
Caja de herramientas o del laboratorio de las palabras

Caja de herramientas, de Fabio Morábito, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

“Partir de cero” reza la frase de John Cage con la cual Fabio Morábito precede su libro *Caja de herramientas*, anunciando lo que será este breve pero sinuoso y revelador recorrido a través de una serie de objetos, los cuales, al ser descritos, recuperan su función de herramientas que el uso rutinario y los excesos de la tecnología moderna nos han hecho olvidar. Desandar el camino, volver al uso primigenio de las cosas que le han permitido al hombre salir de su condición animalésca y salvaje. La utilización de herramientas no sólo transformó la mano de nuestros antepasados simiescos en una mano humana, sino que llevó al hombre a descubrir nuevas propiedades y usos en los objetos,

hasta entonces desconocidos. Por su parte, el lenguaje articulado le sirvió para conocer y nombrar las cosas, para exhibir ante los demás los principios de su organización y de su comportamiento.

La lima pertenece a la familia de los instrumentos descabezadores, guillotinescos, de los utensilios que arrasan, que amputan, que quitan de en medio. Pero a diferencia del picahielo, del cincel o del machete, que concentran su fuerza en un solo punto, la lima distribuye su impacto en un reticulado aparentemente modesto y poco veleidoso que a la postre se revela irresistible. La lima obra por persuasión, disminuye la potencia del ataque a cambio de multiplicarlo...

Describir el mundo es situarlo, diferenciarlo de otros mundos, pero también es transformarlo, abultando y extendiendo su significado. Como el hombre primitivo, el poeta contemporáneo describe lo que hay a su alrededor y al hacerlo interviene en la disposición y en el destino de los objetos, en este caso, en el de una serie de modestos utensilios que deambulan por los rincones de su *cueva*, utilizados de continuo pero, paradójicamente, ignorados como seres con una vida y una identidad propias.

El aceite es un agua con caderas, un agua impura que conoce el deseo, el tiempo y la muerte. En lugar de avanzar fluido y sin problemas como el agua, el aceite se insinúa y se contonea.

En su libro, Fabio Morábito les restituye el derecho de existir, de ser. Los salva del anonimato público en el que se diluyen. Como un artesano paciente y amoroso, le saca su pátina a la cosa, la rodea acercándola y alejándola de su uso convencional. Se deja ir gozosamente en cada curva, en cada superficie; escala, baja a los llanos, cruza atajos, transita ríos. Una imagen surge de otra imagen, y ésta, a su vez, da pie a otra, en una continua génesis. Así, descubre lo que está aquí, frente a nosotros, y lo que puede estar más allá: lo sugerido, lo apenas dibujado en la superficie de la materia.

La lima y la lija, el aceite, el tubo, el cuchillo, la cuerda, la bolsa, el tornillo, las tijeras, el resorte, el trapo y el martillo son, como textos, cabales herramientas que nos enseñan a no conformarnos con lo obvio y lo fácil, pues hay que pen-

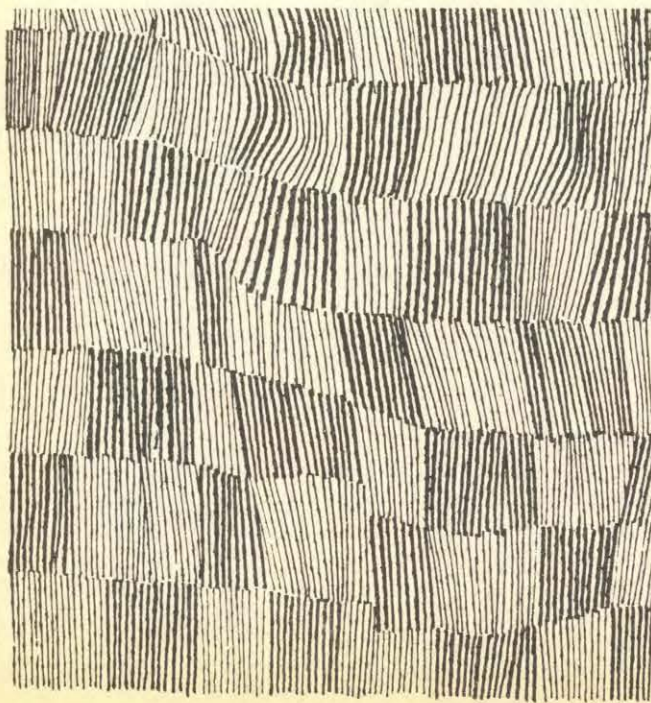
sar el mundo como una red de significados virtuales.

