oro», interpreta las celebraciones, documentadas a partir de finales del siglo XIII, de exequias realizadas *cum representatione*, es decir, en ausencia de cadáver y mediante un objeto que representa el cuerpo. El capítulo discute los orígenes de esta práctica en el marco de la polémica en torno a los dos cuerpos del rey y se interroga sobre la «latencia» que se esconde en el objeto y su capacidad, no de parecer ni de simbolizar, sino de «ser» la presencia misma que convoca.⁸

El capítulo sexto, «Presencias. Corpus Christi. La custodia en el coro femenino», se enmarca en la difusión de la devoción al Corpus Christi en los siglos del XIII al XV, en toda Europa y particularmente en la Corona de Aragón. Partiendo de lo que hoy sabemos acerca de la presencia de la Sagrada Forma en los espacios de clausura femeninos, analiza el poder potencial de un objeto sagrado, en este caso la custodia, para transformar un espacio en lugar; es decir, para crear desde el altar del coro, en claro contraste con el altar mayor, un nuevo punto focal de poder de lo sagrado en el interior de la iglesia monástica, generando así un lugar de experiencia habitada en femenino.

Por último, mi intención en el «Epílogo. ¿Una semilla de sicomoro? Los objetos de la infancia abandonada», ha sido tan solo la de recoger lo que ya sabemos gracias a la historiografía dedicada al tema de los expósitos en el Hospital de la Santa Creu de la Barcelona del siglo XV para leerlo desde la mirada del objeto y constatar con ello que, también en el caso de los vinculados a los socialmente más frágiles y desfavorecidos, los objetos tuvieron poder y fueron capaces de «mirar» y de ejercer una agencia efectiva, inquietante ciertamente y a la vez enternecedora, para quienes hoy los interpretamos.

Todos los capítulos siguen una misma estructura que me parece oportuno justificar deteniéndome un momento a reflexionar sobre las razones que me han llevado a escribirlos tal como los he

escrito. Su composición es voluntariamente homogénea y quizá poco habitual en el contexto de un libro de historia. Todos ellos se acercan en primer lugar al objeto u objetos que se encuentran en el punto focal del problema que quiere ser abordado. Una instantánea sirve para visualizarlos y casi de inmediato la mirada se desplaza a un «lugar-otro» que desbloquea los límites que a veces nos impone el conocimiento de una determinada época y disciplina. Se trata de un ejercicio mental cuya finalidad no es otra que la de encontrar la pregunta o las preguntas acertadas con las que interrogar al objeto. A partir de ellas cada capítulo interpela a sus protagonistas e intenta finalmente ofrecer una respuesta, siquiera parcial o provisoria, pues es obvio que algunos de los trabajos presentados aquí requieren de ulteriores y más amplias investigaciones. ¿Por qué lo he hecho así? Escribía Hans-Georg Gadamer en el primer volumen de *Verdad y método*, citando la obra de Robert G. Collingwood con relación a la lógica de pregunta y respuesta que constituye el fundamento de la hermenéutica gadameriana, y más en general de la estética de la recepción, que, «en realidad, un texto solo se comprende cuando se ha comprendido la pregunta para la que es respuesta».⁹ Algo así sucede con la forma en que he construido estas páginas. He intentado seguir el camino más adecuado para encontrar las preguntas a las que los objetos estudiados dan respuesta y formular los interrogantes que me permitieran comprender mejor el poder del objeto analizado para acceder, desde su realidad material, a su capacidad de actuar como portador de memoria y vehículo de representación y presencia.

Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea. La agencia del objeto

Estos son mis temas, mis objetivos y mi aproximación hermenéutica. Puede decirse que efectivamente en esta obra, *El poder del objeto. Materialidad, memoria y representación en la Baja Edad Media europea*, convergen diferentes líneas y temáticas de estudio. Por ello mismo, a primera vista, los capítulos que lo integran podrían parecer dispersos: desde libros encadenados hasta ritos fúnebres,

de cajas y baúles a la custodia en el coro. ¿Qué tienen que ver unas cosas con las otras? ¿Cuál es la finalidad de ponerlas en común, de trazar un guion con todas ellas? Mi propósito ha sido sobre todo uno: dar un salto cualitativo en la interpretación partiendo del supuesto de que juntos son mucho más que la yuxtaposición de siete temas diferentes, pues juntos jalonan y construyen capítulo a capítulo un discurso coherente acerca del modo en que en los últimos siglos medievales los objetos se apropiaron del espacio y dialogaron con los cuerpos. El libro en su conjunto plantea una forma de «acercarse a ellos desde ellos» que se despliega en el análisis de su materialidad, de su vinculación a la memoria y de su capacidad de representación (de ahí la primera parte del subtítulo); una forma que, además, a través de ejemplos concretos se proyecta sobre el conjunto de la Baja Edad Media europea (de ahí la segunda parte del subtítulo). Cada una de estas dos partes requiere una explicación.

En primer lugar, la tríada *materialidad, memoria y representación* se construye desde tres conceptos clave y a la vez profundamente vinculados a la historia del objeto tal como se ha desarrollado en las últimas décadas. ¿Qué podemos decir de ellos? ¿Cómo son abordados en este libro?

Materialidad primero. El estudio de los objetos materiales y del ámbito de lo no humano está centrando en la actualidad la atención de estudiosos y el interés del público en general, y no por casualidad; esa atención e interés expresan una aceptación cada vez más generalizada de que la percepción de nuestro lugar en el mundo se encuentra en un momento de profunda transformación, en un *impasse* que pone en tela de juicio la excepcionalidad humana.¹⁰ El llamado *material turn* o giro material que viven diversas disciplinas, entre ellas la arqueología, la antropología, la historia del arte o la historia, es una consecuencia directa de ello y se ha revelado como un campo novedoso y extremadamente fértil también para los estudios medievales.

Con todo, es cierto, como sostiene Bettina Bildhauer en su *Medieval Things* [Cosas medievales], que una parte de los estudios medievales que han adoptado con entusiasmo el enfoque actual sobre la materialidad corren a veces el peligro de quedarse en-