

El saber del coleccionista

Beatriz Sarlo •

Abstract

Walter Benjamin fue coleccionista, estudió al gran coleccionista Eduard Fuchs y escribió observaciones fundamentales sobre el infinito y la fragilidad del coleccionismo. Encontró en la colección un espacio imposible de ser completado, perseguido siempre por lo que falta y no por lo que incluye. Benjamin fue también un hombre de bibliotecas. La conferencia se propone establecer las relaciones entre estos dos modos de clasificar el desorden de la historia documental.

Benjamin escribió sobre Proust que “su deseo sería construir toda la edificación interna de la sociedad como una fisiología del chisme”.¹ A diferencia de Balzac cuyas “fisiologías” de la sociedad francesa del XIX tuvieron como proyecto la descripción del funcionamiento de una totalidad urbana y pueblerina, la que Benjamin llama “fisiología” en Proust señala la circulación de palabras al azar del capricho. No son, sin embargo, palabras menos significativas porque de modo menos espectacular, con aspiraciones menos totales algo dicen del ámbito donde esas palabras circulan y de su capacidad de representación. Pero, claro está, el chisme es fragmentario, semipúblico y semisecreto,

• Enseñó literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Ha dictado cursos en distintas universidades norteamericanas, como Berkeley, Columbia, Minnesota, Maryland y Chicago. Fue miembro del Wilson Center en Washington, “Simón Bolívar Professor of Latin American Studies” en la universidad de Cambridge, Inglaterra, y en 2003, miembro del Wissenschaftskolleg de Berlín.

¹ *Illuminaciones I*, “Una imagen de Proust”, p.24 (Madrid, Taurus, 1980).

poco confiable por su misma naturaleza alusiva e incompleta. El chisme es incompleto por definición. En el instante en que se convierte en un discurso significativamente completo y confiable, deja de ser chisme. Y, por supuesto, deja, de tener ese fascinante aspecto representativo de una forma cultural. El aparente caos del chisme es inagotable y, por eso, ininterrumpido. Por definición, no hay un chisme completo. Justamente los agujeros y los blancos del chisme son el impulso al deseo de “más chisme”. Nunca se sabe o se tiene o se escucha esa fantástica totalidad que no está en ninguna parte.

Como Proust, Benjamin encontró en la colección un espacio imposible de ser completado, perseguido siempre por lo que falta y no por lo que incluye. Coleccionista él mismo, padeció varias veces el carácter frágil de ese conjunto de objetos que forman una colección y que, cuanto más innumerables, más indican que pueden existir otros objetos que se escapan a ella. La pasión del coleccionista es un deseo que tiene al próximo objeto, al no poseído, por delante. No hay objeto final.

Benjamin escribió sobre un gran coleccionista de su época, Eduard Fuchs. En este ensayo leemos algunas de las frases más repetidas de su obra. Por ejemplo: “Jamás se da un documento cultural sin que lo sea al mismo tiempo de la barbarie”². En efecto, citada en los contextos más dispares, la frase condensa y anticipa el pesimismo histórico benjaminiano. Tiene, sin embargo, otros ecos más mezclados y probablemente contradictorios: lo más refinado de la intelligentsia alemana vive, como el Ángel de Klee, en esta tensión irresuelta entre fascinación y crimen: la estética y el pensamiento son un campo cubierto de víctimas. Aceptada la condena proferida por Benjamin, es decir aceptado el doble rostro de la cultura, el conjunto de sus objetos se convierte también en un campo donde ha tenido lugar una lucha con vencedores y vencidos.

La colección de cualquier serie de estos objetos reproduce, como si fuera un panorama o una mesa arena donde se simulan batallas, el inevitable encuentro entre cultura y barbarie. Y, sin embargo, Benjamin fue coleccionista y escribió sobre Fuchs, otro coleccionista que, a su turno, estudió colecciones históricas de impresos y dibujos. Para siempre, si tomamos en serio la cita de benjamín, la colección estará asediada por la angustia de ser, al mismo tiempo, bárbara y culta. Si se acepta la cita, no hay forma de que escape de esa naturaleza bifronte, excepto que el pensamiento crítico no olvide jamás

² *Discursos interrumpidos I*, “Historia y coleccionismo. Eduard Fuchs”, p. 10 (Madrid, Taurus, 1972).

que la colección tiene un lado bárbaro y un lado alegre, bello, infantil, arqueológico. Mantener esta conciencia crítica es lo que Benjamin ha nombrado, en otros escritos, “redención” del pasado.

