

Un coleccionista de cuarta. Análisis del personaje de Lupus en *El centrofoward murió al amanecer* de Agustín Cuzzani desde una perspectiva crítica



Gastón Amorin Alsina

Instituto Superior de Educación Física y Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Uruguay

gastonamorin75@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-2411-9135>

Fecha de recepción: 16/03/2024.
Fecha de aceptación: 06/08/2024

Resumen

El coleccionista tiene la vista puesta en los objetos, en sus datos más relevantes, en ser extravagante al categorizar sus colecciones. Si bien, puede haber una gran variedad de formas de coleccionar (y sin duda de objetos a coleccionar) el común denominador de ello es el carácter de la falta y el deseo que hace que las colecciones sean siempre incompletas. A su vez, la propia característica del objeto coleccionable limita el uso de estos, generando un espacio mágico a su alrededor que al profanarlo pierde sus propiedades. Este trabajo es un análisis del personaje de Lupus en la obra de teatro *El centrofoward murió al amanecer* escrita por Cuzzani en 1955, particularmente atravesada por los pensamientos de Benjamin y de pensadores contemporáneos como Agamben y Sarlo.

■ Palabras clave: Colección; Coleccionista; Deseo; Objeto; Mercancía

A Fourth-Rate Collector: A Critical Analysis of the Character of Lupus in *El centrofoward murió al amanecer* by Agustín Cuzzani

Abstract

The collector obsesses over objects, over their most relevant information, over the extravagance of his cataloging system. Although there may be a great variety of ways of collecting (and certainly of objects to collect), the common denominator of this activity is its confrontation with absence and the desire that makes collections always incomplete. At the same time, the very characteristic of the collectible object limits its use, generating a magical aura around it that, when desecrated, loses its properties. This paper is a critical analysis of the character of Lupus in the play *El*

centroforward murió al amanecer written by Agustín Cuzzani in 1955. In particular, the analysis engages with the work of Walter Benjamin and contemporary thinkers such as Giorgio Agamben and Beatriz Sarlo.

■ Keywords: Collection; Collector; Desire; Object; Merchandise

Introducción

El siguiente trabajo tiene como intención poner en juego algunos puntos de tensión sobre lo que implica pensar en un coleccionista y su colección, tomando como referencia el personaje de Lupus de obra *El centroforward murió al amanecer*, escrita por Agustín Cuzzani en 1955.

Previo a ingresar a los puntos centrales del personaje, es menester aclarar que la obra de Cuzzani tiene un contexto social y cultural particular. Luego de un tiempo de una suerte estabilidad social, el mismo año en que se escribe la obra se concreta el Golpe de Estado al segundo gobierno de Juan Domingo Perón. Pero este Golpe tiene características inusuales, o como diría Dragún, irreales:

Perón -un militar- es expulsado del poder por militares. La izquierda desfila, codo a codo, en una marcha "democrática", junto a los sectores más conservadores. Los estudiantes – revolucionarios pero aún antiperonistas – intercambian flores y besos con damas de la sociedad para quienes la inserción del proletariado en la vida nacional, no es más que un "aluvión zoológico". Nada tiene sentido (Dragún, 1983, p. 154)

La obra se enmarca en este momento histórico donde las escenas dramáticas se proyectan en un escenario que divaga en el vacío (Dragún, 1983). En Cuzzani se puede observar este sin sentido que la propia sociedad estaba teniendo en ese momento, y Pört lo demuestra "en la estructura de sus *farsátiras* se aprecian dos componentes opuestos: una situación exagerada y casi siempre absurda en la que se halla el protagonista se contrapone a una situación real y verosímil de su entorno" (2021, p. 350).

En *El centroforward murió al amanecer* se puede determinar un primer momento de la obra relativamente estable y con sentido (los momentos del fútbol, problemas económicos del club, los encuentros con la hinchada), para luego pasar a un mundo surrealista donde los palacios son prácticamente cárceles o seres vivos como objetos —coleccionables—. Incluso la adaptación cinematográfica de la obra, dirigida por René Mugica en 1961, tiene la intensidad de representar de cierta forma, un primer momento realista, para luego ingresar a un universo distinto e irreal.

Ahora bien, yendo a los personajes de la obra y más específicamente a Lupus, este se ubica como el antagonista de la trama, y es caracterizado por un sujeto plagado de riquezas, grandes palacios y una forma muy excéntrica de vivir esa vida de "clase alta". La forma porque cual esto se describe es mediante la intensidad del personaje en poseer objetos coleccionables muy particulares pero que, en el fondo, se plantea una crítica hacia la lógica mercantil.