Por eso el tubo es narcótico. No habría drogas sin tubo; toda droga ensaya en nosotros una tubería y cualquier experiencia alucinógena es comparable a la vivacidad y al desorden que otorgan la fluencia por un tubo. El tubo relaja y revuelve, restableciendo la efusión y la prisa de los primeros tiempos, cuando las cosas eran fáciles porque eran pocas. Porque donde hay un tubo, además de premura, hay resumen y hay deslumbramiento, pues el tubo va siempre al grano; es como si cada vez recorriera una parte de terreno bien aprendida; como si dijéramos: esta parte nos corresponde, la hemos pisado y vuelto a pisar una infinidad de veces, y la conocemos tan minuciosamente que ahora tenemos todo el derecho de tender un tubo.

Fabio Morábito observa las cualidades de dichos objetos, sus bondades y perversiones. Da cuenta de ello utilizando su propia herramienta, sus palabras de poeta que sabe para qué sirve la retórica. Como un taxidermista de lo vivo, clasifica a partir de los comportamientos simples y complejos —muchas veces contradictorios— que singularizan las cosas, por ejemplo, el poder de persuasión de la lima, el cómo delega la cuerda hercúlea; la dispersión pura que es la esponja, la suntuosidad cautelosa del aceite. Pero también los rasgos comunes que los hacen compartir la misma *caja*: el ser útiles, servir para transformar algo en otra cosa sin que ésta deje de ser. Es decir, se nos enseña lo que el tubo, el cuchillo o el trapo no pueden no ser, y al mismo tiempo, lo que pueden llegar a ser mediante una concienzuda indagación.

En la esponja la materia *galopa hacia afuera*, repelente a cualquier centro. Es dispersión pura. Imaginemos una manada de animales que huye del ataque de un felino y, dentro de esa manada, a un grupo de individuos situados bastante lejos de la fiera, pero no por ello menos aterrorizados. Ese trozo de manada marginal pero no periférico, cargado de terror pero relativamente a salvo, es una esponja, mezcla de delirio e invulnerabilidad.

Querer saber quiénes son estos seres que cohabitan con nosotros todos los días se traduce en *Caja de herramientas* en un querer sa-

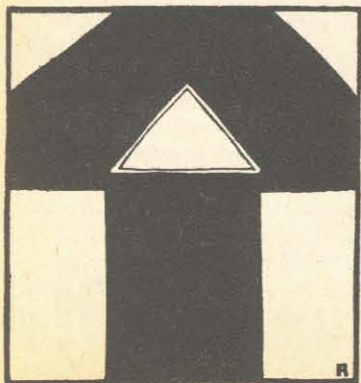


ber "quién soy yo" del poeta. Al diferenciar y definir lo que hay alrededor suyo, está intentando conocer su propia ubicación, pues construir el mundo es construir al hombre. Es por eso que Fabio vuelve a él mismo —no obstante la fascinación que le produce la naturaleza casi autónoma de los objetos—, contempla su propia imagen y sabe entonces que entre el mundo descrito y quien describe se ha caído un muro, que herramienta y poeta son lo mismo y uno a otro se reflejan: como un espejo frente a otro espejo generan una sucesión infinita de imágenes.

Miremos al hombre que tiene una esponja en la mano, cómo la manosea y la observa; está mimando, sin quererlo, los movimientos del agua. Y el agua no se halla nunca tan dueña de su expresión, de su voz, como dentro de una esponja. Su principal ocupación, que es caer, encuentra en la esponja, en ese escenario concentrado y tangible, una experiencia cabal de todos sus quehaceres y aptitudes, como en un laboratorio.

