

autor : Mariana Catalin

"Organismos en plena extinción"

El pez rojo, de Leonardo Sabbatella, Buenos Aires, Mardulce, 2014.

Un destello –que para no quemar debe obturarse a tiempo– antes de que todo se acabe. El momento que podemos suponer apenas anterior al final: de un oficio, del linyera, de la casa, de aquellos que se retiran, del personaje principal. Indicios de que, en efecto, las cosas se extinguen: intermitencias, en el ritmo cansino de la narración, del registro, frágil, de un país que ya no existe y de animales desaparecidos. Mejor decir depredadores: depredadores ya extintos. En la última novela de Leonardo Sabbatella, *El pez rojo*, Víctor es “el último hombre” (que sabe reparar proyectores cinematográficos de 35 milímetros en la ciudad). Padece de una paranoia casi vieja: la de las sociedades de control. El panóptico. Cree que lo persiguen, que las personas con las que se cruza, en sus escasas incursiones al exterior, están ahí para vigilarlo. Encerrado en su casa custodia maníaticamente las entradas y las salidas. Ha derribado casi todas las paredes para observar, simultáneamente, puertas y ventanas. Compra sus alimentos en un solo lugar porque teme que lo envenenen. Sin embargo, a pesar de que en el comienzo se sostiene que “Víctor se comporta como un centinela de un castillo al que nadie le avisó que ahí ya no hay nada que merezca su protección”, Sabbatella elige no abstraer la paranoia (debe ser “casi vieja”, no queda otra posibilidad que el destiempo, ya que Víctor vive desconectado). Elige especificar, lo que hace que el personaje evada el absurdo: se teme la toma de la casa, en tanto podría constituir “un punto geográfico de la ciudadpreciado para emplazar un puesto de control de las maniobras del sur urbano”. En este contexto, la mayor pesadilla del paranoico es obviamente kafkiana: que lo encierren en un gabinete junto a una cinta de montaje en la que se sucedan proyectores con el mismo defecto de aquel que, de hecho, no puede arreglar, y que llegado a un cierto número acumulado de artefactos descompuestos lo ejecuten. El destiempo hace que la obviedad no sature. La pesadilla, y sus mínimas variaciones, se vuelven fundamentales en la temporalidad que construye la novela.

Ahora bien, además de reparar proyectores, en su encierro, Víctor recorta revistas viejas. Sabemos en el comienzo que hay una serie de coincidencias entre ellas aunque no se nos dice cuáles. Nuevamente Sabbatella elige no abstraer totalmente. Promediando la narración nos revelará el dato: son materiales sobre la Unión Soviética. Ahí comprendemos a qué país desaparecido pertenecía la bandera que, extrañamente, en un principio se nos había dicho que coronaba la puerta de entrada de la casa. Tal vez estoy traicionado aquí la lógica de la reseña. No porque esté contando el final de la novela (es predecible y no importa que lo sea) sino porque develo ese detalle. Y es que, debido a la manera en que la narración va constituyendo su atmósfera, es fundamental el detalle que se nos otorga: ese momento en que se nos revela eso que pensamos que no se nos iban a decir; esa información que, en la nada, nos brinda un asidero y hace que este paranoico no sea cualquier paranoico, que la excepción no sea cualquier excepción.