Si bien, por momentos, parece ser un coleccionista, es decir, ser un sujeto que es atravesado por la historicidad de sus objetos y encontrarse constantemente en la búsqueda de ellos, donde hay objetivos claros y en ese proceso se desarrolla el *modus operandi* del coleccionismo (subastas, cuidados y originalidad), cuando ve posibilidades de expandir su capital económico vuelve a su lugar de burgués fanfarrón

que simplemente busca la acumulación y generación de rentabilidad. En este sentido, si se habla de una colección en donde priman los objetos y los vacíos que aparecen cuando no los hay, al menos desde la perspectiva crítica, la categoría de coleccionista puede quedarle grande a Lupus.

El trabajo se compone de tres partes, una primera en donde se analiza la etiqueta con la cual se presenta el personaje, el cual se lo caracteriza como un *coleccionista* un tanto peculiar, al menos por las colecciones que posee. Sin embargo, es posible dar cuenta que, mientras más particular sea la colección, más esfuerzos tendrá el coleccionista para conseguir los objetos. Pero lejos de creer que esto puede ser una limitante, según Benjamin “los grandes coleccionistas, por lo general, se caracterizan por la originalidad de la elección de sus objetos” (2022, p. 77). El problema que se presenta, son las acciones que Lupus toma frente a su colección, y que, en principio, estaría destapando las particularidades del burgués capitalista que al final es. También en este apartado se profundiza en algunas líneas sobre la relación del deseo y el objeto y su fetiche, elementos necesarios para comprender la relación con la mercancía en la obra.

En la segunda parte del análisis, se estudia el lugar del objeto coleccionable comprendido (o no) como mercancía. Cómo el pasaje, al menos sensible de la mercancía a la colección, además de la forma de obtención de tal objeto, generaría propiedad, valor cultural o simplemente valor de exposición. En este punto se cruzan líneas con los postulados clásicos de Marx, resultando imprescindibles para comprender la forma en que Lupus se argumenta en sus obtenciones de los bienes.

Todo esto para llegar a un tercer apartado en donde se analiza un momento clave en la obra en el cual Lupus decide darles un nuevo uso a los objetos coleccionables. Esta *injerencia* hace que se profane toda la magia y el carácter sagrado que el coleccionista le atribuye a los objetos de la colección. Se aleja acá, de su carta de presentación como coleccionista que, desde un principio ya era cuestionable, con el fin de establecer una fábrica de humanos de rasgos eugenésicos, cruzando lo *mejor* de sus objetos.

Finalmente, se exponen las conclusiones en donde se presentan las diversas tensiones elaboradas a lo largo del trabajo y dando cuenta de la importancia de la perspectiva crítica para el análisis de este personaje.

Lupus, el gran coleccionista

En la obra, Lupus es presentado como un exuberante coleccionista que alardea sus vastas colecciones completas de ceniceros americanos, pipas de Turquía, desodorantes a base de clorofila, entre otras tantas cosas que no se nombran. Aunque si se toma cómo se describe a sí mismo y dónde tiene estas acumulaciones de objetos muy característicos, es posible evidenciar la magnitud las colecciones y su capital en general: “LUPUS. – [...] Nada puede negarse a mi capricho o fantasía. Los pabellones de este palacio son, como si dijéramos, mis álbumes, mis vitrinas [...]” (Cuzzani, 1988, p. 88). A esto se puede sumar que, teniendo en cuenta que Garibaldi es presentado en el quinto pabellón de la tercera ala de su noveno palacio (Cuzzani, 1988) reafirma el patrimonio acumulado que posee y también la intención de exponerlo.

Pero esta etiqueta autoimpuesta por Lupus debe ser considerada controversial y objeto para el análisis, porque justamente lo que caracteriza a las colecciones es su imposibilidad de ser completadas, en tanto que el coleccionista, aunque crea que le falta una última pieza a su colección, seguirá siendo incompleta (Benjamin, 2022). Siempre se encontrará en esa falta o en esa incertidumbre de no saber si hay objetos en el medio que se le hayan perdido, o si aparecerán nuevos objetos que tenga que

agregar a la colección —y más cuando las colecciones son inmensas—. Entonces esta carta de presentación, como coleccionista, es bastante engañosa y contradictoria al mismo tiempo.