Por otra parte, Benjamin señala, a propósito del surrealismo, “las energías revolucionarias que se manifiestan en lo ‘anticuado’, en las primeras construcciones de hierro, en los primeros edificios de fábricas, en las fotos antiguas, en los objetos que comienzan a caer en desuso...”³ Lo ‘anticuado’ no es lo ‘viejo’. Lo ‘viejo’ ha perdido su sentido ideológico y su productividad cultural; es irredimible porque ya no puede conectarse con la barbarie del pasado ni ser objeto de una redención en el presente. No es ni aquí ni ahora, no pertenece al *Jetztzeit*. Lo anticuado, en cambio, lleva la marca de la historicidad. Formó parte de algún presente, que hoy es pasado y puede (o debe) ser redimido. Benjamin, con nostalgia y melancolía, se refiere a su “energía revolucionaria”.

El coleccionista se especializa en lo anticuado. Diría más: ser coleccionista implica el dominio de un saber que permite distinguir lo anticuado de aquello que simplemente ha envejecido. De algún modo, el coleccionista se especializa en esa distinción. Aunque su colección sea temática (juguetes, libros infantiles, estampas, caricaturas, lo que sea), no puede incluirlo todo, porque las inclusiones equivocadas son hostiles. El coleccionista debe sujetar su pasión por lo completo para subordinarla a su pasión por lo representativo. La tendencia utópica de una colección ‘a lo Benjamin’ no es la simple exhaustividad (que es sólo cuestión de tiempo y dinero infinitos), sino las cualidades por las que un objeto ingresa a la serie o se deja de lado. Por eso, el coleccionista como Fuchs busca piezas de esa serie potencialmente infinita. Y por eso, también como Fuchs puede escribir libros sobre las colecciones.

Una colección no es un bric-à-brac ni un estante especializado en un almacén de antigüedades. Cuando Benjamin escribe su ensayo sobre Fuchs, sin hacer de eso un principio inamovible, subraya que esa calidad de coleccionista puede revelar al crítico (es decir Fuchs a Benjamin) rasgos ocultos en las cosas por el paso del tiempo. El coleccionista explora límites y olvidos, subvierte las reglas con que la historia organiza el pasado: “Fuchs rompió en toda la línea con la concepción clasicista del arte, cuyas huellas son perceptibles todavía en Marx. En Fuchs ya no están en juego los

³ *Illuminaciones I* (cit.), “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”, p. 48.

conceptos según los cuales había desarrollado la burguesía dicha concepción artística: el halo de la belleza, la armonía, la unidad de lo múltiple”.⁴ Con la colección caen los valores universales y autónomos; caen Goethe y Winckelmann. Es decir, se vuelve provisorio aquello que se creyó *für ewig*: se debilita la organicidad y el privilegio transhistórico del juicio estético.

Como un oxímoron, la colección garantiza la presencia de tiempos pasados y, a la vez, los conmueve o los agrieta. En primer lugar, porque el coleccionista sabe que no existe un momento final en el que la colección puede considerarse completa: no hay terminación ni línea de llegada. Por el contrario, 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. La colección es tanto un conjunto de objetos como un conjunto de eslabones todavía no encontrados. A la colección siempre se le debe algo, aunque no sea posible saber de antemano la magnitud de esa deuda. La colección nunca se redime por completo. En eso, es una imagen de la historia.

A su vez, la colección redime al objeto de sus funciones utilitarias. El objeto cambia al integrarse en “un sistema histórico nuevo”. El coleccionista lo percibe. En cambio, para el profano este orden es “directamente incomprensible”.⁵ En ese sentido, la colección está sostenida por la propiedad originaria de quien le dio comienzo. Balzac, recuerda Benjamin, comparó al coleccionista con el millonario, un hombre afiebrado por una pasión absorbente. Concentrado en su pasión, el coleccionista viaja, investiga, explora, arriesga y gasta. Cree saber lo que está buscando y es muy posible que lo sepa, ya que el coleccionista suele ser, como Eduard Fuchs, un erudito especializado. Sin embargo, hay algo que no sabe y que no sabrá nunca. No conoce el fin de la colección ni puede decir que su colección tiene un fin. Su colección es, por definición un inventario abierto (salvo que se sepa de antemano que se buscan un número fijo de imágenes, de porcelanas, de relieves...) y cuanto más potencialmente abierta, más valiosa. El coleccionista sabe hacia dónde se encamina, pero solo paso a paso. Lo que ignora es a qué distancia está la meta que, como el horizonte, es móvil.

