



Políticas de la escritura e intrusiones vitales en los ensayos recientes de Sergio Chejfec

Daniela Alcívar Bellolio¹

UBA-ILH

danielaabellolio@gmail.com

Resumen: En *Últimas noticias de la escritura* (2015), Sergio Chejfec ejecuta una operación doble o triple: mientras piensa los avatares de lo que sería una cierta *actualidad* de la literatura experimenta en el terreno de la articulación del lenguaje verbal y el lenguaje visual, del ensayo con la crónica y el relato, de la crítica con la autobiografía. La ponencia busca examinar algunos de los modos en que los regímenes heterogéneos que componen el volumen proponen dar cuenta de cierto estado de la literatura *actual* y ponen en acto, al mismo tiempo, un modo de entender la literatura como cierta experiencia de los límites, o como la experiencia de ciertos límites.

Palabras clave: Chejfec - Ensayo - Escritura - Escritura digital - Autobiografía

Abstract: In *Últimas noticias de la escritura* (2015), Sergio Chejfec performs a double (or triple) operation: while he explores the avatars of what could be considered as a sort of *present modes* of literature, he also experiments the possibilities of the articulation of verbal and visual languages, of essay, chronicle and story, autobiography and critique. The presentation looks forward to examine some of the ways in which the heterogeneous regimes composing this book try to account for a certain condition of the literature of the present and perform, at the same time, a way of understanding literature as a certain experience of the limits, or as the experience of certain limits.

Keywords: Chejfec - Essay - Writing - Digital writings - Autobiography

¹ **Daniela Alcívar Bellolio** es doctoranda de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH) de la misma Universidad y becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET - Argentina). Actualmente desarrolla su investigación doctoral sobre los vínculos entre viaje, trashumancia y exilio en la literatura latinoamericana del siglo XX, bajo la dirección de Alberto Giordano y pertenece al grupo de investigación Ubacyt: "Ficciones de lo (pos)humano: la literatura y la máquina antropológica (escritura, biopolítica y figuraciones del 'yo')", dirigido por Isabel Quintana.



En un texto publicado en su blog en 2012, mismo año de la publicación de *La experiencia dramática*, “Lo que viene después”, Chejfec retoma una pregunta especialmente recurrente en su obra ensayística, la que se cuestiona sobre la literatura del futuro. Ya en 2005, en “La dispersión. Sobre la literatura del futuro como contigüidad”, el autor se había preguntado sobre los atributos de una literatura del porvenir. Es curioso que en esa ocasión las operaciones discursivas del texto se concentraran más en las posibilidades de torsionar la pregunta que en ensayar, de hecho, una respuesta. Ahí Chejfec contestaba al interrogante sobre el futuro con una consideración (espacial) sobre la contigüidad. De este modo, ponía en crisis la idea de narración como sucesión temporal de acontecimientos más o menos dispuestos según –o desviados del– orden cronológico, pero siempre sujetos a él, para postular un conjunto de operaciones y principios constructivos que harían de ella, más bien, el espacio por excelencia del movimiento contiguo, próximo, tendiente a la indeterminación y al desfasaje como efecto de una vecindad radical, con el resultado de un potente extrañamiento de la noción misma de temporalidad.

Por otra parte, en 2010, en el breve ensayo “Introducción” (nótese el carácter *inaugural* del título), el autor examina la calidad, funciones y alcances de la noción de documento en su obra por venir. El documento en este texto, lejos de funcionar como elemento constitutivo de un verosímil realista (el efecto de realidad barthesiano), procura introducir la contundencia de lo material en tanto emblema de lo real; los documentos serían una especie de *subrayado* de las cosas, una “presencia adicional” que “no es una duplicación ni un reflejo, ya que esto es propio de esos mecanismos de ilusión ficcional sensiblemente agotados”, sino que tienen la calidad del énfasis, de la repetición, de la acentuación; son descriptos como



“ecos o reverberaciones, disfraces transitorios, formas abstrusas de lo directo” (Chejfec “Introducción” s/p). El desarrollo de estas reflexiones está ligado en “Introducción” a la presencia del yo en la literatura. Para Chejfec el cruce de la mirada documental con la presencia del yo en la escritura literaria es beneficiosa en la medida en que coloca la mirada del narrador en un “permanente punto subjetivo no redundante, en el sentido de que la misma subjetividad es una condición para desplegar esas miradas y registros que se revelan mejor como puntos de observación, como ‘testigos’ de la representación documental que ejecutan” (“Introducción” s/p). De este modo, dice Chejfec, pueden salvarse las escrituras del yo de la superfluidad que las amenazaría.