La propia existencia de la idea del coleccionista está en una constante tensión dialéctica entre el orden y el desorden, en donde se observa el planteamiento de Benjamin de que “no existe un documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (2010, p. 63). El sujeto tiene que estar constantemente en busca de los objetos que se encuentran mediados por esa falta y el deseo de búsqueda, pero a la vez la satisfacción que se genera al poder armar la historia de los objetos. Sin embargo, siguiendo esta línea de pensamiento, quien dice haber completado una colección lo único que está haciendo es negarla, es decir, se pierde la lógica de la colección (y de un coleccionista) que tanto identifica a esta forma de museificar los objetos, y no otra cosa.

Respecto a esta tensión entre lo concluso y lo incluso, Sarlo (2018) piensa en relación al chisme en Proust. El chisme es por definición incompleto, y en el momento en que se constituye como una construcción discursiva —y por ende completa— deja de ser chisme y pierde todo su aspecto representativo que lo había generado. Es decir, no puede existir un chisme completo porque justamente esos espacios en blanco que se forman, por la misma fisiología del chisme, hacen que se impulse un deseo de “más chisme” (Sarlo, 2018).

Con la colección pasa lo mismo, debido a que no es, *a priori*, un rompecabezas en que cada una de las piezas encastran entre sí formando una figura. Si no que, muy por el contrario, la colección nunca podría —ni debería— formar una estructura objetual, porque además de ser una selección de objetos provocada por los intereses del coleccionista —con el deseo mediante—, siempre le van a faltar piezas que cubran los huecos de la colección. Pero lo que se está queriendo poner de manifiesto, es que esos espacios en blanco también son elementos centrales en la colección, porque como plantea Sarlo: “[...] cada pieza que se agrega a la colección pone de manifiesto que ese vacío que acaba de llenarse es prueba de que existe otros vacíos” (2018, p. 235). De esta forma, decir que una colección ha sido completada haría perder ese deseo constante de la búsqueda y la fantasía por algo que no es posible, y por ende dejaría de ser lo que es.

Esta tensión dialéctica de la colección (entre los objetos y los espacios vacíos) llevan a que el coleccionista pueda desconocer por completo la historia. Aun así, el coleccionista se mantiene como un historiador de objetos (Sarlo, 2022), y nadie sabe más que él sobre la materialidad que colecciona. Incluso Lupus lo dice al momento de comprar a Garibaldi:

REMATADOR. – El precio pagado por el señor constituye el récord de este año. (A *Lupus*.) Ha comprado usted una maravilla.

LUPUS (con *displacencia*). – Se supone que yo conozco a este jugador. Yo nunca compro a ciegas, como pueden imaginarse. Necesitaba lo mejor y pago su precio. (Entrega un *papel*.) Aquí está el cheque. Buenas noches. (Marca el *mutis*.) (Cuzzani, 1988, pp. 82-83).

Es deber del coleccionista conocer los datos “objetivos” (antiguo propietario, precio de compra, valor, entre otros) del propio objeto, constituyendo así la “enciclopedia mágica” de este, que es casi tan importante como el objeto mismo (Benjamin, 2022). La forma en que Lupus presenta a los otros personajes (objetos) frente a Garibaldi demuestra el detalle que ha ido a buscar en cada uno:

LUPUS. – [...] Pues bien, no conforme con tener aquí la belleza de la danza, (*Nora saluda*) la ciencia, (*el sabio saluda*) la fuerza, (*King Kong saluda*) y el arte (*Hamlet adelanta un pie*) he estado notando la falta de un elemento que en verdad, puede ser la síntesis de todo esto. ¡El Deporte! Es decir, la belleza de la danza, unida a la fuerza salvaje, la sagacidad del sabio y el arte sutil del actor. Todo ello dado en una sola y única pieza. ¡El Deportista! [...] (Cuzzani, 1988, p. 85)

Incluso al observar en la forma por la cual Lupus compra a Garibaldi demuestra que los coleccionistas tienen una suerte de “instinto táctico único”, que hace que la lógica de la propiedad y la posesión queden subordinadas a este (Benjamin, 2022). La forma en la que se apropian de los objetos también es parte de esta construcción, y es algo que se revela en la obra de Cuzzani cuando el resto de los objetos coleccionables son presentados frente a Garibaldi. Desde Hamlet, donde el objetivo de Lupus estaba en comprar al personaje y el actor termina viniendo con él; o como el caso de King Kong, que quería comprar a la fuerza de ese mono amaestrado y en realidad es una persona disfrazada; hasta finalmente el cerebro del profesor que, al igual que las piernas de Nora, incluyen al resto del cuerpo, demuestran como el coleccionista buscaba un elemento en particular en cada uno de ellos. De hecho, el resto de los detalles, harían parte de la historia del propio objeto coleccionable.

