

MODO LINTERNA de Sergio Chejfec

o

Variaciones sobre un cierto síndrome de Diógenes

Modo linterna es el cuarto libro que Chejfec publica en España con la editorial Candaya (tras *Mis dos mundos*, *Baroni: un viaje* y *La experiencia dramática*). Es también la primera colección de –según se dice– cuentos que aparece en su bibliografía, después de once novelas, dos libros de poemas y otro de ensayos. “Versiones previas” de siete de los nueve cuentos, como se nos advierte, habían aparecido en otras publicaciones, entre 2006 y 2012, y dos son absolutamente inéditos: “Vecino invisible” (que abre el volumen) y “Una visita al cementerio” (donde aparece la expresión que le da título). Todos son extraordinarios experimentos que someten a prueba la idea preconcebida que pudiéramos tener de un género tan elusivo: de hecho, si mis noticias son ciertas, en Argentina, donde se publicó a mediados de 2013, algunos medios lo consideraron el mejor libro de no ficción del año.

Modo “tráiler”

En un principio, podemos entender que la expresión que aparece ante el lector en la portada, *Modo linterna*, más que un título, simule ser una instrucción de uso o una descripción de funcionamiento. De momento, preferimos ignorarla, poner la máquina de lectura en –digamos– “modo tráiler” y avanzar rápido para saber qué hay en ese artefacto que Chejfec nos propone.

Y esto es lo que retienen las retinas: vecinos invisibles, paseos y ventanas, loros enigmáticos, personajes reales de otras ficciones de Chejfec (Baroni), escritores, muchos escritores (Saer, Cortázar, Onetti, Bragi Ólafson, Vila-Matas, y otros no nombrados, y otros muchos nombres –en antiguos directorios telefónicos– de escritores muertos que son también vecinos invisibles de una ciudad perdida), parques, autopistas, congresos literarios, autobuses y metros, mercadillos (con divanes turquesa de psiquiatra), mapas virtuales, extranjeros que vuelven, cuadros descritos, cámaras de fotos y fotos impresas, y uno o dos teléfonos, sí, “cimientos putrefactos” de ciudades visibles, aviones como luciérnagas, paisajes “inconsistentes”, hospitales

laberínticos (como en tantos escritores argentinos de más de 50 años), chistes que no se cuentan en cuentos que comienzan como un chiste, *not walking dead*, osos que se llaman “Colita”, una versión “muda” de *Martín Fierro*, árbitros famosos que leen a Galeano y a Benedetti, nieve y hermandades de especialistas en ocupaciones raras, una servilleta colgada de una silla y papeles que caen, alegoría y sabias tretas compositivas.

Utopía y entropía

Stop. El libro, como he dicho, había salido a mediados de 2013 en Argentina, en Entropía una editorial “melliza” de Candaya, pues –si mis datos no son erróneos– ambas cumplen 10 años por estas fechas. La confluencia puede no ser del todo irrelevante. Si bien la mayoría de las ediciones argentinas de Chejfec circulan bajo el sello de Alfaguara, la filial española de ese entramado (cada vez más, como sabemos, multinacionalizado) –por esos arcanos del mundo de la edición– no las ha movido por estas orillas. Así los libros de Chejfec, que empezaron a “desalfaguarizarse” en el utópico proyecto de Candaya, pueden estar ahora consolidando una deriva, nunca mejor dicho, entrópica (en lo que tiene –si vale la metáfora– de desorden, incertidumbre y generoso derroche de energía literaria).

Espectáculo de sonido (y, sí, también de luz)

El propio Chejfec señaló en Argentina la pertinencia de esa recomposición de su sistema, en términos que me atrevo a pensar que suscribiría aplicados a Candaya:

Buena parte de lo más interesante que se escribe y publica pasa por las editoriales independientes, que son las que asumen el mayor riesgo. Me pareció normal y natural publicar *Modo linterna* por Entropía. Es una editorial en voz baja y yo concibo mi literatura en voz baja. (Entrevista con Silvina Frieria, en *Página /12*; citado en el blog de Entropía: <http://www.editorialentropia.com.ar/linterna.htm>)

Y esta referencia metafórica del autor al “volumen” sonoro de su literatura me parece que puede ser una vía de acceso quizá no evidente en primera instancia a un libro que lleva en su portada una –digamos– deslumbrante referencia visual. En efecto, en los cuentos de *Modo linterna* se habla mucho de la luz, y el léxico relacionado con ese campo es –sin duda–

muy revelador para hacerse cargo de la poética del relato que atraviesa la colección, como más adelante señalaré.

