



Juan José Lahuerta

## Resistámonos a la **rebelión** de los **objetos**

1 ¿Cómo están los objetos en su lugar, cómo lo ocupan y lo determinan, cómo se explican unos a otros, o cómo nos explican qué son, para qué sirven, por qué los queremos...? Los vemos en un escaparate, hablando a través de sus etiquetas, sus marcas, sus precios, o a través de sus anuncios. Difícilmente ellos nos pueden decir nada de eso por sí mismos. ¿Qué es todo eso de lo que son capaces, oculto bajo sus formas más bien herméticas, casi siempre caprichosas, poco relacionadas con aquello para lo que serán útiles, por muy ergonómicos que sean, por muy ultraplano que sean, por muy rápidos que sean, por muy cómodos, por muy efectivos, por muy silenciosos...? Bueno: silenciosos sí, por mucho ruido que hagan. Y es que las cosas se parecen cada vez menos a ellas mismas. Es más bien el diseño, que se basa, como el arte, en la novedad, en la tabla rasa, lo que tiende a diferenciarlas, aunque sean las mismas. Quiero decir que aunque todo sea igual, y esa es la condición más terrible del mundo moderno, tiene que ser presentado siempre como diferente. Hace ya mucho que el diseño, como los tormentos del infierno, se ha vuelto autónomo. Eso ocurre con la cafetera y con el salero, por poner cosas muy cercanas, radical y verdaderamente automáticas, en las que no deberíamos ni fijarnos, y ocurre con el compacto o con el ordenador, con el móvil y con el automóvil, por poner ejemplos ahora de objetos cada vez más opacos, auténticos monolitos, esfinges de nuestra lucha de cada día con esa mezcla absurda de tecnología y necesidad, todo lleno de los mismos vacuos misterios, que es

nuestro mundo; pero debe de ocurrir, estoy seguro, con los proyectos espaciales y con las bombas que se inventan cada día. Leo en el diario, por ejemplo, que en Afganistán, un país devastado en el que me temo que no queda ni un solo muro en pie, se está probando una bomba -aunque eso me suena ya muy viejo- que mata a las personas, por asfixia, sin destruir las cosas. Donde ya no hay nada que destruir, y ahora no hablo de Afganistán, todo puede probarse. Eso, de hecho, nos dicen, por delegación en la publicidad, todas esas cosas que usamos diariamente, desde el teléfono hasta el detergente: que todo es posible. Este tiempo nuestro -pero este es un tiempo ya muy largo: no ha empezado ahora- es el del transformismo infinito: todo gira sobre sí mismo, en un sí mismo, al mismo tiempo, infinitamente ocultado. Cojo las cosas y las uso, como este ordenador con el que estoy escribiendo, pero, propiamente, no las toco. En nuestros objetos no hay huellas. Bien al contrario, una huella significaría un tipo de interferencia destinado a desembocar en un error, un fallo, una avería. Las cosas nos miran, como aquellos muñecos asesinos de algunas películas de terror, con la sonrisa de los payasos. No sé qué hay detrás de ellas: son impenetrables. ¿Quién podría -y no hablo aún de fetichismo- amar a sus cosas? Si se estropean, no puedo hacer nada. Las cosas que me rodean cada día en mi casa, en mi oficina, en mi coche, allí donde yo debería usarlas, se cierran como piedras, como meteoritos, en sus formas cada vez más compactas. Si se rompen, si se averían, no puedo arreglarlas. Esto sí que es la rebelión de

