



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

Hors-série | 2022
El acontecimiento Chejfec

La presencia de los objetos

Sergio Chejfec



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/13013>

DOI: 10.4000/lirico.13013

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Sergio Chejfec, «La presencia de los objetos», *Cuadernos LIRICO* [En línea], Hors-série | 2022, Publicado el 29 septiembre 2022, consultado el 01 octubre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/13013>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.13013>

Este documento fue generado automáticamente el 1 octubre 2022.



Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

La presencia de los objetos

Sergio Chejfec

Primera publicación: Carlos Walker (dir.), *Mil hojas*, Santiago de Chile, Editorial Hueders, 2017.

- 1 Unos meses atrás escribí sobre los diarios de Ricardo Piglia. Estaba por aparecer el primer volumen, y como había poco tiempo para preparar la nota me entregaron una copia anillada conteniendo las páginas. Al recibirla recordé la costumbre de fotocopiar libros. El libro fotocopiado consiste en una copia portátil. Es una paradoja, porque siempre resulta menos portable que el libro, pero a la vez en varias ocasiones es la única alternativa a una posesión recta.
- 2 En parte por ello, entro por esta vía al hecho de que estos diarios de Emilio Renzi tienen para mí una entidad medio anacrónica. Trato de preguntarme por las causas, y no llego a responder con seguridad; una serie de cuestiones relacionadas con la idea de vigencia y caducidad de lo escrito se organizan de otro modo cuando el objeto consiste en el tipo de trato con la subjetividad que plantea un diario. Casi ningún diario es anacrónico; por ejemplo, como modelo casi supremo, el de Gombrowicz no lo es. Hasta podría decirse que la mayor amenaza de un diario es sucumbir a su momento. Este de Piglia se las ve con una masa textual extrapolada, que viene a ser la escritura del gran presente, el trabajo de elaboración posterior al diario propiamente dicho. Un diario instrumentalizado por la agregación retrospectiva; y monumentalizado. Probablemente por eso sea anacrónico, porque no está del todo ceñido al momento de la escritura: no es anacrónico respecto del presente, sino de lo que ocurrió; es anacrónico consigo mismo; y en tanto tal, representa el tiempo pasado con una materialidad diferente a la de un documento no intervenido en la posteridad.
- 3 Por un lado estos diarios llevan una descripción, o rótulo, propia de los documentos: el subtítulo dice que abarcan el periodo 1957 – 1967. Por el otro lo recibí como un no-libro, un objeto individualizado con algo de estrafalaria exclusividad. Dada la falta de tiempo, la edición anillada estuvo conmigo en todo momento. En colectivos, bares, ratos libres en cualquier lugar. Así, durante un lapso breve pero intenso se convirtió en una compañía con ciertas condiciones de portabilidad que se imponían y que debía tener en cuenta. Tenía la impresión de que llevaba de un lado a otro la vida de Piglia,

algo difícil de maniobrar –por ejemplo, que debía encontrar una ocasión propicia para leer las páginas con comodidad o para efectuar marcas–.

- 4 En cierta medida todos los libros se parecen –se trata de una morfología física conocida–; el libro en general es una abstracción a la que estamos acostumbrados. Por lo pronto, puede ser habitual fotocopiar un libro, pero lo es menos recibir la fotocopia de uno no publicado. Tenía la impresión de que esta versión individualizada de la copia iba en la misma dirección de las anotaciones de Piglia. En esas entradas, objetos y relaciones humanas poseen un espesor concreto. Ello no obedece sólo a la construcción de una subjetividad a medida que el diario se escribe, sino al desarrollo de una espacialidad selectiva. Los lugares son dispositivos adecuados a la presencia y desarrollo de varios Piglias, y son factores que organizan su régimen narrativo. Espacios donde el sujeto es otro, y en los que la conducta y la experiencia se atienen a esa pauta territorial. Pero también, es gracias a esos escenarios que el autor (el emisor, su conciencia) adquiere más profundidad y sostiene su individualidad. Digamos, para la economía narrativa de este Piglia, se es más uno mismo siendo varios complementarios según los distintos lugares.
- 5 Aquellos lugares son básicamente tres: Mar del Plata, Buenos Aires y La Plata. Podría agregarse Adrogué, como también La Boca. En realidad podrían agregarse varias otras localizaciones o territorios; cada vivienda por la que el sujeto pasa sirve como nuevo escenario que acciona un nuevo dispositivo de la sensibilidad, un nuevo sistema de economías que regula la política, la literatura y la vida. Los tres lugares, entonces: Mar del Plata: la esfera del delito y la transgresión social. Buenos Aires: el espacio de la literatura, el campo intelectual y la milagrosa acumulación simbólica que permite una ciudad en la que uno puede ser nadie. Y al mismo tiempo La Plata: el subsuelo de la política de izquierda como actividad clandestina. La importancia de la clandestinidad es esencial, sabemos –ahora– cuando conocemos las literaturas de Piglia (la crítica y la narrativa, sobrevenidas cronológicamente después de la mayoría de los hechos o procesos descritos en este diario). La clandestinidad induce un tipo de relato, el así llamado paranoico por el mismo Piglia, el mundo del boicot y de la conspiración, la circulación permanente de saberes cifrados. Por el otro lado, la clandestinidad lleva también a la proliferación de historias –no tanto gobernadas por el azar o la causalidad, sino por los distintos niveles en la que actúa y se pone de manifiesto–.
- 6 O sea, el diario permite asomarse el núcleo experiencial de esa máquina de narraciones leídas y escritas. Y al ocurrir ello, se manifiestan también los lazos de contigüidad: La Plata es también la política de la literatura; hacia Buenos Aires se proyectan las secuelas de lo clandestino del delito; y Mar del Plata resulta el orden materno que regula el sistema familiar –que, a la vez, está sometido a similares leyes de conspiración y cooptación–. Las sofisticadas operaciones narrativas a las que Piglia somete sus diarios, estrategias que consisten en intervenirlos con relatos posdatados, embriones ensayísticos y ficciones conceptuales, se me imponían mucho menos sublimadas en la medida en que ocupaban el doble de papel que un libro normal con esas páginas.
- 7 Sentía que llevaba la vida de Piglia a cuestras, por lo menos sus 10 años primeros de vida literaria, por otra parte reconstruida. Eso no era necesariamente una carga, aunque fuera un objeto pesado. Y esta experiencia continua me llevó a pensar, mientras leía el texto, por otra parte intangible como todos, que los propios objetos tienen una presencia muy escasa e incluso elusiva en esas páginas. Tienen más peso las relaciones entre cosas y personas y sobre todo entre personas, que no están mediadas, como

