

La colección de Juan Mayorga: la posibilidad de vivir pensando en dejar un legado

Elena Cano
Universidad Carlos III de Madrid
elenacanoactriz@gmail.com

Palabras clave:

Colección. Herencia. Muerte. Imagen. Dialéctica. Memoria histórica.

Resumen:

En el presente artículo haré un análisis de *La colección*, texto inédito de Juan Mayorga en el que se pone de relieve la relación del coleccionista con sus posesiones como medio para abordar la relación del ser humano con la muerte. Un análisis de la pieza teatral desde *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar* de Walter Benjamin y *El sistema de los objetos* de Jean Baudrillard nos puede servir como medio para entender la relación del coleccionista con sus riquezas que surge de la necesidad de superar el sentimiento de finitud del ser humano a través de la concepción del tiempo como cíclico, así como desde el concepto de *herencia e imagen dialéctica*.

La colección of Juan Mayorga: the possibility of living thinking about leaving a legacy

Key Words:

Collection. Legacy. Death. Dialectical image. Historical memory.

Abstract:

In this article I will make an analysis of *La Colección*, an unpublished text by Juan Mayorga in which the relationship of the collector with his possessions is highlighted as a means to address the relationship of human being with death. An analysis of the theatrical piece from *Unpacking my library* by Walter Benjamin's and *The System of Objects* by Jean Baudrillard, can serve as a means of understanding the collector's relationship with his riches that arises from the need to overcome the feeling of finitude of the human being through the conception of time as cyclical, as well as from the concept of inheritance and dialectical image.

El teatro de Juan Mayorga se construye desde la única base sobre la que se puede erigir una política no reaccionaria según Walter Benjamin, la memoria de las víctimas. Por ello, el interés del dramaturgo madrileño, se dirige hacia el rescate de una imagen del pasado que abordada desde un escenario pueda hacer aparecer nuevos espacios de pensamiento en el espectador que lo hagan más rico en experiencia. Si en trabajos anteriores como *El jardín quemado* (1998), *El cartógrafo-Varsovia, 1:400.000* (2014) o *La tortuga de Darwin* (2008), la cuestión de la memoria histórica es abordada desde quien contempla una ruina del pasado en el ahora, en *La colección*¹, un texto inédito hasta la fecha, nos encontramos ante la mirada de unos longevos personajes que próximos a morir se plantean qué hacer con la memoria de los vencidos que han construido desde su colección. La certeza de la caducidad de nuestro cuerpo es un miedo que nos asemeja como seres humanos, sin embargo, la muerte sigue siendo un tema tabú en nuestra sociedad. La poca visibilización de la vejez, así como la idea de belleza y productividad asociadas a un cuerpo joven hacen que la noción de muerte se viva con la angustia y la nostalgia propias del egocentrismo del capitalismo tardío. *La colección*, nos da la ocasión de repensar la relación vida-muerte, el tiempo como cíclico, la posibilidad de vivir pensando en dejar un legado.

En *Desembalo mi biblioteca*, Benjamin se propone plasmar una mirada sobre la relación del coleccionista con sus piezas, pero se niega a enumerarlas. Asimismo, *La colección*, una enigmática obra que provoca el deseo de conocer del espectador a través de la ocultación de las piezas, tratará de la relación de clandestinidad que mantienen los coleccionistas con su colección. Una lectura de *La colección* desde *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, en la que Benjamin reflexiona acerca del gesto de coleccionar a través de su experiencia personal con su colección de libros, así como desde *El sistema de los objetos* (1968), donde Baudrillard estudia

¹ Para el análisis de la obra me ceñiré al manuscrito inédito de *La colección*, enviado por el autor a fecha de 13.10.2020. No obstante, en algunos puntos haré alusión a una anterior versión recibida el 06.12.2019.



los mecanismos desiderativos por medio de los cuales los objetos antiguos producen la necesidad de ser adquiridos por el coleccionista, puede iluminar sentidos del texto que a simple vista pueden habitar velados.

La reescritura que caracteriza la dramaturgia de Juan Mayorga, podría ser pensada como una alegoría de la práctica del coleccionista que desea renovar continuamente su colección integrando, retirando o, cambiando de orden las piezas para hacer que afloren nuevos sentidos. La búsqueda del coleccionista, que coincide con la búsqueda de Mayorga, se centra en el deseo de aparición de la imagen dialéctica que surge de la superposición de dos tiempos distintos, el tiempo en el que la pieza fue creada, y el ahora de quien contempla la colección. La imagen dialéctica pondrá en tensión el presente del espectador por medio de la aparición de una ruina del pasado. A partir de este hecho el autor pretende abrir un diálogo en cada espectador, producir una conciencia crítica sobre los hechos representados en escena. En palabras de Benjamin, la imagen del presente es asaltada por el pasado preñado de porvenir.

La imagen dialéctica es relampagueante. En cuanto imagen que relampaguea en el ahora de lo reconocible, se ha de retener la de lo sido [...]. Más la salvación que de este modo, y sólo de este modo, se consuma, sólo puede ganarse sobre la percepción de lo perdido, de lo perdido insalvablemente. [Benjamin, 2008a: 291]

La pregunta sobre ser humano, sobre el mundo que habitamos, impulsa el deseo del coleccionista de intentar completar una colección cuya finalización es irrealizable puesto que el coleccionista, señala Benjamin, se colecciona a sí mismo en cada pieza. La idiosincrasia de la colección es la incompletud, lo que deviene en la escritura de Juan Mayorga obstaculizando la finalización de las piezas:

Héctor- [...] Basta cambiar una pieza de sitio para que todo se transforme. Un escritor vivirá algo parecido: descubre que tiene que cambiar de sitio una palabra, o añadir una y tachar otra. A veces, el escritor tiene que tachar su mejor frase. La colección es



un texto escrito con frases de otros -con frases que otros creen haber escrito-. [Mayorga, 2020b: 21]

Coleccionarse a uno mismo para renacer con cada adquisición

La colección es una obra compuesta por siete escenas que transcurren entre el atardecer del día 21 de octubre de no sabemos qué año, al amanecer del día siguiente. En la primera versión la obra sucede el día 12 de octubre, fecha que pudiera hacer referencia al Día de la Hispanidad puesto que es la afirmación de que la historia que prevalece es la historia los vencedores en la que no hay lugar para recordar a las víctimas. Héctor y Berna Pereira, dueños de la colección; Carlos, su mayordomo; y Susana Gelman, posible heredera de la colección, son los personajes secundarios de una obra que tiene como principal protagonista la colección, un personaje ausente que se encuentra tras la puerta y que nunca será revelada al espectador a pesar de ser nombrada en todos los diálogos de la obra.