**"Un cuchillo sin hoja al que le falta el mango".**

**G.Ch.Lichtenberg.**

*Citado por André Breton en El Humor Negro*

los objetos: soy un inútil, me dicen. Yo, no las cosas, aunque hayan dejado hace mucho tiempo, ellas, de ser útiles. Las veo en la pantalla, en el anuncio, en la estantería o en el escaparate, alineadas, yuxtapuestas, una al lado de la otra, excelentes autistas, y, sin paradoja alguna, objetos históricamente extrovertidos o históricamente reconcentrados, depende de hacia dónde los conduzcan las pautas comerciales de su diseño -o las dos cosas a la vez: negros relojes que no lo parecen, pero capaces de informarnos de la humedad relativa en Taiwán-, por todas partes cosas ciegas, o que se han puesto ciegas de ser cosas, que ven lo que no vemos, queramos o no queramos. Cosas y cosas que ya no puedo cuidar. Todo ha alcanzado el nivel extraordinariamente absurdo y complejo de aquellas polinavajas suizas, pensadas para la supervivencia, pero destinadas sin remedio al caos, cuya misión era revelarnos el tamaño de morcilla de nuestros dedos, la debilidad de papel de nuestras uñas, y nuestra propia ineptitud ante el mundo en un pañuelo, pero nunca totalmente desplegado. Con una diferencia: nos pinchaba el sacacorchos, nos cortaba el abrelatas, se nos agujereaba el bolsillo, pero nos peleábamos, vaya si nos peleábamos, con esas navajas. De esa posibilidad, pelearnos con los objetos que nos rodean amenazantes, ya no queda nada. Los veo en el escaparate, que es su contexto real, uno al lado del otro, y no veo el lugar que ocupan, ni cómo se ordenan, ni cómo ordenan su lugar. Hay contexto, pero no hay lugar. A los objetos les ocurre como a los animales: ya no están nunca en su elemento. Pero luego, eso es lo terrible, los veo en mi casa, igual. Fuera de lugar: no hacen lugar. Ni experiencia. Un famoso arquitecto explicaba siempre la anécdota del señor que va a comprar un coche: después de haber sido informado sobre la cualidad de la tapicería y del tablier, de la radio, de la antena, de los relojes, de las pantallas, de las ventanillas automáticas, del aire acondicionado, de los apoyacabezas regulables y qué sé yo, después de toda esta información sobre lo que llamamos prestaciones, el vendedor abre el capó para enseñarle un motor sin duda magnífico. "¡Deje, deje, que eso nunca lo uso!", exclama el comprador casi irritado. Y con razón. Si el lema del escaparate, de la mercancía y de la publicidad era "mirar pero no tocar", el objeto ya no tiene con nosotros ahora ni siquiera esa coquetería: ni siquiera mirar, mirarlo. Pero, inada de nostalgia, querido lector! Yo estoy aquí, escribiendo ante una pantalla líquida -creo que es eso: ¿o será de plasma?-, tan brillan-

te como opaca, estremecedoramente misteriosa, rodeado de muñequitos que de vez en cuando se ven en la obligación de advertirme una cosa o recordarme otra, pero tú, tú en cambio, tienes un libro en las manos, un objeto entre tus manos que se adapta perfectamente a ellas, a la derecha y a la izquierda, a su simetría y a su tamaño, a tus dedos, con sus páginas abiertas, ni muy grandes ni muy pequeñas, no muy pesado ni demasiado poco, con sus tapas un poco más duras y con su lomo, estrecho y alto para poder ponerlo en un estante al lado de otros, tieso, sin ocupar mucho lugar, cuyos renglones sigues con tus ojos, apoyando los pulgares en los márgenes blancos, donde no molestan, y usando el índice para pasar de una hoja a otra: un objeto portátil de verdad, no sólo en el espacio, que eso no es nada, sino en

el tiempo, absolutamente perfecto, adaptado a tu cuerpo y a sus posturas, a tu bolsillo, a tu mente, e inventado ya así, exactamente así, hace casi seiscientos años. Sin instrucciones: se coge, se abre, se ojea, se lee, se relee, en silencio o en voz alta, para uno mismo o para compartirlo con otros, se raya, se anota, se dedica, se lo lleva uno al metro, al sillón, a la mesa del despacho, a la del comedor, al wáter, a la cama, se mete en el bolsillo o en la cartera, se pone en las rodillas, dentro de otro libro, se presta, se vuelve a prestar, se regala, se pierde y se piensa en él, alguien lo encuentra, se coge otra vez, lo coge otro, vuelta a empezar. Aunque, quién me dice que no me estás leyendo en la red; o -y no quiero parecer desconfiado- ¿qué clase de objeto harán los grafistas con este libro en el que yo escribo, pero que aún no existe?



L\_Tuning en Ronda. Foto: Valentini Kaimaki.