ocurre muy frecuentemente, por los objetos. Sí aparece en varias ocasiones la mediación del dinero. Pero sabemos que esto refiere una categoría aparte. Sobre todo en Piglia, historias en que el dinero facilita desvíos y encauza desarrollos. En estos diarios los objetos no acompañan, no se acumulan ni adquieren valores extra utilitarios. Propongo esta breve cita, no como ejemplo sino como indicio de los usos desviados de los objetos en los diarios de Piglia y en sus relatos en general.

- 8 Hay un botellero, un traperero, que pasa todas las mañanas a esta hora avisando a voz en cuello que compra materiales en desuso. 'Compro camas viejas, compro colchones, compro sillas rotas, compro estufas, calentadores'. Es un comprador el que anuncia su voluntad de encontrar objetos que han quedado fuera del mercado, parece un coleccionista y me recuerda, en una correlación sonora, la voz del otro ropavejero hace un año en la Boca, que hablaba solo, cada mañana a las ocho, cuando yo estaba por acostarme después de haber trabajado toda la noche. Y recién iba a la cama después de haberlo escuchado cruzar por la calle Olavarría.
- 9 Supongo que otros se preguntarían por el pasado de estos objetos, cargado de densidad social, para de allí proponer unas líneas relacionadas con la mirada realista. Piglia en cambio toma los opuestos en la cadena de posesión: por un lado, el botellero (hoy cartonero) que rescata objetos de su valor cero, casi de recolección, para reinstalarlos como materias primas. Y por el otro, el poseedor coleccionista, especializado en el valor simbólico de ellos, que codicia o ama a condición, por el contrario, de que esos objetos estén también fuera del mercado.
- 10 Esta economía desigual, de bizarra sistematicidad, está en la base de las operaciones narrativas de Piglia. Asignamos a los objetos una inocencia de principio, los consideramos pasivos. Pero somos víctimas de la confusión o el escándalo cuando esa pasividad, llegado el caso, se trastorna: los objetos adquieren sentido y esa pasividad se rebela trágica. En *El museo de la inocencia*, el protagonista de Ohran Pamuk no se pregunta por el valor mercantil o simbólico de los objetos que atesora: la única condición es que hayan sido usados por Füsüm, su trágica enamorada. Se trata del fetichismo que sólo puede sostener el amor. Pero la novela está destinada a crear una economía narrativa particular, que esos objetos precisen para sostenerse como tales, sin la cual no tendrían valor. Así, por ejemplo, Kemal recolecta y expone los miles de puchos que Füsüm ha apagado en diversos ceniceros de Estambul. En ceniceros domésticos, públicos o clandestinos, que también colecciona. Los objetos insustanciales se igualan a aquellos decisivos para la historia. No es que los triviales se conviertan en importantes, sino que la jerarquía dramática que las acciones suelen imponer sobre los objetos se repliega para darle paso a una lógica solemne, casi poética de tan adusta: la jerarquía documental. Los objetos son pruebas de lo vivido, señales de la experiencia.
- 11 En su famosa tesis dedicada a la velocidad, Ítalo Calvino asigna a los objetos la función narrativa por excelencia. Es gracias a ellos, al cambiar la posesión, que el relato distribuye atributos definidos, a menudo cambiantes, a diversos personajes. Todo objeto es potencialmente mágico, llega a decir, en la medida en que resulta capaz de transferir sus propiedades específicas al poseedor. La circulación de objetos implica un avance fluido de la anécdota que Calvino asocia con la idea de velocidad.
- 12 Pero hay objetos que detienen su movilidad, y así cambia el sentido de la peripecia narrativa. Quizás el caso más elocuente de algo sustraído a la circulación, incluso a la existencia física, que implica una verdadera expiación material a favor del relato, sea el de la magdalena proustiana. Un objeto desaparece en la boca del narrador, quien se