Otra semejanza destacable entre la obra de Walter Benjamin y Juan Mayorga es el problema planteado al comienzo de ambas; *Desembalo mi biblioteca* comienza con una reflexión acerca del destino correcto para una colección, del mismo modo que *La colección* comienza con la búsqueda de un heredero que se haga cargo de ella cuando los protagonistas mueran. Para Benjamin, la relación del coleccionista con sus riquezas es de un carácter diferente que la que mantiene con el resto de objetos puesto que la colección estimula el deber de obligación, por ello considera que el destino de una colección es ser heredada. El germen de *La colección* podría encontrarse en *Herencia*, una breve pieza de *Teatro para Minutos* que aborda la disputa de un matrimonio sobre la posibilidad de vivir pensando en dejar un legado, teniendo presente la muerte.

-Últimamente tienes todo el tiempo esa palabra en la cabeza y en la boca. No me gusta oírtela pronunciar, ni sentir que estás



pensando en ella. “Herencia” es una palabra triste. Lleva dentro la palabra “muerte”. Yo soy partidario de vivir.

-No volveré a pronunciarla delante de ti. Pero evitar pensarla, eso no puedo prometértelo. Probablemente pensaré más en ella cada día. No es una palabra triste. A mí me ayuda a vivir. He descubierto que quien no piensa qué va a dejar -y siempre se deja algo-, ese vive una vida pequeña. Vives más si piensas que debes dejar algo valioso. Al menos un buen recuerdo. [Mayorga, 2020a: 219]

Pensar en dejar una herencia alivia paradójicamente el sentimiento de finitud del ser humano debido a que el coleccionista vive en cada una de sus riquezas, es representado por ellas. «La herencia aparece mucho en mis obras, y me he dado cuenta de que cada vez es más importante para mí. O mejor dicho: me importa menos el mundo que estoy viviendo y más el que vivirán mis hijos» Mayorga en [Ordóñez, 2020]. Baudrillard, coincidiendo con Benjamin y Mayorga, define la colección como una sucesión de piezas en la que el coleccionista es la pieza final. Por ello la falta de esta pieza permite al coleccionista «representar su muerte figurándola en un objeto» [Baudrillard, 1969: 103]. Paradójicamente sería la presencia del objeto final lo que significaría la muerte del coleccionista puesto que la falta forma parte de la idiosincrasia de la colección y esa falta se traduce en búsqueda y pasión, «siempre se colecciona uno a sí mismo» [Baudrillard, 1969: 103].

El valor más poderoso de una colección es su marginalidad en relación al sistema capitalista, pues sus piezas, desechadas por la institución, contienen la huella de la historia que no se ha contado. Esto tiene que ver con la obsesión por la muerte del coleccionista, por encontrar un heredero que proteja la historia de sus objetos, de las personas que anteriormente los poseyeron. «Héctor- Seguro que usted también piensa a menudo en la muerte. Más a menudo que el resto de la gente. Esas cosas que reunimos nos la recuerdan» [Mayorga, 2020: 14]. Los objetos tienen una gran importancia en la vida del coleccionista pues crean en su entorno privado una dimensión esencial e imaginaria. Según Baudrillard los objetos nos ayudan a resolver



este problema de vivir en la singularidad absoluta, la angustia de vivir el tiempo como una consecución que desemboca en la muerte: «El objeto es aquello con lo que hacemos nuestro propio duelo, en el sentido de que simula nuestra propia muerte pero rebasada (simbólicamente)» [1969: 110-111].

Los objetos permiten al coleccionista realizar en la vida cotidiana un duelo sobre sí mismo que le ayuda a vivir de un modo regresivo debido a que muestran al coleccionista la posibilidad de sobrevivir, de vivir en lo sucesivo. Probablemente el duelo que se realiza con el objeto adquirido fue lo que llevó a Susana a adquirir su primera pieza: «La primera pieza la compré a los catorce, el día siguiente a la muerte de mi padre» [Mayorga, 2020: 26]. La pieza enfrentó a Susana directamente con la muerte, por ello asegura que «cada compra tiene que ser un gran paso hacia algo de lo que estoy huyendo» [Mayorga, 2020: 27].

Amor, clandestinidad y celos. La relación del coleccionista con sus posesiones

Héctor y Berna llevan años buscando un posible heredero, pero se deciden a examinar a Susana porque percibían algo «que podíamos reconocer. Una afinidad» [Mayorga, 2020b: 3]. El matrimonio reconoce a Susana como posible heredera por el mismo proceso de identificación que utilizan para adquirir una pieza. Pero antes de ceder su colección, Héctor y Berna necesitan estar seguros de que no se equivocan con Susana. «Héctor-Olvide lo que haya oído sobre nosotros. Nuestra única ambición, a lo largo de los años, ha sido hacer justicia a los objetos. Esa es también, al final, nuestra única ambición: hacer justicia a los objetos» [Mayorga, 2020b: 6].

En la primera versión de *La colección*, Héctor y Berna le confiesan a Susana que entre ellos sigue habiendo amor, a pesar de la colección y por la colección. «Berna- [...] Me fijé en cómo nos miraba. Nos miraba preguntándose si hay algo entre nosotros además de la colección. Si hay



amor». En cambio, en la reescritura de la pieza el amor que sienten ambos por los objetos no deja lugar al amor entre ellos, incluso relatan que fueron incapaces de divorciarse por cuidar de la colección. «Berna- Me fijé cómo nos miraba. Usted nos miraba preguntándose si hay algo entre nosotros además de la colección. Si somos importantes el uno para el otro. Nosotros no somos importantes. Solo las imágenes importan» [Mayorga, 2020b: 19]. Además, la relación pecaminosa que mantienen con la colección, pues ambos confiesan que han adquirido algunas piezas de una forma reprobable, provoca una culpa en ambos que los aleja emocionalmente. La divinidad siempre estará latente en torno a la colección, de este modo aunque la pieza haya sido adquirida de forma ilegal, el coleccionista justifica que el destino del objeto era estar en su colección. Cuando una pieza no es adquirida de una forma lícita para el anterior propietario, la sombra de la injusticia del acto queda sobre ella. La mancha, indisociable de la pieza, también se hereda. «En el sistema de los celos no es raro que el sujeto termine por destruir el objeto o el ser oculto, por un sentimiento de imposibilidad de conjurar totalmente la adversidad del mundo y de su propia sexualidad. Allí está el fin lógico e ilógico de la pasión» [Baudrillard, 1969: 113].