2 El libro es una extensión de las manos, los brazos algo flexionados determinan la distancia justa de los ojos, y el cuerpo se conforma a los infinitos lugares, todos los que pueden ser imaginados, en los que un libro puede ser leído. El objeto en su elemento, no en su contexto, ha sido, a lo largo de la historia, el objeto para el cuerpo y el lugar del hombre. De un libro que ha caído en mis manos, *La Lozana Andaluza*, vamos a fijarnos en una ilustración magnífica, al fondo de la cual, precisamente, una mujer sostiene un libro en su mano derecha, la palma por detrás y el pulgar cogiendo las hojas, que lee en voz alta a otras dos. Este libro que lee una mujer desde el fondo de una ilustración de *La Lozana Andaluza* no puede ser otro que *La Lozana Andaluza* que nosotros estamos leyendo, como ella, y si en esta ilustración hay espejos, este del libro ilustrado dentro del libro, que se sostiene y se lee como el nuestro, es el mejor, el más claro. Fijaros cómo el libro, tan a la medida de todo, determina el corro de las tres mujeres, sus miradas, sus oídos y sus gestos. Cómo son las cosas, en fin, nada extrañas y nada extrañadas, como las personas, las que hacen de esa habitación de *Lozana*, ese lugar y ese elemento. La cama en la que yacen *Divicia* y *Sagüeso*, encima de la cual hay una jaula con un pajarito y algunas plantas en los tiestos, como otras que hay también en el suelo; la silla en la que *Lozana*, con unas pinzas en la mano, depila las cejas de *Clarina*, que se mira en un espejo; el perrito a sus pies, y, arriba, a salvo del perro, junto a la ventana, colgados de una barra, todos los cacharros, de barro o de paja, jarras o calabazas, peroles o capazos, seguramente llenos de vino, de aceite, de huevos, de requesón, de tocino o manteca... Y abajo está *Rampín*, el amigo entrometido de *Lozana*, representado dos veces, sentado en un taburete. A la izquierda está majando algo, con la mano del mortero en su mano -qué finura en esa identidad entre nombre, objeto, miembro y gesto-, o, por así decir, moliendo su

2\_ Detalle de *La Reina Mariana de Austria*. Velázquez. Madrid. Museo del Prado.

propio chocolate, como hacía aquél “personaje” invisible de Duchamp. Y a la derecha, aunque tiene el mortero a sus pies, tiene entre las manos un fuelle, para avivar el fuego -en todos los sentidos, naturalmente. Entre uno y otro Rampín queda aún un mortero solitario, una especie de inesperada persistencia retiniana de su desplazamiento. Sitio, objetos y posturas; gestos, intenciones y sobreentendidos: todo funciona, una cosa por la otra, y una en la otra; en todo hay una continuidad y una correspondencia de medios y fines, absolutamente cotidiana y perfectamente consciente. Uso y abuso de las cosas, confiado, radical. El deslizamiento de Rampín y su mortero, que señala tres etapas, es como el símbolo de la persistencia de esa familiaridad de los hombres con los objetos de su producción, con sus animales, con sus aspiraciones e intrigas, que aquí vemos: no sólo el espacio, lugar verdadero, denso elemento de la vida, es homogéneo, sino también el tiempo. La mano coge la mano del mortero, las pinzas, el fuelle, el libro o una parte del cuerpo, la que cabe en la mano, de quien nos acompaña en la cama: todo es sólido, nada es ni deja de ser lo que no es, nada aún se ha disuelto en el aire. ¿No es emocionante? Casi cien años después, en algunas pinturas del Velázquez sevillano, estas visiones que acabamos de tener de unos objetos, de unas cosas, en fin, de unos cacharros que son nuestros amigos, a los que cuidar, parecen exasperarse. En La vieja friendo huevos, en Cristo en casa de Marta, en El aguador de Sevilla, en La mulata... Fíjate, lector, en este último, en cómo la mano derecha de la criada apoyada en el borde de la mesa señala la altura exacta de esta, su necesidad, y en cómo la mano izquierda coge el asa de la jarra. Pero fíjate aún más en todos los cacharros extendidos en esa mesa, que es la nuestra, a este lado del cuadro: un perol estañado para que veamos el volumen que toma el metal trabajado por un calderero, el vacío que forma ahora la antigua plancha, su ca-