En *Caja de herramientas*, este pequeño libro de las maravillas, cada texto se vuelve una herramienta para el lector y sobre todo para el escritor. El lenguaje de los objetos, transformado en el discurso de los sujetos, es producto de una sabiduría natural y una serenidad no exenta de emoción, que hablan de madurez y de equilibrio, logrados a través de la continua y atenta observación de los fenómenos; con el deslumbramiento y la frescura de un niño, pero con la experiencia que sólo da el picar y pulir diariamente la piedra de las palabras.

Margarita León



De la ironía del sujeto a la reversibilidad del objeto

El otro por sí mismo, de Jean Baudrillard, Editorial Anagrama, Argumentos, núm.90, Barcelona, 1988, 87 pp.

Contra los últimos vestigios positivistas y racionalistas, Jean Baudrillard fue construyendo a lo largo de su obra un discurso sobre la simulación, la hiperrealidad, la seducción, el éxtasis y la fatalidad, en donde quedan mortalmente cuestionadas las concepciones tradicionales sobre la objetividad, la realidad, el orden de la producción y del deseo, las finalidades y el sujeto. Este pensador francés, al que se le ha señalado como "el sociólogo por antonomasia de la era posmarxista", e incluso como "el profeta de la posmodernidad", nos presenta hoy en *El otro por sí mismo* —siguiendo la línea marcada en sus textos anteriores, entre los que destacan *Cultura y simulacro* (Editorial Kairós, 1978), *De la seducción* (Editorial Cátedra, 1987) y *Las estrategias fatales* (Editorial Anagrama, 1984)— un ensayo en el que lleva hasta sus últimas consecuencias su análisis de lo social y nos plantea provocativos interrogantes sobre la realidad, la sociedad y el individuo contemporáneos.

El eje de reflexión de *El otro por sí mismo* son los efectos del acelerado desarrollo tecnológico, la sociedad diluida en la comunicación y la información. Es de mencionar que así como la preocupación por la guerra nuclear o el desequilibrio ecológico llevó a la construcción, en sus diversos momentos, de apocalípticas imágenes de la humanidad del futuro, el texto de Baudrillard nos presenta un panorama bastante desolador de la sociedad del mañana. Sin embargo, esta ficción es también, al menos en parte, una visión coherente e incisiva de la so-

ciudad contemporánea. De ahí que sean relevantes, o al menos sugerentes, sus reflexiones y propuestas.

Ya desde el inicio el autor nos plantea la necesidad de la simulación: para establecer el panorama retrospectivo de una obra no prospectiva hay que hacer como si la obra siempre hubiera existido, fuese cerrada y se desarrollara coherentemente. Así es, en términos de simulación, como Baudrillard construye su discurso sobre la sociedad del presente. El punto de partida es el desvanecimiento de todo un sistema construido a partir de los objetos: el universo imaginario y simbólico, con su sueño antropológico, en el cual se opone el sujeto al objeto, en donde éste es espejo de aquél y lo único que existe es el escenario, ya sea de la historia o del de la cotidianidad. Hoy, nos propone el autor, no hay escena ni espejo, sino pantalla y red; la tendencia a la homogeneización y a la abstracción formal de elementos y funciones hace desaparecer la trascendencia, la profundidad y la dimensión psicológica, para quedar sólo la inmanencia, la superficialidad y las operaciones de comunicación. El universo y nuestro cuerpo se convierten en pantallas de control que conformarían un sistema en el cual todos los términos deben estar informados de su respectivo estado, así como del de la totalidad.

Con la era de la telemática, de la miniaturización y del microproceso, declara Baudrillard el fin de la metafísica y el comienzo de la hiperrealidad: lo mental y metafórico ahora es proyectado en el espacio de la simulación. Es el reino de la publicidad. El espacio público ya no es un espectáculo, ni el privado es un secreto; se desvanece la diferencia entre lo interior y lo exterior, pasamos de la obscenidad cálida y sexual de lo oculto a la obscenidad fría y comunicacional de lo visible; sobre el deseo sexual por el cual ponemos en juego nuestra identidad prevalece la obsesión por demostrar nuestra existencia; dejamos la histeria y la seducción para entrar a la esquizofrenia y a la fascinación.

La publicidad rompe con la escena, la distancia y los actores; vuelve las cosas transparentes y visibles. Por ello, nos propone Baudrillard, cuando la publicidad lo invade todo, dejamos atrás el drama de la alienación para encontrarnos en el éxtasis de la