Víctor tiene, entonces, un archivo en el que guarda diferentes materiales que se conectan con ese país ya extinto. La novela detalla su contenido pero también información relacionada con su modo de funcionamiento. Un archivo compuesto por cajas numeradas que cubren, apiladas de a seis, una pared, y que contienen recortes de diarios, revistas y fascículos, ilustraciones, casetes, desgravaciones y elementos varios (desde un par de guantes pertenecientes a un viejo uniforme soviético hasta un banderín con la hoz y el martillo). El personaje se acerca a ese archivo guiado menos “por el orden de los estantes que por el instinto de su memoria” y, entonces, dicho orden, antes que a la numeración, responde a sus preferencias. No se nos dice exactamente el criterio de agrupamiento de los materiales, pero podría pensarse que se conforma entre la manía y el gusto: una caja contiene artículos sobre el mercado negro y sobre la burocracia, otra gira en torno a la guerra fría con historias de espías e ilustraciones de artefactos utilizados durante la misma, otra simplemente reúne los elementos conseguidos en los remates. “[E]s más bien un juego de alguien que ha aprendido a jugar demasiado tarde”. Pero el orden y el modo de acercamiento no obedecen, o no sólo obedecen, al carácter privado del archivo –la novela nombra el conjunto de cajas como “un archivo privado y silencioso” y es interesante la elección del término, porque parece adecuada, porque si hubiera dicho colección no hubiera sido tan propio del personaje. Ambos factores parecen querer poner en primer plano esa característica intrínseca a cualquiera de sus manifestaciones, característica que el sentido común (no el teórico) tiende a desconocer: el hecho de que el archivo, según lo señala Jaques Derrida en *Mal de archivo*, no se cierra nunca, no puede objetivarse nunca sin resto, por lo que antes que asociarse solamente a la repetición y, a partir de la repetición al pasado, debe abrirse al provenir (incluso a pesar del final de la novela). Jugando en la complejización de la temporalidad que, a través de la apelación a los finales, presenta la novela, la referencia al archivo instala, así, una temporalidad moderna, al mismo tiempo que se inscribe en lo más actual del presente (estoy pensando acá en el papel central que ocupa el archivo en el arte actual, según lo señala, entre muchos otros, Hal Foster en “An Archival Impulse” y pervirtiendo levemente la distinción que Giorgio Agamben realiza en “¿Qué es lo contemporáneo?”)

La novela parece proyectar esa obsesión de Víctor al modo de encadenarse de los fragmentos que van componiendo las diferentes historias que se superponen brevemente a la del personaje principal. Repetir el gesto. Multiplicar las formas de final (y de muerte y ahí *El pez rojo* se conecta con la novela anterior del autor, *El modelo aéreo*). Salo le dice a Víctor que si no le devuelve el proyector que le ha dejado para arreglar, “puede ser su fin profesional”. Imagina, también, en la soledad de un departamento en penumbras, el posible hundimiento de la ciudad: “Por años condenados a la sombra de un eclipse y al corte de suministro eléctrico, como si se viviera un tiempo alumbrado por el fuego”. El ex presidiario decide terminar la relación con la mujer de cabello colorado y quedarse en el mar. El linyera, que sólo recuerda la quiebra estrepitosa de su empresa, cede, en su auto, a la inanición, y la novela narra los momentos “antes de que todo termine”. La vida de Diana se abre de manera similar a la de Boris al espacio devorador del retiro, a ese tiempo que es ya un resto de vida.

¿Víctor y la lógica del archivo? Como sostiene Daniel Link, ciertas ficciones sobre el final y la supervivencia proponen “un universo que nos pone a imaginar un orden posible, cualquier orden, para no volvernos locos” (*Textos de ocasión*). La novela de Sabbatella narra los órdenes que Víctor superpone en su paranoia: el mecanismo para abrir las ventanas, un posible calendario para pautar la propia revisión física, los modos de variación de los recorridos, el plan de racionamiento de los alimentos. ¿Nos habrá obligado la novela, mediante la creación de esa atmósfera opresiva y morosa, a imaginar un orden, cualquier orden, a imitar la multiplicación de sistemas poniendo el énfasis en el archivo? Un rasgo de Víctor: imitar ciertos gestos de gente extraña. “A Víctor lo obsesionan las maneras de estar en el mundo”, sostiene Sabbatella en [una entrevista a propósito de esa particularidad](#). Más que la obsesión de Víctor, esa parece ser la obsesión del autor: captar los modos en que el gesto condensa la anomalía. Modos que vuelven ese estar en el mundo extremadamente singular y que lo hace rozar la posibilidad de no constituirse como tal: “[E]species que comparten medio sin por eso convertirse en comunidad”.

(Actualización noviembre 2014 - febrero 2015/ BazarAmericano)