Héctor- [...] Berna y yo hemos hecho cosas que no hubiéramos querido hacer. [...] La colección no es para débiles. Quien la herede, habrá de aceptar cuanto hay en ella, sea cual sea el modo en que haya llegado aquí. Si una obra está manchada, también la mancha se hereda. [Mayorga, 2020b, pág. 18]

Según desarrolla Baudrillard, los celos respecto a la colección podrían derivar del acto de autoguardarse. «Héctor- [...] Es de la colección de la que tengo celos. Teníamos tanto amor, ¿cómo pudimos entregárselo a unos objetos?» [Mayorga, 2020: 30-31]. Si el destino de un objeto existe, quien lo creó, o más bien, quien imprimió en él su lejanía en la cercanía, su ahora, su aura, lo hizo de una forma profética, mágica. «No exagero: para el coleccionista verdadero, la adquisición de un libro antiguo equivale a su renacimiento» [Benjamin, 2012, pág. 36]. La satisfacción que produce la



posesión de una pieza en el coleccionista es acentuada por el deseo de posesión de los otros. Si es deseado por otros es deseado por mí ya que ese deseo generalmente formará parte del imaginario colectivo, es más, tal deseo no podría existir sin el imaginario colectivo. Baudrillard entiende que los celos por la colección tienen su raíz en el mismo lugar que el deseo de propiedad en las conductas sexuales. «Ocultar la belleza para ser el único en disfrutarla» [Baudrillard, 1969: 112]. Por ello, la subasta, supone para los coleccionistas el punto álgido de la rivalidad: la lucha por el deseo. «Berna [...] Es sencillo: dos desean lo mismo, ¿quién será capaz del mayor sacrificio?» [Mayorga, 2020b: 25].

Baudrillard sostiene que los coleccionistas mantienen en torno a sus colecciones un ambiente de clandestinidad, secuestro, secreto y mentira que constituyen una relación pecaminosa. La relación del coleccionista con sus posesiones está tensionada por un lado por el goce de poseer una pieza divina, un objeto cuyo destino era ser poseído, y por la angustia de poseerla debido a que son poseedores de la pieza en la medida que la pieza los posee a ellos. Pero, ¿a qué se debe el hechizo que sienten Héctor y Berna por sus piezas? ¿Qué características debe tener un objeto para que sea coleccionable?

Baudrillard señala que la primera exigencia para coleccionar un objeto es que esté liberado de toda utilidad práctica, por ello clasifica los objetos en dos órdenes distintos: el *objeto funcional* y el *objeto tradicional*. El *objeto tradicional* será el que mute en pieza de colección ya que los objetos antiguos forman una esfera íntimamente privada en la que son objeto de intersección simbólica antes que de posesión; son evasión del tiempo donde de una forma privadísima se crea una dialéctica entre el ahora y los antepasados del objeto, es decir, el padre y la madre del objeto antiguo. «El gusto por lo antiguo va ligado de la pasión por la colección. En la mitología del objeto antiguo debemos distinguir dos aspectos: la nostalgia de los orígenes y la obsesión de la autenticidad» [Baudrillard, 1969: 86]. Ambos aspectos derivan de la idea de nacimiento del objeto, que implica



haber tenido una madre y un padre. Para Baudrillard la involución hacia las fuentes significa la involución hacia la madre, mientras que la búsqueda de la huella creadora desde la impresión hasta la firma representa para el coleccionista la trascendencia paternal.

La autenticidad proviene siempre del Padre, él es la fuente del valor. Y es esta filiación sublime la que el objeto antiguo suscita ante la imaginación, al mismo tiempo que la involución en el seno de la madre. [Baudrillard, 1969: 87]

En cambio, el *objeto funcional* ha perdido la imagen del Padre y de la Madre, es pobre en significación. Baudrillard señala que el hombre moderno convive a la vez con objetos funcionales y objetos mitológicos debido al deseo de que entre en dialéctica lo que somos y lo que fuimos, que construye lo que somos: «Pues queremos a la vez, venir de nosotros mismos y ser de alguien: suceder al Padre, proceder del Padre» [Baudrillard, 1969: 94]. Los objetos antiguos satisfacen el deseo de testimonio, de recuerdo, de evasión. Cabe resaltar que en la observación de la pieza no es el coleccionista el que se evade hacia un tiempo lejano donde la pieza significaba, sino que deja que la pieza signifique en el ahora. Para Benjamin, el coleccionista debe situarse ante una pieza de colección del mismo modo que el crítico frente a la obra de arte, dejando que el objeto signifique en el ahora. El pasado asalta la imagen de presente en esta temporalidad ilusoria y creativa que es la colección. El objeto al ser adquirido por el coleccionista es desprovisto de la utilidad o razón por la que fue creado para pasar a formar parte de un nuevo sistema histórico creado por la colección.

La observación de los objetos antiguos lleva al hombre moderno a su niñez o a una interioridad más profunda, «la de un prenacimiento en el que la subjetividad pura se metaforizaba libremente en el ambiente, y en la que este ambiente no fue sino el discurso perfecto del ser a sí mismo» [Baudrillard, 1969: 91]. Baudrillard hace hincapié en el descubrimiento del



mundo por medio de la colección, a través de los elementos que organiza el niño jugando aprende a clasificar y dominar el mundo que le rodea.