Brecht, cuenta Benjamin en sus *Conversaciones*, pronunció dos frases (de las usualmente lapidarias que eran su estilo) sobre Kafka: “Vio lo porvenir sin ver lo que es.”

⁴ “Historia y coleccionismo”, cit., p. 103.

⁵ *Passagens*, “O Colecionador”, p. 239 (Belo Horizonte, Editora UFMG, 2006).

“De la precisión de Kafka, dice Brecht que se trataría de la de un impreciso, un soñador”.⁶ Podría decirse lo mismo del coleccionista, un hombre práctico, de libros y catálogos y precios, que al mismo tiempo tiene una naturaleza inacabada (y, por lo tanto, trágica). La tarea de una vida debe, por su misma índole, quedar incompleta. ¿Y qué decir de las colecciones que desbordan sobre el presente? ¿Qué decir de una colección de caricaturas políticas que incorporen el día a día de la gráfica? La colección pretende el futuro sin poder imaginarlo; como Kafka, el coleccionista sueña, porque el Castillo, esa sede de la totalidad, es inalcanzable. La colección es un sueño y, en su revés, está la pesadilla: no se la puede completar y, si se la completara, haría desaparecer el impulso del deseo, la vitalidad que tiene la ausencia de lo que se busca y la fantasía de que es posible alcanzarlo. Como en la paradoja de Zenón, la meta no se alcanza porque siempre hay un espacio más que recorrer, y otro más, y otro más. Aquiles nunca alcanzará la tortuga y la colección nunca será completa. La paradoja es la condena de la colección.

La redención del pasado implica reconocer también que la felicidad de la colección cuando libera a los objetos de su fin instrumental y utilitario no alcanza para borrar la huella de la barbarie que hiere a todo acto de cultura. Escrita esta frase, Benjamin ya no puede liberarse de ella. Queda obligado a sostenerla. También nosotros. Esta frase enuncia la dimensión materialista del análisis benjaminiano, tanto como su preocupación por los cambios que impulsa la técnica. Su fisiología de las cosas, como la fisiología proustiana del chisme, no abandonan la red material y social que las encierra.

Por eso, Fuchs, el coleccionista arquetípico que estudia Benjamin, es un erudito, un perseguidor de las precisiones, un historiador que estudia la pornografía con igual interés que la caricatura política. Esto puede parecer hoy un objeto académico perfectamente aceptado. Al pensar que las cosas siempre fueron de ese modo, perdemos la densidad y el peso de la condición histórica. La mirada histórica nos lleva a decir, justamente, lo opuesto de la repetición: las cosas nunca fueron así.

Benjamin fue coleccionista. En París conoció a Fuchs, de quien le cuenta a Gretel Adorno: “su vitalidad tiene algo de admirable”. Poco antes, Horkheimer le había contado a Benjamin que la policía había registrado la casa de Fuchs en Berlín y que sus colecciones se estaban dispersando. En efecto, en los años treinta y cuarenta, una colección estaba

⁶ *Conversaciones con Brecht*, pp. 146 y 147 (WB, Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes, trad. Mariana Dimópulos, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014).

rodeada por los peligros que ya se aproximaban. El desmembramiento, la pérdida, el penoso reparto de los objetos que habían sido recolectados a lo largo del tiempo son avatares que la historia (y, al decir de Arendt, la “mala suerte”) parecen amenazas de cumplimiento seguro. Incluso la recolección de citas, en las que Benjamin era un experto y un escritor que sostenía en ellas sus iluminaciones, la colección de fichas se salvó parcial y casi milagrosamente. Toda colección es un objeto preferido de lo que Benjamin llamó la barbarie. Avanzamos entre las ruinas, restituidas o restauradas, perdidas quizás o escondidas, de las colecciones.

De los objetos que Benjamin coleccionó sabemos sólo lo que nos cuenta en su correspondencia o en sus cuadros de viaje. También de los objetos que llegaron a él cuando otros murieron: “Me enteré de que hoy murió Gert Wissing, a quien seguramente viste una o dos veces en mi casa. Es la primera de los que enterraremos aquí en París, pero probablemente no la última. Estoy escribiendo estas líneas con su portaplumas, tan bonito, tan valioso; la reliquia de una gran historia de amor con un oficial de cámara del papa”.⁷ La pregunta es inevitable: ¿dónde fue a parar ese portaplumas? ¿cuánto tiempo pudo conservarlo Benjamin? Los objetos se disuelven en el aire envenado de la barbarie nazi. Viven bajo el signo enfurecido de Saturno.