Lo que ocurre con “Lo que viene después” parecería, al menos en principio, redireccionar esa preocupación hacia una zona distinta, y que guarda estrecha relación con el último libro de Chejfec, *Últimas noticias de la escritura* (2015). En este texto la pregunta por el futuro de la literatura (la propia y la literatura en general, precisa el autor), se plantea y se responde según una lógica temporal cronológica. Lo que viene después es, estrictamente, lo que viene después de ahora, lo que se puede esperar de la literatura en el futuro cercano a la luz de lo que podemos ver hoy. Y, también en contraste con las operaciones del ensayo que se hacía la misma pregunta siete años antes, la enunciación de la pregunta es simple, directa: exige una respuesta y no un cuestionamiento sobre sí misma.

En cualquier caso, en “Lo que viene después” la respuesta se centra en dos elementos principales: la reflexión sobre la perdurabilidad de la escritura y publicación electrónicas en comparación con el formato tradicional del libro físico, y la simulación en tanto nueva posibilidad que brinda la tecnología digital para la literatura y que se serviría de un sistema de referencias estrictamente analógicas para intervenir sobre el universo



representado y figurar un “nuevo tipo de realismo que encuentra en la simulación al soporte testimonial para proponer nuevos pliegues de sensibilidad donde la subjetividad de hoy cree nuevas escenas” (Chejfec “Lo que viene” s/p). Los formatos digitales gozarían, según el autor, de cualidades asociadas con la latencia, la “somnolencia”, la disponibilidad ininterrumpida, *virtual*, mientras que el papel y su vulnerabilidad ante el paso de tiempo hacen evidente su caducidad y los peligros que corre. Chejfec llama “escritura inmaterial” a este formato digital, lo que lleva a preguntarse nuevamente sobre la vigencia de los documentos. En “Introducción” se enfatizaba la importancia de una “actitud empática del narrador, o de la narración en general, hacia los objetos físicos, situaciones empíricas o documentos flagrantes en general” (“Introducción” s/p); la propuesta ahora parecería ser diametralmente opuesta. Sin embargo, en la paradójica relación entre el destello fluctuante que forma a la palabra digital sobre la pantalla y su calidad necesariamente *material* en tanto es, también, escritura,² Chejfec encuentra (apoyándose en la noción de “imagen pensativa” de Jacques Rancière), la cifra de su conveniencia: “Esa condición flotante de la escritura sobre la pantalla me hace pensar en ella como poseedora de una entidad más distintiva y apropiada que la física. Como si la presencia electrónica, al ser inmaterial, se acercara mejor a la insustancialidad de las palabras y a la habitual ambigüedad que muchas veces evocan” (“Lo que viene” s/p).

Es por esto posible suponer que la importancia del documento no ha sido desechada sino, en cualquier caso, reimaginada: su materialidad no se extingue sino que vuelve a pensarse en los términos de esto *nuevo* que se

² “La densatividad del texto digital provendría del conflicto entre la marca físico-tipográfica inscrita en toda escritura. incluida la digital (va que se entiende por escritura un sistema de signos que como tales provienen de aquellos que servían como inscripciones). v una condición inmaterial v de postulación provisoria, en el sentido de inestable, que procede del destello virtual” (Chejfec “Lo que viene” s/p).



propone para (o se observa en) la literatura actual y la propia obra. Es en este punto donde se conectan los dos ejes centrales de las reflexiones de Chejfec en este texto: la inmaterialidad de lo digital traería consigo los atributos de la simulación para redistribuir los paisajes del relato de un modo *analógico*:

La simulación se trata de un sistema de imitación en el que elementos y funciones son tomados de la realidad de un modo necesariamente analógico. Uno puede decir que es una representación, sólo si restringe el significado de esta palabra. Al contrario, la simulación propone un vínculo directo y nunca desviado con el mundo que viene a simular, o imitar (Chejfec “Lo que viene” s/p).

Este “vínculo directo” recuerda sin duda al documento tal como se lo había descrito en “Introducción” o incluso en el relato/ensayo “Novelista documental” (2009).³ La noción de simulación a la luz de la imagen digital y sus posibilidades para la literatura se encuentra desarrollada en “Lo que viene después” en el marco de la reseña de un relato del escritor español Agustín Fernández Mallo en el que se recrean y comentan los viajes de Robert Smithson desde el Google Maps y con fotos tomadas a la pantalla de la computadora. Más allá de esta anécdota, lo relevante parece ser la relación que Chejfec postula entre imagen digital y simulación analógica en tanto vínculo con el documento para pensar la literatura actual.