Los objetos no nos ayudan solamente a dominar el mundo por su inserción en series instrumentales, sino que nos ayudan también, *por su inserción en series mentales*, a dominar el tiempo, al discontinuarlo y al clasificarlo conforme al mismo modo que a los hábitos, a someterlo a las mismas limitaciones de asociación que ordenan la colocación en el espacio. [Baudrillard, 1969: 107]

Del mismo modo que Baudrillard, Benjamin observa que de niños todos somos coleccionistas pues aprendemos a relacionarnos con el mundo insertando objetos en un orden. Asimismo, el gusto por la colección en Susana empezó cuando era niña: «Berna- ¿Cómo empezó? ¿Miraba cosas y pensaba “algún día seré vuestra dueña”? / Susana- Empecé con los cromos» [Mayorga, 2020b: 22]

La casa. La elipse como método de pensamiento

La obra sucede en un espacio hechizado, una casa que fue construida por y para la colección: «Héctor- [...] No es una casa para vivir. No la hicimos para la vida, sino para la colección» [Mayorga, 2020: 15]. En el centro de la casa hay un agujero que simula al Panteón. Este rasgo nace con la reescritura de la pieza lo que revela la importancia de dicha pincelada en la arquitectura de la pieza y de la casa. Berna expone que la colección empieza en el agujero puesto que ahí comienza la discusión respecto a adquirir o no una pieza, es decir, la colección comienza donde ellos piensan.

Berna- [...] Discutir ayuda a pensar, uno ve lo que no ve el otro y lo defiende con pasión. Hemos discutido mucho, apasionadamente, sobre si había llegado el momento de separarnos de la colección. Cuando nos pusimos de acuerdo sobre eso, discutimos, apasionadamente, acerca de a quiénes examinaríamos para legársela. [Mayorga, 2020b: 6-7]



La discusión entre Héctor y Berna por adquirir una pieza les ayuda a pensar, puesto que de este modo ponen en tensión dos ideas que generarían los focos de una elipse. La estructura dramática de las piezas de Mayorga se encuentra atravesada por la elipse, conecta puntos muy distantes que sin embargo al verse atravesados por tensiones abren un campo de preguntas, es un pensamiento doble. El espectador, como Benjamin, paseará por la ciudad presentada en escena viendo ambos planos de la misma: verá las ruinas del capitalismo en forma de mercancía que es la imagen que domina la actualidad y la ciudad de las huellas de los vencidos, de la que solo quedan destellos pero que puede asaltar la imagen presente. Cuando Benjamin observa un objeto lo hace imaginándolo como foco de posibles elipses ocultas.

Este espacio será tanto más rico cuanto más distantes y heterogéneos los términos del par, cuanto menos afines parezcan en principio, cuanto más imprevisto su encuentro, cuanto menos obvia su cita, cuanto más independiente ésta de la intención de quien la descubra. [Mayorga, 2016: 18]

Al mismo tiempo, la poética del lugar donde estos personajes discurren podría ser pensada como una metáfora del deseo de los coleccionistas de captar lo universal, representado mediante el agujero del Panteón, en su colección. También la elipse se halla presente al inicio de la obra cuando Susana hace referencia a los mitos que ha escuchado acerca del espacio de la colección «Susana- [...] En cuanto al lugar, una lo describió como un laberinto, otra como un jardín, otra como un vertedero. Dos coincidían en referirse a un *mosaico de elipses* que vieron, para no pisarlo, desde una plataforma metálica» [Mayorga, 2020b: 5]. El debate acerca de las piezas surge de la tensión provocada entre la tierra, lo singular y, el cielo, lo universal. Las piezas generan elipses cuya imagen dialéctica provoca el descubrimiento de la historia de la humanidad. Además, que la leyenda haga alusión a un vertedero podría hacer referencia al montón de ruinas sobre el que se posa el ángel anunciador de Benjamin. El ángel de



Klee tiene «los ojos [...] desorbitados, la boca abierta y las alas desplegadas» [Benjamin, 2008b: 310], se presenta así porque ha vuelto el rostro hacia el pasado, quiere pararse y despertar a los muertos, pero el viento de la tempestad, metáfora que utiliza Benjamin para hablar del progreso, lo empuja sin dejar que se detenga.

La colección está compuesta de escombros de humanidad que relatan la historia de los vencidos de la historia. Héctor dirá al final de la obra que la colección es una protesta contra nuestro tiempo, lo que pensado junto a la poderosa imagen del vertedero podría significar la interrupción de la lógica del progreso.

La arquitectura de la casa lleva a los personajes a confundirse con las piezas de la colección. Puesto que la casa forma parte de la colección, tiene sentido que Susana se sienta extrañamente influida en esta antesala-caverna donde la sombra de las piezas ficcionaliza el espacio. Además, el hecho de que haya tres puertas: la colección, la casa y el mundo tensiona la antesala con tres temporalidades, tres realidades distintas. Los personajes se sienten parte de la colección porque al entrar en la casa entran en diálogo con ella, además la predisposición del coleccionista para coleccionarse a sí mismo en cada pieza facilita su identificación con la colección. Durante la obra Susana expresará su confusión al no tener claro qué forma parte de la colección y qué no. «Susana- [...] Siento algo extraño... Como si estuviese dentro de la colección... No sé qué quiero decir con eso...» [Mayorga, 2020b: 19].

La acción de todas las escenas transcurre en la antesala de la colección que Susana describe como «una especie de archivo» [Mayorga, 2020b: 19]. En esta sala, cuya protagonista principal es la puerta cerrada de la habitación donde se encuentra la colección, se haya todo lo referente a las piezas en cualquier formato:

Berna- [...] A este lugar Héctor le llama “la caverna” porque dice que en él están las sombras de las cosas. Yo le llamo “el ring” porque es donde nos peleamos. [Mayorga, 2020b: 1]



La referencia de Berna a Platón coincide con la idea de Benjamin de la colección como el *topos hyperuranios*, el mundo donde viven las cosas universales, eternas y que están más allá del tiempo y del espacio.