Kritik als Beruf

Hannah Arendt y, después, todos los biógrafos de Benjamin han tomado en serio la decidida afirmación temprana de que se proponía ser crítico y, llegado el caso, lejos de su singular prudencia, el más grande de Alemania. Escribió Arendt: “En los pocos momentos en que se preocupó por definir lo que hacía, Benjamin se pensaba como crítico literario, y si puede afirmarse que llegó a desear una posición en la vida, habría sido la del ‘único verdadero crítico de la literatura alemana’, como lo fraseó Scholem en una de sus hermosas cartas al amigo”.⁸ Su primera publicación importante fue sobre Las afinidades electivas, que von Hofmannstahl tuvo la inteligencia de rescatar después de

⁷ Esta cita y la anterior en la misma carta de Benjamin a Gretel Karplus, París, 8 de noviembre de 1933, en Gretel Adorno y Walter Benjamin, *Correspondencia, 1930-1940*, trad. de Mariana Dimópulos, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011, p. 119.

⁸ Hannah Arendt, “Walter Benjamin”, publicado originalmente en *The New Yorker* en 1968; recopilado en *Men in Dark Times*, Nueva York y Londres, Harcourt Brace Jovanovich, 1968 (trad. B.S.).

que anduviera de rechazo en rechazo. Todavía hoy este ensayo se considera uno de los aportes fundamentales a la crítica de Goethe. Benjamin, el enamorado del detalle menor, comenzó con un gran gesto que, de algún modo, confirma la seguridad de su llamado al oficio crítico.

Más que el escritor de ficciones y que el poeta, la biblioteca es el instrumento del crítico. Ninguna teoría de la intertextualidad puede borrar este dato que define a la producción misma del texto sobre textos. En el límite, Joyce habría podido escribir *Ulises* solamente con los recuerdos y las citas que persistían en su memoria. Pero ninguna crítica sobre ese libro puede escribirse sin su presencia material. Erich Auerbach, alguien que padeció la lejanía de las grandes bibliotecas donde se había formado como filólogo, escribió *Mimesis* aceptando, en un gesto genial y futurista, la fragmentación de esa totalidad libresca, pero no dejó de lamentarse y de presentar, en la última página, una explicación y un descargo: “La investigación fue escrita en Estambul durante la guerra. Ahí no existe biblioteca bien provista para estudios europeos, y las relaciones internacionales habían sido interrumpidas, de modo que hube de renunciar a casi todas las revistas, a la mayor parte de las investigaciones recientes, e incluso, a veces, a una buena edición crítica de los textos [...] A falta de una bibliografía especializada y de revistas se debe también que este libro no tenga notas aparte de los textos [...] Por lo demás, es muy posible que el libro deba su existencia precisamente a la falta de una gran biblioteca; si hubiera tratado de informarme acerca de todo lo que se ha producido sobre temas tan múltiples, quizá no hubiera llegado nunca a poner manos a la obra”.⁹

Una biblioteca especializada podría definirse por los materiales de los que careció Auerbach durante la guerra. Pero, finalmente, estaba dentro de una biblioteca. En los años inmediatamente anteriores, Auerbach le escribió algunas cartas a Benjamin, y hasta hoy se conserva una de las respuestas. Intercambian, pese a la difícil distancia, algunos folletos. A ambos les gustaría una mayor proximidad, menos formal y cortés, pero la distancia y las necesidades materiales obligan a hablar de esas cosas. Por supuesto, Benjamin no supo que Auerbach escribiría *Mimesis*, un libro tan genial como radicalmente distinto de cualquier proyecto benjaminiano. La biblioteca de *Mimesis* es toda la gran tradición literaria occidental: de Homero a Virginia Woolf. Una pesadilla de

⁹ E. Auerbach, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, FCE, trad. I. Villanueva y E. Imaz, 1950, p. 525.

totalización para Benjamin que, como le criticó duramente Adorno, tenía la óptica del detalle y la estrategia de la iluminación. Pero lo que Auerbach necesitaba para su gran proyecto, desmesurado si se quiere, Benjamin lo necesitaba, con la misma intensidad para sus micro intervenciones críticas y sus perfiles en fuga.