En *Últimas noticias sobre la escritura*, ensayo publicado en 2015, Chejfec amplía las ideas de “Lo que viene después” y las articula con el pulso autobiográfico de su experiencia con la escritura y sus tecnologías. Aquí se vuelve con mayor potencia sobre la noción de documento para pensar las

³ “Le explico también que hasta a mí me llama la atención este miedo, porque en realidad nunca me propuse escribir la verdad, al contrario, siempre desprecié las novelas basadas en los hechos reales. Pero de un tiempo a esta parte no sé si la realidad a secas, en todo caso el documento acerca de los hechos verdaderos, es lo único que me salva de una cierta sensación de disolución” (Chejfec “Novelista documental s/p).



posibilidades de una persistencia del aura en la era de la *escritura inmaterial* y se escenifica una nueva vuelta sobre el peso de lo material en la tensión que provocaría el creciente abandono de la escritura manual. El ensayo empieza con el relato autobiográfico del encuentro del autor con una libreta anónima, de venta en una ciudad desconocida, sobre un estante desvencijado. Ese encuentro modesto, anodino como suele ocurrir en el universo chejfequiano, ese objeto serial, *irradia* desde ese instante un poder singular, se constituye agente de extrañeza que actúa como “talisman o emblema” y propicia la escritura aunque no ocurra sobre ella. Es una “superficie de transición” (*Últimas noticias* 22), un agente de contigüidad inmaterial que, sin embargo, existe únicamente como compendio de sus características concretas.

El trabajo que sigue a esta escena inaugural y como fundante (ya que tiene la calidad de una mitografía autfigurativa), que oscila entre lo crítico y lo autobiográfico y que busca rastrear algunas manifestaciones actuales o recientes de la tensión entre escritura material e inmaterial, las posibilidades que lo digital en tanto que forma y en tanto que expresión material con efectos estéticos y teóricos puede brindar a los escritores hoy, este trabajo entonces, está marcado por un *tono* particular dado por la intrusión y el protagonismo del cuerpo en lo que se lee. Quiero decir que es central para las reflexiones de *Últimas noticias sobre la escritura* pensar los efectos del cuerpo en la escritura manual (la presión de los rasgos, las pausas en las palabras que se escriben, el aliento que se percibe en ellas y esa especie de presencia espiritual que para el autor fue motivo de varias experiencias iniciáticas), y es central también pensar en los modos en que se traduce o se refigura esa presencia del cuerpo cuando la escritura se hace inmaterial y deja por lo tanto de estar presionada por él en ese sentido específico. Es decir que para este ensayo es central pensar la disminución



creciente de originales (en el sentido tradicional del término, es decir en el sentido en que un original tendría valor para la crítica genética, por ejemplo) sin asumir una pérdida o proponer un luto.

Así, Chejfec retoma el sentido de la pensatividad de la imagen propuesta por Rancière (y postulada inicialmente en “Lo que viene después”), que se cifra en el poder de una imagen para producir algo en el intervalo neutro entre las instancias del sujeto, en el espacio incierto que una imagen produce más allá del objeto que representa y de la intencionalidad de quien la genera. La apropiación que Chejfec hace de este concepto radicaliza aún más su calidad *plástica* (pero de una plasticidad ambigua, que se deslinda de la materia) en la medida en que postula una reflexividad de la escritura inmaterial aduciendo únicamente su modo de titilar sobre la pantalla, su naturaleza “un poco incierta o vagamente incandescente” (*Últimas noticias* 47). Es decir que esa latencia que Chejfec identifica en la pantalla de la computadora y su forma de irradiar palabras y sentidos, nuevas formas de escritura, en la argumentación dependen exclusivamente de su modo concreto de aparecer en el mundo, es decir de la incandescencia y la titilación que son condiciones materiales de la escritura en procesadores de palabras, mientras que la escritura material, dice el autor, por la *certeza* sobre lo contingente que su condición física le daba, carecía de esa latencia y de esa reflexividad particular.

De este modo entonces, la escritura inmaterial no es pensada como desligada del todo de la escritura manual (comparten, dice Chejfec, en tanto que escritura, su calidad de “incisión o marca sobre una superficie” [*Últimas noticias* 48]), sino que se figura una cierta mutación de los procedimientos y sus materiales. Si la escritura manual registra el proceso, despliega una alerta, testimonia los movimientos y los lapsos del cuerpo de quien escribe, “no puede dejar de lado los pasos efectuados” (47), la escritura digital exhibe



una reverberación, una “resonancia material de su forma [...] en tanto pervivencia en un medio para el que esa materialidad es sobre todo una simulación” (48). En la vocación icónica de la escritura digital, en su disposición analógica, y en la volatilidad de los materiales que la componen (para Chejfec es crucial que la “hoja” de Word imite a una hoja de papel pero sea radicalmente algo *menos* que eso) destella el aura de estos originales de la era digital.