No hay que pensar que es al coleccionista al que resulta extraño el *topos hyperuranios* que según Platón alberga las inmutables imágenes originarias de las cosas. El coleccionista se pierde, cierto. Pero tiene la fuerza de levantarse de nuevo apoyándose en un junco, y, del mar de niebla que rodea su sentido, se eleva como una isla la pieza recién adquirida. [Benjamin, 2005: 223]

Héctor y Berna separan la colección del archivo. El archivo institucional responde a criterios organizativos muy estrictos que el archivo del coleccionista desatiende. «Una especie de desorden productivo es el canon de la memoria involuntaria, y también del coleccionista. [...] La memoria voluntaria, por el contrario, es un registro que dota al objeto de un número de orden bajo el que éste desaparece» [Benjamin, 2005: 229]. El ejercicio de coleccionista en Benjamin da lugar a una escritura tensionada siempre entre el archivismo y la colección.

El coleccionista no obtiene objetos por el mero hecho de poseerlos, sino que los redime a través de su exilio haciendo que aporten un nuevo significado. Hay una diferencia entre el ejercicio de adquirir objetos del coleccionista y del pepenador o trapero. Ambos redimen el objeto originario de su contexto para crear nuevas constelaciones, pero si el ejercicio del coleccionista tiende hacia la contemplación, el del trapero tiende hacia la praxis.

La propiedad y el tener están subordinados a lo táctil, y se encuentran en relativa oposición a lo óptico. Los coleccionistas son hombres con instinto táctil. Últimamente, por lo demás, con la retirada del naturalismo ha acabado la primacía de lo óptico que imperó en el siglo anterior. Flâneur. El flâneur, óptico; el coleccionista, táctil. [Benjamin, 2005: 225]

Una condición indispensable para que la colección sea cedida a Susana es que las piezas se mantengan reunidas. En una colección no hay un



modelo absoluto del que parten las demás piezas, sino que momentáneamente cada pieza es modelo: cada término porta una diferencia que lo hacen modelo. Todas las piezas se comunican entre ellas, tienen su lenguaje, su dialéctica, diciéndolo con Baudrillard se dejan alumbrar y ensombrecer por otras cambiando el discurso según su organización en el espacio. «Pues todas estas diferencias relativas remiten las unas a las otras y se resumen en la diferencia absoluta, pero en el fondo solamente en la idea de la diferencia absoluta que es el Modelo» [Baudrillard, 1969: 163].

Las piezas narran una historia unidas que no sería entendida si la colección no estuviera completa, es por esto que Héctor y Berna temen que la moralidad de alguien acabe por guardar su obra en un sótano o separándola, no confían en ningún estado por miedo a que la colección sea disuelta. «Berna- Se han dirigido a nosotros varios estados. / Héctor- ¿Y si un día un político o un funcionario, cualquier mequetrefe, decidiese, por ejemplo, que una obra es inmoral, o que su autor es inmoral, y la metiese en un sótano? No nos fiamos» [Mayorga, 2020: 2]. Si la colección fuese disuelta el modelo sería destruido puesto que está constituido por la exaltación de sus diferencias relativas, «es todo el proceso evolutivo de la serie el que queda integrado e investido en el modelo» [Baudrillard, 1969: 163]. El hecho de que el modelo sea solo una idea hace posible la identificación del coleccionista con la colección.

Berna- [...] Más que cualquiera de las piezas, lo importante es su reunión, el modo en que cada una es afectada por las demás. Las piezas no pueden ser separadas bajo ningún concepto, ni perderse entre otras, por valiosas que sean esas otras. La colección es más importante que sus piezas. [Mayorga, 2020b: 2]

De la reunión de las piezas surgen las constelaciones que cristalizan el pensamiento del coleccionista para descubrir ante él una nueva historialidad que brota del desorden creativo y resiste a los criterios archivísticos. Pero que la colección esté fuera de los estándares de organización tradicionales no quiere decir que la colección no tenga un



orden, en la colección no impera la aleatoriedad sino el desorden creativo, «la pasión del coleccionista se manifiesta así en la suspensión de cualquier síntesis de la dialéctica entre archivo y colección» [Tello, 2016: 59].

Berna- [...] Nosotros no somos importantes, ni lo será nuestro heredero. Es otro -Héctor le llama “el tiempo”- el que abre esa puerta a unas piezas y retira otras. [Mayorga, 2020b: 21]

El *tiempo* es el que abre la puerta a unas piezas y rechaza otras, es decir, la memoria voluntaria se pone al servicio de la involuntaria puesto que el coleccionador sabe que «la intuición de la búsqueda del coleccionista inicia con la conciencia de la ignorancia de aquello pretérito que ha de venir por asalto» [Rabinovich, 2007: 250].

Redimir las piezas del círculo capitalista

En este punto del trabajo podemos afirmar que coleccionar es un ejercicio práctico de hacer memoria haciendo que las piezas entren en diálogo las unas con las otras para ofrecernos impensables elipses que revelarán una imagen dialéctica.

Berna- [...] Nosotros no queremos demostrar nada, la idea se ha ido revelando. No pretendemos convencer a nadie de nada, no utilizamos la colección para probar que estamos en lo cierto. Nos hacemos la ilusión de que las elegimos y les damos un orden, pero son las cosas las que nos escogen y se ordenan y hacen visible la idea. [Mayorga, 2020b: 15]

El nuevo sistema histórico que crea el coleccionista enfrenta su obra con la museística e institucional pues las obras que no tuvieron cabida en el relato creado por los vencedores de la historia iluminan el porvenir en la colección. El coleccionista no es atraído por el objeto en sí sino por la historia que emana de la pieza. Al introducir el objeto en una colección la pieza es afectada por las otras piezas a la vez que estas también serán afectadas por la nueva adquisición. De esta forma las piezas entran en



conversación y crean nuevas constelaciones que aportan nuevos sentidos a la colección. Como ya sabemos, esta temporalidad en la que conviven la imagen del pasado y la del presente constituye la imagen dialéctica que produce un descubrimiento.

Coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis y, de entre las manifestaciones profanas de la “cercanía”, la más concluyente. Por tanto, en cierto modo, el más pequeño acto de reflexión política hace época en el comercio de antigüedades. Estamos construyendo aquí un despertador que sacude el kitsch del siglo pasado, llamándolo “a reunión”. [Benjamin, 2005: 225]

Benjamin quería proteger sus libros de los museos y la biblioteca pública. Del mismo modo, Berna y Héctor no quieren gente que busque entretenimiento en su colección. «Héctor- La colección no debe ser mostrada a cualquiera. No queremos turistas» [Mayorga, 2020b: 4]. El museo para ellos es el lugar donde el capitalismo transforma la obra en mero capital cultural. El museo pervierte el aura de la obra de arte: «Sólo las colecciones privadas hacen justicia a los objetos en sí mismos» [Benjamin, 2012: 54]. El coleccionista redime la pieza sacándola del círculo mercantil y cambiando su valor de uso por un valor afectivo que anula su valor de cambio: interrumpe el relato histórico compuesto por la historia de los vencedores para dar cabida a la historia singular de un objeto. Así el relato histórico legítimo es superado por el desorden productivo del coleccionista benjaminiano. Muestra de ello es el interés por los libros olvidados por las instituciones culturales de la época y los criterios de clasificación y valoración del archivo que llevan a Benjamin a componer su propia biblioteca, su propia colección, su propia temporalidad donde redime los libros por medio de su recuperación del mercado cultural para convertirlos en significantes. El coleccionista protege su colección del mundo exterior, por ello el destino de una colección es ser heredada.

Berna- Llevamos años anticipando este momento. Fue Héctor el primero que se atrevió a expresarlo, pero los dos llevamos años



con ello en la cabeza: “¿qué será de la colección cuando nosotros no estemos?” [Mayorga, 2020: 2]

La apertura de una colección ya sea cultural, de prestigio o, comercial entre otras no genera el mismo diálogo con el espectador que con el coleccionista puesto que en la colección hay un elemento de no-relación con el mundo.

Porque se siente alienado y volatilizado en el discurso social cuyas reglas se le escapan, el coleccionista trata de reconstruir un discurso que sea para él transparente, puesto que posee los significantes y puesto que el significado último, en el fondo, es él mismo. [Baudrillard, 1969: 120-121]

La colección está formada conforme a criterios que se escapan de los tradicionales museísticos y de archivismo. Al ser incluidas en la institución, las piezas dejarán de significar pues la nueva temporalidad ficticia que impone la colección se agota en el tiempo acelerado de los museos. «Nuestra colección instruye al mundo, pero no es necesario que todo el mundo la vea» [Mayorga, 2020b: 4]. Para Benjamin por medio de la colección el mundo esencial se revela emancipando nuestra conciencia. De la práctica de la propiedad, de la posesión de objetos nace una respuesta al capitalismo pues el coleccionista recupera la pieza del círculo compra-venta sustituyendo su valor de cambio por un valor afectivo.

Berna- [...] Casi nunca se trata solo de dinero. Aunque el dinero puede ser importante. A algunos les da vergüenza la conexión entre coleccionismo y dinero. Nosotros evitamos la ostentación solo porque es lo conveniente, nuestro estilo de vida es el que conviene a la colección. [Mayorga, 2020: 23]

El coleccionista interrumpe el círculo mercantil del sistema capitalista, el valor ya no es de apropiación ni de intimidad, es valor es de información, control, invención, de disponibilidad continua. Los objetos no tienen una presencia singular sino una coherencia de conjunto, formada por «su simplificación como elementos de código y por el cálculo de las relaciones» [Baudrillard, 1969: 24]. La pieza ya no tiene valor por cómo y



con qué fue hecha sino por la memoria de quien la poseyó. Por este motivo, Héctor y Berna temen que el destino de su colección sea ser integrada en el sistema cultural institucional, temen su ordenación en torno a valores institucionales.

Las piezas de una colección están libres de funcionalidad, a través de su adquisición, el coleccionista cambia el valor de uso del objeto por un valor afectivo, es decir, el coleccionista despoja a las piezas de su carácter mercantil. Es importante añadir que las piezas que compran para vender o canjear las guardan en otro espacio, «no las queremos cerca de la colección» [Mayorga, 2020b: 19], las piezas que siguen teniendo un valor de cambio no pueden ocupar el mismo espacio que las piezas redimidas.

De esta manera, el coleccionista parece transformar la experiencia de la posesión en una posesión de experiencias. Y lo hace, justamente, con objetos que arranca de la circulación mercantil y, con ello, los erradica también de la celebración del culto capitalista. [Tello, 2016: 66]

La posesión de las cosas en el coleccionismo radica en un lugar distinto que la de los objetos funcionales: «la propiedad es la más honda relación que puede establecerse con las cosas: y no porque la cosas estén vivas en él, sino que es él quien habita en ellas» [Benjamin, 2010: 345].

Conclusiones. La visita como descubrimiento de la imagen dialéctica

Escena cinco, son las seis y cuarto de la mañana y los cuatro personajes, Héctor, Berna, Carlos y Susana se encuentran frente a la puerta escuchando las advertencias de los todavía propietarios:

Berna- Nosotros, si tenemos alguna convicción, la dejamos a la puerta. No buscamos nada en las cosas, dejamos que ellas nos conduzcan, solo atendemos a la resonancia entre ellas y de ellas en nosotros. A veces miramos una sola cosa y guardamos silencio. A veces entramos con los ojos cerrados y no los abrimos hasta haber



salido. A veces solo entramos para sentir el paso del tiempo.
[Mayorga, 2020b: 36]

El coleccionista habita las cosas, él se mueve hacia esa temporalidad tensionada entre el tiempo de los antepasados de la pieza y el ahora. Esta idea es clave para entender la forma de visitar la colección que indica Berna antes de entrar. Aunque Héctor y Berna ya la hayan visitado, cada encuentro con la colección es un nuevo acontecer pues la dialéctica que se genera entre las piezas no se agota, es infinita.