adueña de la magdalena, y al comerla acciona el mecanismo del recuerdo organizado como desarrollo psicológico. Esa apropiación trastorna el relato de un modo particular: ya no podrá ser definido en términos de velocidad, ni siquiera de ritmo, sino de elastización; no es una línea recta sino una madeja.

- 13 Una de las olvidadas enseñanzas de Proust es que en sí los objetos no garantizan resultados. Y sin embargo se sigue confiando mucho en ellos. Cuando hace unos días llegué a París desde el aeropuerto, al entrar en la primera estación de Metro tuve un recuerdo de Cortázar. En un afiche de publicidad había un tenedor gigante, en posición horizontal, que parecía levitar en medio de un paisaje más o menos rural; debía tener como tres metros de largo. Otro cartel mostraba un gato en posición egipcia, de color rosa, también de una dimensión inverosímil. Recordé lo que Cortázar decía del Metro, del subte en general como experiencia urbana: el lugar de la suspensión de la identidad psicológica, la dimensión en la que la ficción se sirve de lo que está fuera de escala. Según Cortázar, el tamaño de los objetos en esos paneles publicitarios no tendría tanto que ver con la visibilidad, eso pertenece al terreno de lo obvio, como a la definitiva y angustiante falta de escala que plantea la experiencia de transitar por el subsuelo. Se trataría, pienso entonces, de ficciones puntuales, grados cero de la narración que ayudan a sobrellevar esos nebulosos momentos de anonimia.
- 14 Por lo tanto, queremos que los objetos sean como decimos. Desconfiamos de ellos. Quisiéramos dejar de lado esta dependencia para volcarnos a unas narraciones en paz; narraciones que puedan navegar sin sentirse acosadas por el significado que, de manera incurable, los objetos quieren siempre atribuir cuando se los refiere. Pero es una paz inalcanzable. Terminó con una experiencia reciente. Un amigo, presente en esta mesa, visitó hace poco tiempo mi casa. Trajo como obsequio una botella de licor, pintada de blanco y con letras ennegrecidas, que exhibía un alacrán también negro, no tan gigante como los carteles del Metro pero más grande que lo normal. No estuvo de acuerdo en que la abramos para celebrar el obsequio. Sin relación con este regalo, luego le obsequié un viejo paquete de cigarrillos uruguayos sin abrir, una marca que ya no existe. Casualmente, también de empaque blanco y tipografía oscura.
- 15 Días después me dijo en un mensaje que había fumado dos de los cigarrillos uruguayos; y que le había convidado uno a otro amigo, que en lugar de fumarlo prefirió llevárselo. Agregó que era incapaz de saber qué hizo este amigo con el cigarrillo. Le pregunté cuántos quedaban en la cajetilla, como él prefiere llamarla. De su respuesta acertada o equivocada, pensaba yo, dependía incluirlo en la cofradía de usuarios de esta marca del pasado. Él se sumaría al grupo aunque el ingreso estaba cerrado desde hacía mucho, se incorporaría de un modo extremadamente anacrónico, casi literario: a décadas de que los cigarrillos en su poder habrían debido fumarse. Cigarrillos como magdalenas sin hospitalidad, aunque capaces de esperar años. Mi pregunta obedecía a que estos cigarrillos se destacaban por una excentricidad: el paquete no tenía 20 unidades como ocurre por lo general. Conocer ese número era saber la respuesta.
- 16 Se me ocurrió entonces la posibilidad de una peripecia constante: una eventual cadena de cambios en la que los objetos fueran los protagonistas, y las personas elementos casi vacíos, metáforas de instancias intermediarias que empujarían la circulación de los objetos. Por ejemplo, yo debía obsequiar el licor del alacrán a otro escritor, y este más tarde a otro y así sucesivamente. La botella se mantendría sin abrir hasta el fin de la historia mientras una cadena de poseedores dejaría testimonio de su transitoria intervención –en tanto facilitadores de una prolongada pero intangible anécdota–.

Sería así la peripecia de una única acción sostenida por sucesivos intérpretes con un mismo y mudo guion; y no un relato atemporal, sino una historia en la que el tiempo no cuenta.

- 17 Quiero decir, de un modo parecido, sentía estar siendo actuado por algo que estaba por encima de mí, cuando me tocaba manipular la copia bastarda de los diarios de Piglia, que haciendo las veces de libro, eran en realidad otra cosa material. Todo objeto es bizarro, sobre todo cuando ingresa al extendido ámbito del submundo de la literatura.