La tensión que postula *Últimas noticias sobre la escritura* está, en cualquier caso, mediada por el cuerpo propio, por el Yo que se muestra inclinado hacia cierto tipo de huella dejada por la mano que escribe y por la búsqueda de esas huellas del cuerpo una vez que éste ha mutado sus funciones en el acto de escribir. Es una tensión puesta de relieve de un modo propiamente *ensayístico* en la medida en que postula y argumenta una hipótesis de imposible comprobación, en la medida en que la *verdad* pertenece al estatuto sentimental pero se indaga según los métodos de la búsqueda del conocimiento. El ensayo inicia y termina con la comprobación inverificable de que la escritura y su aura pueden estar también por fuera de los trazos (aunque dependan siempre de éstos) y que esa exterioridad puede constituir también una peculiar forma de materialidad.

El comienzo de *Últimas noticias de la escritura* afirma: “Este libro puede ser leído como la historia de una libreta” (*Últimas noticias* 13). La libreta verde que Chejfec cuenta haber encontrado, comprado y conservado como objeto-talismán productor de escritura es también el compendio de todos los matices de la relación entre escritura material e inmaterial según el autor las trabajó en su libro. La libreta es soporte, a veces, de escrituras fragmentarias, literarias o no, necesidades, deseos, mandatos, pero hacia el final la libreta es, quizá sobre todo, espacio que prolifera cuando permanece vacío, espacio que señala a la escritura en tanto que experiencia *inescribible*,



cuya manifestación material será siempre un exceso o un resto *afectivo* e incluso amoroso:

No exagero si digo que gracias a su inagotable irradiación escribí partes completas de novelas: y hasta novelas enteras. de hecho desde el comienzo hasta el final sin ocupar ni uno solo de sus renglones amarillos para poner apenas una línea de ellas [...]. Ahora veo la libreta sobre la mesa. a poca distancia de la computadora en la que estoy escribiendo. Por esas casualidades de la circulación de las cosas está medio oculta bajo un folleto de canales de cable. El folleto tiene varios años. apareció días atrás dentro de un libro: es una hoja alargada. plegada en varios tramos a modo de columnas. que indica los casi mil canales que entonces podían verse si uno se suscribía. Probablemente ahora sean más de mil. Aun bajo todo ese peso la libreta sigue emitiendo, silenciosa, su disposición a la hospitalidad (*Últimas noticias* 109).

El aura, la “tensión documental” (78), la “prueba de verdad” (97) en la escritura inmaterial recuperaría o enfatizaría su textura silenciosa, discreta, fortuita. Con respecto a la escritura asémica de Mirtha Dermisache, Chejfec dice: “En su silencio, las grafías de Dermisache vienen a ser una reivindicación bastante radical de lo que toda escritura esconde, que es su profunda ilegibilidad” (*Últimas noticias* 100). De este modo repone un fondo inmaterial a la escritura en papel y una materialidad singular a la escritura digital, por medio de una lectura *afectiva* que limita la importancia del significado y estimula una pugna entre leer y mirar como un modo *otro* de experimentar un grado de verdad en lo escrito.

También, hacia el final, Chejfec recuerda su encuentro fortuito con los fragmentos del diario íntimo de Enrique Wernicke publicados en la revista *Crisis* por Jorge Asís junto a algunas imágenes que dejaban ver la caligrafía del texto. Esos fragmentos de caligrafía íntima (que “no tenía el trazo aplicado de los desarrollos pausados o especulativos, sino la urgencia del testimonio nervioso de la intimidad” [106]), esa “escritura urgente” de un escritor entonces desconocido para Chejfec, no solo movilizó afectos por lo



que decía Wernicke (la amarga constatación del fracaso, la sensación de haberse dedicado enteramente a algo inútil) sino que reveló algo que persistía únicamente en el trazo, en la materialidad de la letra, en el juego de presiones y reticencias que se pone de manifiesto en la cadencia y en los pliegues de esas líneas: “Probablemente nunca sepamos lo que en verdad sintió Wernicke, pero observar en ese momento la materialidad de su escritura me permitió intuir aquello que la letra evoca a través de sus rasgos: la entrega casi dogmática a cómo –más que a qué– se está escribiendo” (108).

La tensión que *Últimas noticias de la escritura* no se cansa de señalar, esa que encuentra zonas comunes en formatos cuya divergencia se ocupó en teorizar y analizar, es la misma tensión que la escritura del ensayo pone en acto y conserva cuidadosamente: la voluntad de mostrar, sin resolver, el misterio que hace que la letra, escrita o simulada, emane una sobrevida que no puede ser leída sino apenas vislumbrada.

Bibliografía:

Chejfec, Sergio. *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*. Buenos Aires, Norma, 2005.

---. *Parábola anterior*. “Novelista documental”. 2009. Web. Mayo 2016.

---. *Parábola anterior*. “Introducción”. 2010. Web. Mayo 2016.

---. *Parábola anterior*. “Lo que viene después”. 2012. Web. Mayo 2016.

---. *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires. Entropía, 2015.