Héctor- [...] La colección me da mucho más de lo que me ha quitado. Ella me protege de un mundo entregado al dinero, la velocidad y los espejos, eso es lo que fascina a todos y a lo que todos aspiran. Esta época no es para los sabios, sino para los astutos, gente práctica que tiene alguna habilidad con que elevarse un centímetro sobre el rebaño. La colección es una protesta contra este tiempo. Un arca en un diluvio de ruido. [...] Nosotros no somos importantes. Solo las imágenes importan. [...] Fuera de la colección solo hay fantasmas. Por eso es imposible, una vez se ha entrado en la colección, salir de ella. Porque todo lo que luego encuentras fuera, te parece insignificante. [Mayorga, 2020b: 18-19]

Héctor y Berna, como Benjamin en *Desembalo mi biblioteca*, desafían la historia lineal entendida como progreso creando su propia temporalidad mitológica donde reorganizan el mundo sensible. Pero, ¿cómo es posible reorganizar el mundo sensible si crecemos aprendiendo unos cánones estrictos que hacen que clasifiquemos los objetos, y con ello su historia? Para el coleccionista el mundo está presente y ordenado en cada una de sus piezas. Su orden es incomprensible porque su criterio es sorprendente. «Se sitúa respecto de la ordenación corriente de las cosas y de su esquematización, más o menos como de orden de las cosas en una enciclopedia, respecto de un orden natural» [Benjamin, 2005: 225]. El objeto en sí tiene la misma importancia que los datos objetivos que lo acompañan. Estos datos objetivos como son desde el material con que está hecho hasta el anterior propietario, su valor de adquisición, etc., forman para



el verdadero coleccionista una enciclopedia mágica, «un orden del mundo, cuyo esbozo es el destino de su objeto» [Benjamin, 2005: 225]. En el objeto antiguo convive su propia temporalidad, es decir, su tiempo mitológico y el ahora de quien lo observa. «Es en la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, en el orden de lo imaginario, a una elisión del tiempo» [Baudrillard, 1969: 85].

Cuando estamos ante un objeto antiguo nuestro tiempo y el del objeto se unen provocando una experiencia de reflexión que causa un conocimiento. No consiste en contemplarlo imponiendo una experiencia individual, sino que en dejar que la experiencia de regresión producida por el shock provoque un descubrimiento, «conforme al hilo de un nacimiento inverso del que este objeto me es signo, que desde el presente se hunde en el tiempo: regresión. El objeto antiguo se nos da como mito de origen» [Baudrillard, 1969: 86]. La memoria voluntaria trabaja en el catálogo mientras la memoria involuntaria espera ser asaltada por medio del carácter táctil de la obra. El encuentro del coleccionista con una nueva pieza genera un asombro o iluminación que paraliza el pensamiento dotándolo de un saber que cambiará su presente y futuro y que sólo es posible alcanzar por asalto, el asalto de una imagen del pasado que se hace visible en el presente. «Cuando el pensar se para, de repente, en una particular constelación que se halle saturada de tensiones, se le produce un *shock* mediante el cual él se cristaliza como mónada» [Benjamin, 2008b: 316-317].

La mónada es producida por la detención del pensamiento en una constelación saturada de tensiones, en ese instante el materialista puede percibir un signo de detención mesiánica, una ocasión para la revolución por el pasado oprimido. «Para hacer saltar toda una época concreta respecto al curso homogéneo de la historia; con ello hace saltar una vida concreta de la época, y una obra concreta respecto de la obra de una vida» [Benjamin, 2008b: 316-317]. En la mónada se encuentra el todo, la universalización a través de lo particular ya que la universalización de la historia no debe ser vista siempre «como acumulación exhaustiva de los hechos del pasado, que



se vuelcan en la vaciedad del tiempo sin que nada se construya con ellos» [Mayorga, 2003: 85] sino como «activa construcción del pasado, que interviene en el presente» [Mayorga, 2003: 85]

Berna- [...] Si algún día, dentro de un millón de años, un ser capaz de pensar y de sentir encuentra la colección, sabrá qué es la humanidad y qué podría haber sido. Cuando salga de aquí, todo lo verá desde la colección. También a las personas, empezando por sí misma. En la colección, te sientes descubierto. No puedes entrar y no preguntarte por tu razón en el mundo, porque ella contiene todo lo que eres y todo lo que no eres. [Mayorga, 2020b: 28]

Benjamin considera que el historiador debe ser un coleccionista de retales de historia que contengan la capacidad de asaltar el presente rompiendo con el pensamiento lineal. El historiador debe volver la mirada hacia los retales del pasado oprimido pues en estos fragmentos fallidos se encuentra el potencial agitador para romper con la lógica del progreso. Por ello Héctor señala que la colección es una protesta contra nuestro tiempo, porque en la colección la lógica del progreso queda anulada.

A la acumulación historicista opone Benjamin una experiencia monadológica: la construcción de una imagen que recoja lo fallido de la historia. La capacidad de cobijar la experiencia monadológica es lo que diferencia al tiempo pleno del tiempo vacío. Éste es el que maneja el historicista: una magnitud que, análogamente al espacio físico, se compone de unidades homogéneas. [Mayorga, 2003: 88]

El coleccionista se relaciona con sus objetos desde el desorden de los recuerdos que le evocan mientras el archivismo tradicional se ajusta a criterios generales de organización. Benjamin utiliza la figura del coleccionista como oposición a la del flaneur: el flaneur vive inmerso en la mercancía del objeto y su admiración por ella anula toda capacidad de reacción; en cambio, el coleccionista tiene la capacidad de relacionarse con el objeto de otro modo. El shock que produce la colección en el coleccionista activa la memoria voluntaria e involuntaria, por este motivo



me parece oportuno mencionar el término *anarchivismo* ya que nos puede ayudar a entender mejor la relación de la práctica del coleccionista con el archivo. Tello define *anarchivismo* como: «la alteración radical del orden y las clasificaciones institucionales que conforman los archivos históricos y culturales» [2016: 55]. Transformando el orden actual de las piezas el coleccionista transforma su significación, puede percibir en los objetos la huella de los que lo poseyeron. El tiempo mitológico en el que vive el objeto antiguo es perfecto, tiene lugar en el ahora como si hubiese tenido lugar antaño, es auténtico, un *retrato de familia*.

Así para Benjamin los coleccionistas son fisonomistas del mundo de las cosas ya que se convierten en intérpretes del destino, conociendo el pasado tienen la certeza de que todos somos coetáneos. Benjamin considera que el instinto más profundo que lleva al coleccionista a adquirir una nueva pieza es *renovar el mundo*. «El hechizo más profundo del coleccionista es cercar el ejemplar en un círculo embrujado donde se petrifica, sacudido por un último estremecimiento: el de haber sido adquirido» [Benjamin, 2012: 34-35].