Desde muy pronto el lector se da cuenta de que la tensión entre ruido y silencio compone un contrapunto sostenido, de ningún modo casual: el ruido de la calle azota “como un viento caliente y brutal” (9) al protagonista del primer relato, y le lleva a refugiarse en su cuarto de baño, el lugar más aislado de su apartamento, pero desde donde oye claramente las voces de sus vecinos. Los graznidos de los gansos y el “rumor permanente” de la carretera (40-41) se escuchan en el “Donaldson Park” (que da título a otro de los cuentos), y (naturales y maquinales) resumen –siniestramente– todos los “ruidos elementales” de ese país que es EE.UU. Está también el “arrullo amable” del ruido de las ruedas de los coches sobre el empedrado de algunas calles de Buenos Aires, que apenas rompe el silencio de la ciudad semivacía por la que se mueve la protagonista de “Los enfermos” (46), quien, cuando llega al hospital al que ha sido misteriosamente convocada, imagina que ese hospital “existe para producir ruido y expulsarlo” (56). En silencio análogo al porteño se sume el París por el que circulan los protagonistas de “Una visita al cementerio”, la ciudad de Scranton semivacía en “Hacia la ciudad eléctrica”, o –tópica y explícitamente– la ciudad cubierta de nieve en “El seguidor de la nieve”, pues el “acolchado blanco” absorbe los ruidos e introduce una “temporalidad especial” (146), al punto de que ese personaje de oficio o afición tan singular (“seguir la nieve”) se convierte en un “arreador de silencios” (152), una misión quizá no tan distinta a la del poeta o la del narrador.

Pero sí: es la luz –¿quizá la luz de una “linterna sorda”?– la que, si apagamos el receptor de ruidos –a lo que invita esta literatura “en voz baja”–, si disimulamos un sentido, concita más sentidos en esta colección de relatos. La imagen que le da título ha sido celebrada por casi todos los que han comentado ya el libro, y me parece a mí también uno de sus muchos aciertos, en la medida en que cumple, como pocas veces sucede, la misión del título: incitar a la lectura. Pero no sólo porque nos invite a preguntarnos qué “modo” será ése, y a quién o a qué se atribuye, o cómo o para qué se utiliza, sino porque –en sordina, ciertamente– nos invita a esperar una cierta sintaxis: decir “modo linterna” no sólo alerta al lector de la eventual aparición de uno de esos

así llamados “teléfonos inteligentes” –y de las no menos sedicentes “nuevas tecnologías”–, sino que –durante la lectura– el sintagma funciona casi como un *led* titilante que advierte de que debemos estar atentos al mensaje que el estilo transmite.

La expresión, en sí misma, puede considerarse una de las formas condensadas y “más actuales” del símil (un avatar del “como si”). Sin embargo, puede generar una expectativa, sorprendente para quien ha leído a Chejfec, o frustrada para quien no lo hubiera hecho todavía: esa pieza minúscula de lenguaje, ese modo sincopado de nombrar (cuyo análogo más próximo, con referencia opuesta, podría ser *Boca de lobo*, el título de su novela de 2000), no es lo que vamos a encontrar en la prosa que, al volver de la página –o al cambiar de pantalla–, de inmediato va a empezar a desarrollarse en un *tempo* de andante demorado, como suele. Si acaso, sin decirlo, la ausencia de cualquier tipo de determinante en ese título (un artículo, alguna preposición) potencia la incertidumbre entrópica de la que antes hablaba, en la que se mueven los personajes de Chejfec y que sus narradores nunca silencian. Si acaso, también, el símil se deja leer como simulacro: anuncia algo que sin ser una linterna funciona como una linterna y, por lo tanto, a todos los efectos, *vale* por ella (Desde otra novela argentina, que acaso a Chejfec le guste –al menos por su título: *La ciudad ausente*– un siniestro doctor advertía: “una máquina no es, una máquina funciona”). Y al dejarse leer así, entonces, también nos habla de la ficción, otro territorio donde la esencia importa menos que el funcionamiento.