pacidad y su brillo; una alcarraza, que era una vasija porosa usada para mantener fresca el agua, que aquí llega casi hasta la boca; una jarra vidriada en la que la decoración ha sido formada, abajo, por la simple presión de los dedos del alfarero, estrías horizontales, y arriba por la mano y el pincel, que han representado una flor: o sea, por contacto y a distancia, huella y arte; otra jarra de barro: si la anterior es clara, brilla vidriada y está derecha y llena, esta es oscura, mate, y está boca abajo, vacía, para secarse; como lo están los platos y escudillas, de barro y de vidrio, opacos y transparentes; y en fin, otra vez el metal, un almiraz y su mano, límpido como una campana. Las artes -la metalurgia, la alfarería...- y los elementos -aire que hace falta para soplar el vidrio o que llena la oquedad del perol, el agua contenida en todas partes, el fuego de los metales y la tierra de las jarras de barro- están aquí representados, en estos cacharros obvios en los que todo resuena, y entre los que dios -ivaya si me lo creol- está danzando. Y para comer, esa cabeza de ajos, o los pescados y los pimientos de la casa de Marta, o los huevos, el melón y el vino de la cocina de la vieja. La tinaja es lo que contiene y la medida de lo contenido: vino, agua, aceite. Una tinaja de aceite, un botijo de agua... En cuarenta tinajas se esconden los cuarenta ladrones, o un botijo es la medida de un niño pequeño y gordito, o alguien se pone en jarras. Perdona que te diga esto, querido lector, pero esos cacharros de la casa de la Lozana, o de la de Marta, o de la cocina de la mulata, eran exactamente los mismos, exactamente, que los que había -en uso, claro, y no soy tan viejo- en casa de mi abuela, cuando yo era muy pequeñito. Objetos para las manos, para la boca, para el tacto y el gusto, y qué gusto, y para el tiempo perdido y ganado, para la resonancia: trompetas magníficas que suenan al final de los tiempos, clepsidras aladas que vuelan ante nuestros ojos. Pero no creas que soy tan ingenuo como para pensar que todo tiempo pasado fue me-

jor, o que aquellas gentes que usaron durante miles -eso he dicho, miles- de años los mismos cacharros, eran felices por ello. De ninguna manera: ni siquiera se lo preguntaban. ¿Quién va a preguntarse por lo cotidiano, por lo invisible que vemos y usamos todos los días, sino nosotros, los modernos, para quienes las cosas, paradójicamente, se han disuelto en el aire al mismo tiempo que, histerizándose como cosas, han dejado de ser invisibles? En comparación con esas cocinas, ¿cómo es nuestra casa? Lo más parecido, sin duda, a esa habitación del enanito malo de *Un día en el circo*, en la que los hermanos Marx comprobaban lo diminutas que son las puertas, lo estrechas que son las paredes, lo bajos que son los techos, lo pequeños que son los sillones, lo ínfimas que son las copas que se pierden entre los dedos, lo duras que son las lámparas contra las que continuamente se golpean sus cabezas: todo un interior repleto, rebosante, aunque no haya casi nada; todas las cosas siempre en medio, al paso, para que nos tropecemos con todo en todas partes, para que no podamos estirar las piernas o levantar la cabeza, para amoratarnos las espinillas y la frente, para meternos las vigas en los ojos, para impedirnos comer, beber, fumar, hablar tranquilamente. No me interpretes mal, lector: si pienso en esos cacharros armónicos de otros tiempos, para los que sólo hacía falta alargar la mano o acercar la boca, es precisamente porque a mí me gusta la abundancia, el ornamento, el exceso. Y el gusto exquisito que demostraba Charles Chaplin guisándose y comiéndose su propia bota: yo me lo guiso y yo me lo como. ¿Cómo podríamos hacer eso con los objetos de ahora, que nos miran con los ojos duros de psicópatas dispuestos a comerse, ellos, nuestros hígados? ¿Cómo, si somos su contexto? Y, sin embargo, ya lo digo, ¡tienen tantas cosas buenas nuestros tiempos!: al menos ya nadie podrá decir, como la insufrible Judy Garland al final de *El mago de Oz*, que “no place like home”. Algo es algo. Y eso es mucho ■