Por otro lado, es importante para el coleccionista el lugar, la forma y el costo de conseguir las piezas de la colección. Pues, cuanto más esfuerzo se haya hecho para conseguir los objetos (y más dinero se haya gastado), más significativo será. En este sentido, el precio de compra del objeto es muy importante para el coleccionista, en tanto puede conjugarse como el esfuerzo justificado del nuevo propietario, así como la suma, un tanto escasa para él, del triunfo del hallazgo (Benjamin, 2022). Esto es algo que se demuestra muy claramente en la obra cuando los personajes se van presentando y hay un trabajo de búsqueda detrás de cada objeto que fundamenta la obtención del objeto para el coleccionista.

Entonces, que Lupus haya constituido el récord del año en la compra con Garibaldi demuestra su ímpetu por conseguirlo, incluso teniendo en cuenta que estaba dispuesto a pagar aún más si fuese necesario, porque al subir la apuesta a un millón setecientos mil pesos (un millón más de que lo que se estaba ofertando) demuestra ese interés constante por obtenerlo. Asimismo, el trabajo de ir al remate es también trascendente, puesto que Benjamin (2022) dirá que el coleccionista que participa de estos espacios tan característicos por sus particularidades, discusiones y alocaos participantes que gritan números al cielo, tiene que estar atento entre el objeto y la competencia. Estos lugares generan la tensión de no poder encegucerse con simplemente ganarle al otro porque termina siendo perjudicial para el coleccionista, ya que se terminaría pagando un precio más caro por el objeto de lo que seguramente se esperaba. Se revela nuevamente, en este sentido, el carácter de la falta y el deseo que constituye la colección.

En este sentido, el objeto es quien guía a la persona hacia su compra, hay un fetiche con él que no puede sosegar hasta que se cumpla el propósito de obtenerlo. Este es un elemento que se trastoca en el personaje, porque inmediatamente que Lupus presenta a Garibaldi, ya muestra su objetivo con él:

GARIBALDI (*rechazo con un gesto*). – ¿Quiere decir que todo el mundo va a venir a mirarme y dar vueltas alrededor como si yo fuera un bicho raro? ¡Yo quiero jugar al football!

LUPUS. - ¡Vamos! ¡No digas simplezas! Yo no pienso mostrarte a nadie. Soy un verdadero coleccionista. ¿Dónde has visto que un coleccionista muestre sus tesoros? ¡No! Mi placer es mucho más sutil que todo eso. Lo hermoso y magnífico

es ir por la calle y pasearme y que la gente murmure a mi paso: ¡Ahí va Lupus! ¿Quién? ¡Lupus! Tiene la mejor colección de seres humanos. Tiene en sus vitrinas una pieza única: ¡El Gran Garibaldi! Y todos te miran y te envidian [...] (Cuzzani, 1988, p. 88).

Hay una cosa particular en este punto y es cómo el personaje comienza a provocar una especie de declive de la colección, porque lejos de hacer que los objetos se mantengan ocultos, lo que respondería al valor cultural que plantea Benjamin (2019), a él le preocupan las valoraciones sociales que pueden tener sobre sus artefactos y sobre él mismo. Y esto se da ya sea, porque tiene una de las piezas más importantes de la colección (que no se puede negar que en toda colección hay siempre alguna difícil conseguir), así como también la apertura del mundo a ella.

La mercancía y el objeto coleccionable

En principio, una mercancía, según Marx (2002), es un objeto exterior que, más allá de sus propiedades, satisface necesidades tanto biológicas como las que responden a la fantasía. Para este caso corresponde preguntarse si un objeto coleccionable es una mercancía, y si lo es, cuáles serían los valores sociales que satisface. En este sentido, una mercancía no solo debe producir valor de uso, sino que también valores de uso sociales y debe ser transferida mediante un intercambio para que el otro sirva de esta como valor de uso (Marx, 2002). Por cómo el rematador presenta a Garibaldi, se hacen visibles una serie de características que son propias de él, que, a su vez, son atribuidas al posible nuevo uso. ¿Qué sentido tendría no utilizar a Garibaldi en un equipo de fútbol con su físico tan destacable?

REMATADOR. - [...] (*Entra Garibaldi cabizbajo, traído por un empleado del rematador. El rematador hace una seña y bajan a Garibaldi a la platea donde lo pasean como a un toro de exposición.*) ¡Observen bien esa estampa! Vean qué musculatura. ¡Qué vigor! Pueden mirar su dentadura sana, su cabellera abundante. Oportunidades como esta no se ven dos veces en un hall de ventas [...]” (Cuzzani, 1988, p. 81).