Pero, como decía, el título es una llamada de atención hacia el estilo. Tomemos por ejemplo algunas fórmulas que me he atrevido en lo anterior a imitar ocasionalmente: las aclaraciones metalingüísticas del tipo “así llamado”. Los ejemplos atraviesan el volumen:

- el territorio interior así llamado profundo (5)
- jamás me habían conmovido ni apenas impresionado los así llamados grandes paisajes de la naturaleza (15)
- lo construido se normaliza muy rápido gracias a los préstamos que toma, y que por otra parte todo el tiempo reconoce, de lo así llamado natural (28)
- [el cementerio] esa desde hace tiempo así llamada «ciudad de muertos». (83)
- la así llamada última morada (84)
- Buenos Aires agonizaba entre lo indiferenciado y lo diferido, y sola mente los así llamados extranjeros podían venir al rescate. (135)
- El así llamado Alvaro Yunque vive, en el año 32, en Sarandí 935 (137)

- El tren avanzando medio ciego y estridente, al borde de una crisis de velocidad, a través del así llamado inframundo de este territorio (185)
- las así llamadas inclemencias del tiempo (187)
- estaba bastante alejado de las así llamadas letras (192)
- el así llamado avance de las costumbres (194)

Se trata de una fórmula algo extraña en español, puesto que podría decirse (casi) *exactamente* lo mismo sin la presencia del adverbio “así” (justamente, uno de los *así llamados* “adverbios de *modo*”, que en la expresión “correcta” casi siempre tiene un valor catafórico, y raramente anafórico). El exceso genera, entonces, un efecto de “distanciamiento”, que podría justificarse por la influencia de ciertos autores germánicos, especialmente Bernhard –no sé si leídos en traducción, que es donde frecuentemente aparece la fórmula–, pero que, en su simplicidad es clave de una poética: la que cuestiona y desarma –pero en voz baja– el consenso expresivo (el que hace *llamar así* a las cosas), mediante esa sobreabundancia léxica que no es sino huella de una discreta ironía propia del autor, una vez más, entrópica. O quizá sólo se trata de una (fingida) despreocupación por la “palabra exacta”. O de una secreta convicción de que dar nombre es, apenas, sugerir un seudónimo (como ocurre cuando se cita al poeta argentino “así llamado Álvaro Yunque”, cuyo verdadero nombre – Arístides Gandolfini Herrero– no se desvela en el relato que lo menciona).

Había empezado a hablar de la luz en *Modo linterna* y, sin embargo, he vuelto (entrópicamente) a hablar de *cómo suena* esa prosa. Dejo, entonces, esa cuestión y regreso a la imagen de la “linterna”. Ya señalé –y el lector lo confirmará en la página 87– que el título alude a una “funcionalidad” de los “así llamados” teléfonos “inteligentes”. En el cuento que pone en juego esa funcionalidad (“Una visita al cementerio”) un personaje la utiliza (infructuosamente) para buscar la lápida de otro escritor argentino, Juan José Saer, y (luego) para iluminarla de un modo extraño mientras se toma una foto que documente el hallazgo. El propio relato –como es frecuente en Chejfec– anticipa las interpretaciones simbólicas de la imagen: puesto que el dueño del teléfono es un teólogo, no falta la mención de la luz de la fe; puesto que otro de los personajes es un narrador –quien, sin esa luz suplementaria, encuentra la tumba– se invita a la conexión entre la linterna y una cierta concepción del relato que ese narrador ha expresado justo antes de que se mencione el

dispositivo: “una irradiación discontinua, por otra parte sin resultados garantizados” (86), analogía que resuena en el final del cuento: “[el teólogo] Se pone entonces a un costado de la placa de Saer y extiende el brazo hacia abajo, como si la luz fuera un fluido que puede rociarse” (89). Mientras la conclusión se deja al tercer personaje de este cuento con estructura de (meta)chiste: “Y quizá no se trate de otra cosa, piensa el ensayista, viendo la dedicación con la que el teólogo ilumina algo que está seco de luz” (89).