Como hemos visto Héctor y Berna presentan la colección como una brecha temporal donde la imagen del pasado convive con la del presente en una misma tensión.

Berna- Antes de salir, pasarán por un lugar desde el que se ven todas las piezas.

Héctor- Hay quien ha comparado ese punto con un faro, con dos espejos enfrentados y con el interior de un ojo. [Mayorga, 2020b: 28]

Las referencias al faro, los espejos y el interior de un ojo aluden de forma metafórica a la imagen dialéctica. Ninguna temporalidad supera a la otra sino simplemente coexisten en la misma imagen, «la prehistoria y la historia de una huella tensionadas en la misma imagen» [Tello, 2016: 64]. Carlos describe el shock sufrido por Susana ante el descubrimiento de la colección:



Carlos- Al principio, se movía como si comprendiese lo que le pasaba. Pero, después de algunos gestos fracasados (*Los imita.*), dejó de fingir. Sentía felicidad y tristeza, se sentía enferma y muy fuerte, deseaba quedarse sola y lo temía. Anheló un incendio y una inundación y devolver con sus propias manos las piezas, cada una de ellas, al lugar y al tiempo al que pertenecen. Tenía pensamientos muy sencillos que poco a poco se convertían en extraños. Sentía que las cosas eran como gente hechizada -que las cosas contenían gente- y entendió por qué quienes visitan la colección, después de haberla visto, mienten. [Mayorga, 2020b: 39]

La imagen de la historia que se despliega cuando ve la colección es extraña para ella. La ciudad embota la empatía del ciudadano provocando la incompreensión ante una vivencia ajena. En *El Narrador* (1936) Benjamin denuncia esta situación de la siguiente manera: «una facultad que nos pareciera inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias» [Benjamin, 2009: 41]. Benjamin pensaba que a través del arte el espectador debía adquirir una experiencia colectiva visible en la cristalización de la mónada. Esta experiencia podría hacer despertar al espectador del ensimismamiento de la experiencia individual que tanto le alarmaba. El problema de la Modernidad surge de la tendencia del ciudadano a desplazar la experiencia colectiva hacia la individual, provocando una crisis en la experiencia. El ciudadano integra las características de la modernidad como el aislamiento y el distanciamiento social y en consecuencia pierde la memoria colectiva e histórica y con esto la capacidad de empatizar con acontecimientos lejanos en el tiempo. Si el hombre moderno se compone de la experiencia colectiva aprendida por medio de los relatos de los vencedores, cuando Susana ve la colección no entiende lo que ve porque no lo conoce. Por esto durante toda la pieza Héctor y Berna le dicen que una visita no es suficiente, pues, para que Susana entienda el verdadero sentido de la colección, la verdadera idea, es necesario que habite las piezas cuya historia no conoce para conocer el mundo, ya que esa historia que está contemplando nunca le ha sido contada.



La obra finaliza con la salida de Héctor y Berna de la casa y dos posibles finales para la colección. En la primera versión no hay acotación final que indique que Susana se queda. En la segunda versión Susana parece que se replantea volver a su casa después de ver que realmente la colección ya no tiene dueños. Si Susana se va la colección pasará a ser heredada por Carlos, pues pretende ir a visitarla a primera hora de la mañana, como hacían los antiguos dueños. Si Susana se queda, que es lo más probable pues se tumba a pensar con Carlos mirando a la claraboya, el lugar donde empieza la colección, la colección será para ella. «Vacío sería terrible» [Mayorga, 2020b: 38] son las únicas palabras que Susana es capaz de atisbar tras visitar la colección. De una forma u otra, la colección ha hechizado a dos personajes que una vez hecha la visita nunca podrán ver el mundo de la misma manera que lo vieron. Así termina una pieza que despliega ante el espectador la posibilidad de pensar desde la aceptación de la finitud del ser humano, en la riqueza de quien vive pensando en dejar un legado, así como en la coetaneidad del sufrimiento de las víctimas de la historia del que debemos hacernos cargo para hacer del mundo un lugar que merezca la pena habitar para nuestros descendientes.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAUDILLARD, J. *El sistema de los objetos*, Francisco González Aramburu (trad.) México, Siglo XXI, 1969.
- BENJAMIN, W. *Libro de los Pasajes*. Madrid, Akal, 2005
- BENJAMIN, W. *Obras. Libro I* (Vol. 2). Madrid, Abada, 2008 a.
- BENJAMIN, W. «Sobre el concepto de Historia» En W. Benjamin, *Obras. Libro I*. Madrid, Abada, 2008 b.
- BENJAMIN, W. *Obras. Libro II* (Vol. 2). Madrid, Abada, 2009.



- BENJAMIN, W. *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*, Fernando Ortega (trad.) Palma, España, Centellas, 2012.
- BRAVO, J. «Juan Mayorga, en ocho escenas» [en línea] en *ABC*, <<https://www.abc.es/cultura/teatros/20140223/abci-juan-mayorga-arte-entrevista-201402221902.html>> [consultado el 11-11-2021]
- LESLIE, E. *Walter Benjamin*. London, Reaktion Books, 2007.
- MAYORGA, J. *Revolución conservadora y conservación revolucionaria: política y memoria en Walter Benjamin*. Barcelona, Anthropos, 2003.
- MAYORGA, J. *Elipses. Ensayos 1990-2016*. Segovia, La uña RoTa, 2016.
- MAYORGA, J. «Herencia» en J. Mayorga, *Teatro para Minutos*. Manuscrito, 2020 a.
- MAYORGA, J. *La colección*. Manuscrito inédito, 2020 b.
- ORDÓÑEZ, M. «Juan Mayorga: "Echo de menos el teatro sobre todo como espectador"». [en línea] en *El País*, <[Juan Mayorga: "Echo de menos el teatro sobre todo como espectador" | Babelia | EL PAÍS \(elpais.com\)](https://elpais.com)> [consultado el 8-2-2022]
- RABINOVICH, S. «Walter Benjamin: el coleccionismo como gesto filosófico». *Acta Poética*, 2007, vol. 28, núm. 1-2, 241-256.
- TELLO, A. M. «El anarchivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia». *Aufklärung. Revista de Filosofía*, 2016, vol. 2, núm 3, 55-68.