Hay una cuestión importante con respecto a los valores de uso sociales y qué utilidad se les da a los objetos en función a lo que deberían estar hechos. Marx dirá que la utilidad de las cosas está condicionada por el propio cuerpo de estas y que un objeto seguirá teniendo valor de uso en tanto mantenga cierta utilidad para el que lo compra, en este sentido su valor seguiría intacto (2002). Cuando Garibaldi es comprado por Lupus, lo primero que le preguntan sus antiguos dueños es: para qué equipo va a jugar. La respuesta de este es, simplemente, maravillosa: “LUPUS (*ofendido*). - ¡Club! Ningún club, señores. Yo no soy representante de ningún club de football. Lo he comprado para mí. Me interesó, pagué su precio y ahora me llevo” (Cuzzani, 1988, p. 83). La utilidad que le da su nuevo comprador es la de ser objeto coleccionable, y esto es algo que interesante para pensar con respecto al carácter de la mercancía que plantea Marx.

Lo que sucede con los objetos coleccionables es que pueden mantener el valor de cambio, pero el valor de uso queda en un segundo plano, no son objetos que deban ser usados, su utilidad queda perdida. El coleccionista encierra el objeto dentro de un círculo mágico en donde la funcionalidad de la misma cosa no está en primer plano, sino que es expuesto para su estudio y adoración (Benjamin, 2022), y esto es algo que lo vemos en el personaje de Nora, cuando dice:

NORA. – A veces bailo. A solas. Escondida. El señor Lupus no quiere que baile. Dice que podría lastimarme de veras. Además, cree que el ballet deforma las pantorrillas. Sólo me deja dar unos pasos cuando viene algún visitante distinguido (Cuzzani, 1988, p. 93).

Es interesante cómo, en este punto, nuevamente se encuentra la contradicción de Lupus con el ser coleccionista. Pues parece que sus objetos coleccionables no están del todo despojados del valor de uso, ya que no solamente los muestra y los presume, sino que también permite una vuelta a esa utilidad propia de la mercancía en cuestión. Esto resalta lo que Benjamin (2019) llamó valor de exposición contra el valor cultural. El valor de exposición es, justamente, qué tanto una obra de arte puede ser expuesta, llevando a que la función artística pase a un plano ocasional, a diferencia del valor cultural donde la obra de arte compone su *magia*, es decir, el rito. Esta característica se descifra a partir del concepto de aura, “[...] el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia única en lugar donde se encuentra” (Benjamin, 2019, p. 87).

Si se concibe a la colección y los objetos coleccionables como obras de arte, se encuentra esta tensión sobre estos dos polos y el círculo mágico que se le construye alrededor del objeto, que se lo puede asimilar a ese valor cultural del cual Benjamin habla. Incluso cuando el coleccionista sostiene en sus manos el objeto, surge una inspiración única que lo hace ver más allá de ellos (Benjamin, 2022), y ahí se puede relacionar ese ritual propio del valor cultural de la obra de arte en el objeto coleccionable.

Lo que sucede con Lupus es que no se le genera necesariamente esa inspiración, sino que concibe el valor de exposición de la obra de arte con sus objetos. Teniendo en cuenta que su colección, que es completada comprando a Garibaldi, es de lo más inusual —una colección de seres vivos—, sin duda aumenta el valor de exposición, así como la propia rareza de esta. Pörtl (2021) plantea que termina siendo un “palacio-cárcel” (p. 352) el espacio donde Lupus los tiene. Se podría agregar a los planteamientos de este autor que también resulta en un museo, tanto para los personajes como para objetos coleccionables.

En principio, cualquier objeto puede ser coleccionado, pero otras colecciones que posee —o al menos las que nombra— son producto de la industrialización (desodorantes, pipas, ceniceros), es decir, son objetos que están hechos para ser coleccionados, como las tazas, diría Benjamin (2022). En el carácter de las colecciones se plantea una idea de Museo, no en referencia al carácter arquitectónico ni espacio como tal, sino a la imposibilidad de usar, de ser habitado, de generar experiencia en el sujeto. Se habla de una *museificación* del mundo (Agamben, 2017), en tanto que cada vez más cosas ingresan dentro de este carácter.