En esas circunstancias (dejando de lado ~~por ahora~~ otras apariciones de los teléfonos y la tecnología, y también el resto de numerosas referencias a otros “modos de iluminación” que aparecen en el volumen: semáforos, aviones, letreros de neón...), y más allá de lo que el propio relato revela, cabría preguntarse ¿hacia dónde irradia ese “modo linterna”? Apunto ahora sólo algunas ideas: tiene que ver, supongo, con la imagen romántica de la “lámpara” como emblema de una poética “no imitativa” (a diferencia de la imagen del “espejo”); y también con su traducción *pop* o *naïf* en la “bombilla” que representa la inspiración en los tebeos (y las viñetas también tienen importancia en alguno de estos cuentos). Precarias lamparitas, en cualquier caso, las que sustentan su utilidad (o su significado) en baterías cada vez más exigidas.

Pero también, y dado que en el cuento que incluye el título del libro se busca una tumba (y en algún sitio he leído que en alguna parte “hombres-linterna” es una expresión que designa algo parecido a lo que aquí llamamos “fuegos fatuos”), se busca la tumba –decía– de un escritor representativo, el *modo linterna* puede ser una manera de poner a funcionar a los “poetas-faro”, un icono no menos romántico, pero también ya no menos precario, pues a estas alturas no cabe esperar grandes focos imperturbables, sino apenas minúsculos puntos de luz vacilante que se desplaza. O al menos será así hasta que llegue a perfeccionarse un prototipo de “Criatura Luminosa Inteligente”, que circula por internet y cuya descripción a lo mejor conviene al poeta o al narrador del futuro:

[...] es un curioso robot cuya función útil no es más que la de servir de linterna automática allá donde haga falta ... analiza el entorno y se desplaza automáticamente a zonas donde detecte oscuridad para iluminarlas con un foco situado en la parte superior [...] El movimiento del robot parece bastante caótico mientras se está moviendo, pero una vez que encuentra su lugar se mantiene estático ... Podría parecer útil en lugares en estado de emergencia donde un grupo de robots pudiera iluminar

toda una zona desplegándose de forma automática ...
[\[http://tec.nologia.com/2012/02/18/5-objetos-con-disenos-inspirados-en-robots-clasicos/\]](http://tec.nologia.com/2012/02/18/5-objetos-con-disenos-inspirados-en-robots-clasicos/)

Diógenes 2.0 (y final)

Esa imagen del robot que ilumina automáticamente allí donde sea necesario parece también –como el teólogo que pone su teléfono en modo linterna– un avatar 2.0 (“nuevas cosas para un tiempo viejo”, si invertimos el nombre del mercado que aparece en “Donaldson Park”) del filósofo Diógenes buscando en la plaza un hombre de verdad. A su vez, Diógenes (a quien se atribuye también la sentencia de que el movimiento se demuestra andando) podría funcionar como un cierto arquetipo del narrador ambulante de Chejfec, lo que nos llevaría a hablar del “giro espacial” que su narrativa ilustra sin parangón en el ámbito hispánico. No pocas de las tesis que Karl Schlögel expone en *En el espacio leemos el tiempo* están confirmadas en los relatos de Chejfec: la importancia de adiestrar la mirada para acreditar “fehacientemente” cualquier palabra que se diga sobre un espacio; la dificultad de “dar a leer” ese espacio, que más bien pide “darlo a ver”; la mutación de los no-lugares en virtud de la energía “vital” que en ellos pueda o no activarse; la posibilidad de leer narrativamente (incluso) los directorios telefónicos de una ciudad...

Pero si sigo así, esto corre el riesgo de convertirse en una exhibición impúdica de un “síndrome de Diógenes” crítico, más común de lo que nos gustaría, causado por la acumulación enrarecida de residuos de lecturas. Hay pues que ventilar: salir al libro, ese que está por ahí, hojearlo y airearse con él, recorrer la ciudad sobre las líneas de las otras ciudades que inventan esas páginas.

Daniel Mesa Gancedo
Zaragoza, 9/5/2014