

**XXIV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana -
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2011**

El relato como germen. Imagen de autor en los ensayos de Sergio Chejfec

Daniela Alcívar Bellolio

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.

Jorge Luis Borges

Es bastante conocido el ensayo que la cita anterior concluye. En él, Borges ha elaborado una serie de hipótesis para explicar el hecho, relatado por él en el mismo texto, de que el emperador Shih Huang Ti hubiera mandado, a la vez, a edificar la muralla china y a quemar todos los libros anteriores a él. Tras aventurar algunas conjeturas, inverificables todas, Borges revela lo que parece haber dado aliento a su deseo de escribir sobre la misteriosa acción del emperador chino: una cierta idea de lo que quizás es el hecho estético. Esta nueva conjetura opera sobre una singularidad radical: un algo que no llega a decirse, que está por manifestarse, que no se produce. De este modo, el objeto que Borges ha construido a partir de la anécdota histórica se configura como un algo incierto, ajeno a los valores e incluso a los contenidos, el objeto de un trabajo silencioso que está siempre por venir y que siempre *hubiera* podido darse.

Es esta construcción de un algo que no puede definirse y que sin embargo se manifiesta y se intenta describir, lo que el presente trabajo busca rastrear y particularizar en dos ensayos de Sergio Chejfec, con el fin de ligarlo en última instancia con una cierta imagen de autor y con una cierta política de escritura y de lectura que la configuran y que, creo, es elocuente a la hora de leer tanto la producción ensayística del autor argentino como su narrativa. Estos ensayos son “La dispersión” y “La lectura lucha por imponerse –a un alto precio”¹.

¹ Sergio Chejfec, “La dispersión. Sobre la literatura del futuro como contigüidad” y “La lectura lucha por imponerse –a un alto precio”, en *El punto vacilante*, Buenos Aires, Norma, 2005.

Paisaje y dispersión

En “La dispersión”, Chejfec se plantea algunos cuestionamientos alrededor de la idea de “literatura del futuro”. Ante la posible pregunta: ¿cómo será la literatura de los próximos mil años?, anclada evidentemente en la consideración temporal, el autor propone una salida de orden espacial: “La proximidad, en el sentido cronológico de inmediatez, carece de entidad verdadera para la narrativa; más bien el narrador opera sobre lo próximo en tanto categoría espacial, como cercanía e incluso como contigüidad”². A partir de esta aseveración, Chejfec compondrá un itinerario geográfico para el porvenir de la literatura y sus lectores: los clásicos del futuro serán nacionalidades, espacios más o menos fijos en los que se equilibran tolerancia y control, homogeneidad de atributos y de morales estéticas, mientras que los autores no clásicos serán *itinerantes*: viajeros errantes cuya singularidad no se verá afectada por su nomadismo desordenado. A los recorridos de estos itinerantes, Chejfec les adjudica otro adjetivo: el de dispersos.

El modo en que Chejfec caracteriza la dispersión a la que acabo de referirme se basa en la idea de contigüidad, y para ejemplificarla recurre a la imagen de la hoja en blanco:

El papel es la contigüidad cierta, un plano alterno donde el narrador, conservando su tiempo –el tiempo de todos los hombres: las fechas, los horarios del ritual casero, las citas y obligaciones, los miedos-, se somete a restricciones bruscamente desproporcionadas y demasiado materiales respecto de la subjetividad o interioridad que se intenta expandir a través de la escritura: por ejemplo, el tamaño de la página, la cantidad de golpes por línea, el espacio interlineal, la *extensión*.³

En esta perspectiva espacial, la pregunta inicial (basada en la noción de porvenir) adquiere un brillo distinto: “*locus* negativo”, espacio incierto pero al mismo tiempo similar (próximo) al presente, el futuro existe como “renovación constante de lo simultáneo”⁴, como proliferación del paisaje. Lo que ocurre generalmente con los paisajes que aparecen en la obra de Chejfec es que no terminan de propagarse: las ciudades ruinosas y las llanuras interminables de sus novelas carecen de horizonte y de fronteras; algo similar puede percibirse en la descripción que hace el autor de la literatura del futuro. Espacio siempre igual, nutrido por una contigüidad inagotable, la extensión reverberante que le adjudica a la hoja de papel se extiende bajo la forma

² Ibid, p. 28.