GARIBALDI (*se sienta*). – Ahora yo no puedo jugar más en el Nahuel. Usted ha pagado una barbaridad por comprarme, pero si no me hace jugar no veo para qué. Yo no sirvo para otra cosa. Yo soy centroforward. Una vez, cuando el San Esteban me quiso comprar, yo le dije al presidente que antes me rompía una pierna. Pero ahora es peor. Ahora ni siquiera voy a poder jugar. ¿Quién es usted? ¿Para qué me quiere? (Cuzzani, 1988, p. 87).

Se despoja la utilidad del objeto en el Museo, así como en las colecciones. Aquellos que estaban pensados para tener cierto sentido, se abstraerán, tal y como sucede con Garibaldi. Él mismo se encuentra en esa situación de no poder seguir jugando al fútbol, ya que es ubicado como una pieza donde su función es puramente expositiva para Lupus. El coleccionista le da un sentido propio al valor de uso del objeto que, si bien, no es lo prioritario, este no se pierde. Lo que sucede es que Lupus confunde estos elementos al permitir que sus objetos sean utilizados para la exhibición, por ejemplo, que Nora dé unos pasos de baile frente a los visitantes distinguidos, o que sean luego utilizados en una cabaña.

La profanación de la colección

Suponiendo que Lupus es un buen coleccionista —cosa que hasta ahora se ha criticado bastante—, todo esquema de esperanza queda perdido al momento que decide utilizar los objetos coleccionables para las lógicas productivas. Se revela su carácter como en el momento en que decide hacer que sus activos trabajen para él. Porque no es que solamente decide utilizarlos en un principio para mostrarlos o fanfarronear que tiene tales y cuáles seres vivos, sino que realmente planea abandonar la idea primaria de la colección para hacer una fábrica de sujetos:

LUPUS (*los mira arrobados. Luego da un respingo*). - ¡Alto! ¡Tengo una idea genial! ¡Magnífica! ¡Digna del talento del gran Lupus! ¡Oíd! (*se instala en su trono*.) Desde hace algún tiempo, a pesar de las satisfacciones que me brinda la colección, no estoy contento. La colección es inmejorable, aunque el Profesor me haya derrumbado una pared. Pero estoy un poco cansado de toda esa esterilidad filatélica. Y entonces, he aquí que vosotros os enamoráis. Es lógico que el genio de Lupus recoja la idea al vuelo. (*Pausa expectante*.) ¡Una cabaña! ¡Tendré una cabaña! NORA (*sin entender*). - ¿Una cabaña?

LUPUS. - Exactamente. Un vivero, un criadero. ¡Una cabaña! Vosotros dos seréis mis planteles. Una bailarina y un deportista. ¿Os imagináis los hijos que vais a tener? ¡Qué armonía de movimiento, qué belleza de líneas, qué fuerza, qué vigor en el desplazamiento! Veo los anuncios luminosos en toda la ciudad. Aviones a chorro escribiendo mi nombre en el cielo azul. (*Marca en el aire*.) ¡Cabaña Lupus! Ejemplares humanos selectos. Puros, puros por cruzar, ¡alta mestización! ¡Sacaré precios fabulosos en el mercado! (Cuzzani, 1988, p. 102).

Es interesante observar la insatisfacción que siente Lupus por la colección, y que no se justifica en el hecho de que le falte alguna pieza más —que sería lo esperado en un coleccionista—, sino que justamente es porque no puede producir nada con ellos. De ahí ese agote de la “esterilidad filatélica” (Cuzzani, 1988, p. 102), que busca saciarla con sacarle provecho a sus objetos. En ese punto, el carácter coleccionable del objeto queda totalmente perdido y vuelve a tener un valor de uso y una utilidad muy distinta a la que posee cuando fue objeto de colección. Ese entramado mágico (o sagrado) que se le construye queda totalmente profanado porque, una vez que esto sucede, el objeto pierde su aura (Agamben, 2017). Lupus ya no es más un coleccionista —si en algún momento lo fue—, sino un simple hombre de negocios, posiblemente un visionario.