Auerbach trabaja una cita o una escena literaria para construir sobre ella los capítulos de una obra que se mueven articulados por sus tesis sobre la representación y la jerarquía estética-social de sus discursos. Necesita una biblioteca, naturalmente. Pero, ¿por qué la necesita con la misma urgencia Benjamin?

La primera respuesta, la más evidente y no por ello la menos verdadera es porque Benjamin no vive en la totalidad de un romanista como Auerbach sino en la cita de un vanguardista, el fragmento que ilumina y debe ser iluminado. Por eso Benjamin también es, espontáneamente, desde niño, un coleccionista y su gran obra inconclusa, *Passagen-Werk*, ha quedado como una colección de citas, entre ellas las citas de sus propios trabajos anteriores.

Es curioso, pero la ausencia de una gran biblioteca en Estambul es la causa de la atrevida originalidad de la obra de Auerbach, que no tiene el carácter exhaustivo de la romanística alemana, sino que procede por saltos de un siglo a otro, de uno a otro autor. Auerbach siente la necesidad de explicar los motivos de esa exposición rara en el sistema de los estudios académicos: la pérdida de su cátedra en Alemania, el exilio judío anticipado en las persecuciones que ya se anunciaban a mediados de los años treinta, la necesidad del gobierno turco (modernizador con Kemal Atatürk) de contratar filólogos europeos que occidentalizaran la lengua y las grafías. Su *Mimesis* es la síntesis de tales condiciones históricas y es, al mismo tiempo, la prueba de cómo una biblioteca puede influir en la forma de una obra crítica.

Benjamin adoraba la *Bibliothèque Nationale de France* y es bien sabido que le entregó a Bataille papeles que fueron conservados allí y luego dieron la vuelta por casi toda Europa oriental. Desde Lourdes, en julio de 1940, ya en camino hacia la frontera y hacia el suicidio, le escribió a Gretel Adorno, unas noticias breves y patéticas: “Todavía no ha llegado el momento para que te relate las circunstancias de mi partida. Sin embargo, te harás una idea al saber que no pude llevarme nada más que mi máscara antigás y mis elementos de aseo. Puedo decir que había previsto todo esto, pero me fue imposible hacer frente a lo que pudiera venir. Diré además que, si actualmente no tengo a mi

disposición nada de lo que me es valioso, puedo conservar una esperanza modesta en cuanto a los manuscritos que pertenecen a mi gran trabajo sobre el siglo XIX”.¹⁰

Las bibliotecas y las colecciones de Benjamin, antes de su destino final que todavía no se conoce por completo, atravesaron las peripecias de sus innumerables viajes y de sus necesidades económicas. Gretel Adorno debió vender algunos de los libros que Benjamin le había dejado en Berlín. Antes, a comienzos de los años treinta, Benjamin, para pagar deudas a su primera esposa, vendió su colección de libros infantiles. La muerte de su madre lo forzó a perder o reubicar los dos mil libros que tenía en la casa materna. Llevó libros a Dinamarca, les encontró un lugar en casa de un vecino, pero eran apenas la mitad de los que poseía. Finalmente, la Bibliothèque Nationale fue el mejor refugio del ensayista trashumante, aunque, incluso allí, demandara un “esfuerzo increíble” conseguir los libros de Kafka.

Copiar citas en fichas no es simplemente un método de trabajo. También es armar una colección inteligente, donde lo previsto y lo imprevisto comienzan un largo trabajo de entretejido. La biblioteca es el espacio indispensable para reunir esta colección y para garantizar su originalidad. A su vez la colección reordena imaginariamente el catálogo de la biblioteca. Este poder de la colección vuelve fascinante aquello que ha llegado hasta hoy del gran proyecto inconcluso de Benjamin. Leemos sus fichas porque fueron elegidas por él como partes significativas de esa colección. De alguna manera, todos sus lectores hipotetizamos, como lo hizo Susan Buck-Morss, el libro futuro que nunca se escribió. Una colección permite ya autoriza esas hipótesis, porque, a diferencia de la del coleccionista que busca la inalcanzable exhaustividad de sus objetos, la colección de citas conserva como principio el potencial significativo de cada una de sus fichas.