En un ámbito cotidiano, la utilización de los objetos coleccionables es algo bastante común. Sarlo (2022) trae el ejemplo de las veces que uno intenta jugar con las muñecas de porcelana y siempre hay una tía que no deja usarlas porque “son de colección”. También se pueden agregar otros tantos ejemplos más, como utilizar los ceniceros o pipas que el propio Lupus tiene. Lo que se está queriendo plantear en este punto es que se produce una tensión al querer usar los objetos coleccionables que ingresan en la esfera mágica que podemos considerarla sagrada. Agamben dirá que, cuando un objeto es pasado de lo profano a lo sagrado y de lo sagrado a lo profano, siempre deja un residuo de profanidad y de sacralidad, respectivamente (2017). En este sentido, el ingreso de los objetos de colección a la esfera de lo profano —probablemente desde el juego en el caso de las muñecas, o el fumar desde las pipas— no invalida su carácter sagrado o mágico que se le adjudicó cuando el coleccionista los comenzó a tener, pues profanar no es abolir las separaciones, sino aprender a hacer de estas un nuevo uso (Agamben, 2017).

Lo que sucede en este caso con Lupus, es que es atravesado pura y exclusivamente por sus ansias capitalistas de querer acumular y producir, provocando que sus objetos coleccionables terminen siendo totalmente profanados, puestos al servicio

del mercado y que no quede ningún rastro de sacralidad en ellos. Aun así, intenta justificar sus actos con la producción de seres humanos con el deportista y la bailarina, arrastrando cierta posibilidad de sacralidad que les componía cuando eran solamente objetos coleccionables. Pero esto no significa que mantengan ese carácter sagrado, sino todo lo contrario, porque el capitalismo marca una separación entre lo sagrado y lo profano que no deja restos de ninguno en el otro (Agamben, 2017). Entonces esta tensión, esta vuelta a una idea productiva de los objetos, denota una pérdida total de la colección. Los objetos exclusivamente reservados para la producción y el consumo.

LUPUS. – Digna de mí. El Profesor enseñará ciencias a toda la producción. Hamlet, modales y King Kong, ejercicios. Este ala del palacio se transformará en cabaña. Compraré otros planteles; pianistas con dactilógrafas, petisas con contadores públicos, cirujanos con violinistas, calígrafas con médicos. ¡De todo! Aprovechando el derrumbamiento de la pared, empezaré las modificaciones necesarias. A vosotros os trasladaré al pabellón tercero (Cuzzani, 1988, p. 102-103).

Lupus ya no manifiesta un acto de propiedad con los objetos, al menos esa propiedad extraña, íntima y de “proximidad” con los objetos coleccionables, como diría Benjamin (2022), sino que son medios para nuevos fines. Ya no le importa la historia que pueda contener el objeto, sino su composición, de qué forma está hecho y para lo que le puede servir.

LUPUS. - ¡Mía! La pagué dos millones de pesos. Y hago con ella lo que quiero. (Pausa.) Y pensar que casi cometo el desatino de unirla contigo. ¡Con un rebelde! Hubiera tenido cría de extremistas. ¡Qué horror! Tú, no estarás en mi cabaña. Te degradó de la colección. Irás al pabellón cuarto, al club de los vegetarianos. Allí comerás espinaca a coro y aprenderás a amoldarte a nuestro modo de vida. No más rebeldías que las previstas y controladas. (Pausa.) Suerte que lo vi a tiempo. No verás más a Nora. La cabaña se hará los mismos. ¡Pero con Nora y King Kong! Será mejor el resultado. La bella y la bestia todo junto. Y con King Kong no tendré problemas. Me bastará con ponerlo frente a Nora y gritarle: ¡Chúmbale! ¡Chúmbale! [...] (Cuzzani, 1988, p. 103-104).

Una característica clave es que al coleccionista le florecen los recuerdos de los objetos cuando se encuentra frente a ellos (Benjamin, 2022). En este caso, Lupus quiere demostrar no solo el precio de compra de Nora, sino también el poder que tiene sobre ella en tanto objeto de colección y, última instancia, reivindicar su propiedad. Hay un intento de revelación de los objetos en la obra, pero también de Lupus, ya que quiere evitar sea guiado por la colección. Para ello, busca darles un nuevo uso, manipularlos para el beneficio del capital.

Finalmente, es interesante pensar cómo Lupus degrada de la colección a Garibaldi, demostrando que, en realidad, no pertenecía a ella como tal, sino que por el momento se le dio el privilegio de participar de esta. Lo cual no es algo menor porque, como dice Benjamin, la colección es más importante si esta puede ser heredada (2022). Lo que busca Lupus no es solo la producción de los mejores seres vivos con las facetas que contienen sus objetos coleccionables, sino que, seguramente, sea la producción de una cierta herencia del perfeccionamiento humano, la eugenesia. Entonces, que su preciada colección fuera profanada por un acto de rebeldía, demuestra también que la docilidad debe ser una característica del ser humano ideal.

Conclusiones

El desarrollo del personaje Lupus es sumamente crucial para la trama, pero hay que cuestionar su caracterización como un coleccionista, en tanto que presenta varios elementos contradictorios a lo largo de la historia. El personaje se encuentra en esa constante tensión de hacer dudar sobre el verdadero valor de la colección y el ser coleccionista, pero la perspectiva crítica permite cuestionar este problema, ya que se puede ver la ambigüedad que atraviesa al personaje.

Desde el primer momento en que Lupus expresa que ha completado varias colecciones, ya ahí se puede discutir si realmente es un coleccionista o simplemente un capitalista que le gusta alardear de sus posesiones. Habría que inclinarse hacia la segunda opción, pues, tal como se levanta varias veces a lo largo del trabajo, lo propio de la colección es su imposibilidad de ser completada.

Un segundo punto es observar cuál era el verdadero sentido de tener a Garibaldi en sus posesiones. *A priori* parecía que realmente quería tener una colección de seres vivos, pero a lo largo de obra se fue desenmascarando intenciones invisibles que son propias de la lógica capital. Desde el momento que Lupus recibe gente en su palacio para observar sus colecciones (lo cual es contradictorio porque al principio dice que no las expone), como lo comenta Nora, siempre quiso darles una utilidad a los objetos que van más allá de su valor de uso. Agamben (2017) plantea que aquellas cosas que no pueden ser usadas quedan determinadas al consumo o a la exhibición espectacular.

Esto no quiere decir que el objeto coleccionable no sea útil o que no tenga valor de uso. Lo tiene, pero en un sentido que solamente el coleccionista lo sabe, porque encierra en él todo un círculo mágico que ingresa dentro de la categoría de lo sagrado. Cuando esto se comienza a trastocar y se ven las verdaderas intenciones, eso mágico de los objetos se vuelve fetiche.

Un tercer punto es el momento en que Lupus decide obligar a sus “objetos coleccionables” a producir. Si para este momento la categoría del personaje como un coleccionista dejaba alguna duda, acá pierde toda credibilidad. Pues, el objeto coleccionable en clave de Museo se presenta como inapropiable, nunca se llega a consumir. El problema está cuando Lupus le da un nuevo uso a su colección. Esa propiedad es presentada y consumada por el capitalismo, representado en este burgués con ansias de generar nuevos seres humanos, al mejor estilo eugenésico.

Finalmente, no cabe pensar que un coleccionista degrade un objeto de su colección —más allá de la peculiaridad de esta—. Se supone que él ya sabe cómo son los objetos, sus historias, sus datos que hacen que pertenezca a tal categoría. Lupus demuestra que Garibaldi no es un objeto de colección, sino una simple mercancía que luego de no cumplir con las expectativas es desechado.

La perspectiva crítica permite tener una nueva mirada dialéctica con respecto a Lupus, incluso a lo largo de este trabajo se ha permitido criticar la posición y las etiquetas de este, pero también las condiciones en las que surge. Entonces, el título de este ensayo es bastante acorde para pensar que si hay alguna —por más mínima que sea— posibilidad de que Lupus sea considerado un coleccionista, habría que remitirse al vulgar término “de cuarta”.

Bibliografía

- » Agamben, G. (2017). Elogio de la profanación. En: *Profanaciones*. (pp. 95-119). Adriana Hidalgo editora.
- » Benjamin, W. (2019). *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica*. Godot.
- » Benjamin, W. (2010). Tesis de filosofía de la historia. En: *Ensayos escogidos*. (pp: 59-72). El cuenco de plata.
- » Benjamin, W. (2022). *El Coleccionismo*. EGodot.
- » Cuzzani, A. (1988). El centrofoward murió al amanecer. En: *Obras completas, teatro Agustín Cuzzani*. (pp: 61-107). Editorial Almagesto.
- » Dragún, O. (1983). Cómo contar historias en un país que vive en la irrealidad: el teatro argentino. En: *Nueva Sociedad*, (66), 150-156.
- » Marx, K. (2002). La mercancía. En: *El capital. Tomo I / Vol. 1*. (pp: 43-102). Siglo Veintiuno Editores.
- » Pörtl, K. (2001). El teatro de Agustín Cuzzani y su crítica a la sociedad argentina. [Ponencia]. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_046.pdf
- » Sarlo, B. (2018). El saber del coleccionista. En: *Quadranti – Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea*, (VI), 1, 223-242.
- » Sarlo, B. (2022). La presencia en lo incompleto. En: W. Benjamin, *El Coleccionismo*. (pp: 9-25). EGodot.