La biblioteca y las colecciones son formas materiales del pasado. En los libros no leídos de la biblioteca hay una promesa. La biblioteca promete incluso mucho más de lo que muestra a quien mejor la conoce. Para hablar con palabras de Benjamin, en toda biblioteca hay una opacidad que busca ser redimida. La fisiología de una colección es fluida e inestable como la del chisme, con que Benjamin definió a *La Recherche* proustiana. En la colección las fichas conversan, se dicen secretos, a veces descarrilan y mienten, nos señalan un camino errado o dejan adivinar algo que luego no se encuentra. El crítico

¹⁰ *Correspondencia*, cit., p. 449. Esos papeles son materiales para *El libro de los pasajes*, según señala en nota la traductora, Marina Dimópulos, de la citada edición en castellano.

depende de la colección de sus citas, pero, al mismo tiempo, debe construirla, como un marino que construye su barco mientras navega.

A diferencia de Auerbach, quien por método de la romanística debía excluir el azar, la colección Benjamin lo incorpora como una de las fuerzas contra las que es inútil una lucha frontal. El azar es una ley de la biblioteca, no simplemente una desdicha del crítico. La “iluminación profana”, que Benjamin descubrió en los surrealistas, sucede cuando dos objetos son puestos en contacto de manera inesperada y, a veces, violenta. El *Passagen-Werk* puede ser leído como una serie riquísima, persuasiva, arbitraria, inesperada, de citas cuyo contacto en la página se iluminan de un modo completamente impensado hasta que entraron en contacto. Auerbach necesitaba todos los textos; Benjamin, pese a su obsesiva persecución de algunos temas, encontraba los textos que se le revelarían necesarios. Sin embargo, ambos pudieron torcer el destino que se oponía a sus necesidades. Por un lado, Auerbach pudo componer, con lo que tenía a mano en Estambul, un libro que devino clásico precisamente porque era diferente a los que se habían escrito. Auerbach se resignó a la incompletitud de su biblioteca y la hizo trabajar a favor suyo. Benjamin padeció otra forma de lo incompleto: los viajes, las mudanzas, la venta de libros y finalmente, su exilio de la *Bibliothèque Nationale de France*. Toda su vida intelectual transcurrió en la provisoriedad de lo inacabado. Su tendencia a la forma ensayística corta, que es un rasgo intelectual desde el comienzo, se fortalece por la situación política y la inestabilidad de sucesivas residencias.

“¿Qué es una biblioteca, se pregunta Benjamin, sino un desorden donde el hábito ha podido instalarse tan bien que puede revestir la apariencia de un orden?”¹¹ La biblioteca personal, porque de ella se trata en este escrito, está tironeada por dos fuerzas antagónicas. Por un lado, la pasión de coleccionar es capaz de introducir el caos producto de un deseo irrefrenable, inmoderado. Por el otro, el catálogo introduce el orden alfabético. En las bibliotecas personales, esas que pasan intactas a las grandes bibliotecas públicas, el catálogo proporciona las indicaciones básicas para trazar el retrato del bibliófilo o del bibliómano. Las dos palabras indican que la actividad oscila entre la erudición y la obsesión: en todo caso, siempre, perseguir libros. En la biblioteca privada, el coleccionista tiene una libertad: simular un orden; fijar un orden que solo él comprenda;

¹¹ “Desembalo mi biblioteca”, en *Punto de Vista*, número 26, abril 1986, p. 24.

indicar pistas de su orden, pistas engañosas o veraces. El coleccionista privado sabe qué quiere producir con su biblioteca: asombro, envidia, ganancia, saber. Su objetivo define su orden. Y, muchas veces, tal objetivo encuentra su golpe de suerte. Benjamin da algunos ejemplos: creer que se está comprando un libro interesante y, al recibirlo, encontrarse con una primera edición única. Los libros que fue vendiendo Benjamin durante sus sucesivos viajes y sus recurrentes períodos de necesidad material pertenecieron a esta clase de hallazgos inesperados.

La biblioteca, entonces, pareciera regirse tanto por las leyes del saber erudito o el placer, como por las del comercio y el azar. Este haz de necesidades y casualidades rigen en la biblioteca personal mucho más que en la colección temática. Juzgada por sus resultados, la colección temática debe terminar como conjunto relativamente completo que, a lo largo de los años, trata de colmar sus vacíos aun cuando el coleccionista sea consciente de que tal llenado es una utopía. La biblioteca, en cambio, es abierta por definición: con la hipótesis más optimista o la más pesimista siempre habrá nuevos libros. Siempre habrá un libro desconocido y un libro inaccesible. Como Sísifo, el encargado de la biblioteca sabe que su tarea es interminable. Y sabe que está siempre bajo la amenaza del desorden material y, sobre todo, del tiempo. Debe saber también que no hay dos bibliotecas iguales.