³ Ibid, p. 30. Cursivas en el original.

⁴ Ibid. p. 32.

irradiante de la dispersión, como algo “previo a lo específico”⁵. En ese panorama, la tarea que Chejfec le reconoce al autor es la de dejar marcas o indicios de su paso y fugaz intervención en el paisaje, la de sembrar rumores que señalen tanto su haber estado ahí como la calidad impersonal de su recorrido. En este sentido es posible identificar en Chejfec una marcada inclinación hacia el descentramiento y disolución del individuo en tanto conciencia externa y anterior al texto, y esto se hace particularmente ostensible en un ensayo sobre la literatura judía latinoamericana en el que apela al trabajo sobre los límites como modo de enriquecer cualquier estética de dicha literatura. Concretamente, al trabajo de “lo judío como ajeno y lo no judío como propio”⁶ en este caso.

Las conjeturas que Chejfec hace de la literatura del futuro se basan en esta descripción paisajística; es de la extensión proliferante que ha descrito que cualquier imagen de las escrituras por venir puede emerger; asimismo, es de esa geografía que debe desprenderse, difuminada, la imagen del autor: de contornos borrosos, ajeno a cualquier mecanismo de identificación (pues su itinerario es incierto y está marcado por la errancia), siempre anacrónico, también, pues las consideraciones sobre el futuro en este ensayo se resguardan en una fuerte conciencia de enunciarse desde lo contemporáneo, el autor vaga por este paisaje como parte orgánica de él, figura que apenas se despega del fondo, dejando marcas indistintas de su paso. Es por eso que, en el razonamiento de Chejfec, la literatura parece autogenerarse:

(...) la verdadera literatura del futuro sería aquella donde se representara el acercamiento; una literatura dedicada, como un apremio, al trabajo de inclinación hacia lo contiguo: hacia una geografía lo suficientemente separada como para ser distinta y lo convenientemente próxima como para significar variación, prefiguración o anticipación, del propio lugar. Un leve pero categórico descentramiento que desprecie la lejanía exotista y al mismo tiempo eluda las amenazas de la identificación lineal; o sea, la descripción y el relato de lo lateral y descentrado, la dispersión. La narrativa como culto periférico.⁷

El germen de la narración

⁵ Ibid, p. 132.

⁶ Ibid, p. 130.

⁷ Ibid, pp. 32, 33.

El segundo ensayo al que me quiero referir alude desde el título a la figura del lector, que en este texto hará el papel de una especie de doble del autor y le dará unas características particulares. “La lectura lucha por imponerse...” cuenta el recorrido incierto de una lectura de Chejfec. Poco después de la muerte de Maurice Blanchot, Chejfec toma al azar una de las novelas de este autor que guarda en su biblioteca y, seguro de jamás haberla leído, la hojea rápidamente. Sin embargo, el itinerario visual - que estaba por llegar a su fin- debe detenerse ante la aparición de una marca que Chejfec reconoce: son dos líneas al margen de una frase cuya verdad el ensayista no pone en duda. La frase dice: “Cuento todos estos detalles, que no me interesan en absoluto, para entretenerme.”⁸. Las particularidades narrativas que ostenta este ensayo, en el que la línea temporal es continuamente intervenida y se hacen prolepsis que luego reclamarán reelaboraciones y nuevos puntos de vista, manifiestan una enunciación potente que opera como un narrador. A la vez, la figura del narrador/autor está descompuesta por la figura gemela del lector, ya que el relato se configura de entrada como una experiencia de lectura: “Hay veces que la literatura se escribe a través de quienes observan, y de las marcas que dejan, como si precisara otro dispositivo para aplazar la promesa de confianza contenida en el lenguaje.”⁹

Lo que se narra, entonces, es una lectura. El olvido y el retorno de una lectura. Retorno, sin embargo, incompleto y en continua fuga: de ella queda únicamente una marca inconfundible como evidencia; el sentido de la frase, sin embargo, y el sentido que tuvo el subrayarla en el pasado, quedan en el misterio. Esta circunstancia casual (el encuentro de un autor con una frase que ya había olvidado y que le viene a confirmar el carácter equívoco de todo presente) le sirve a Chejfec para pensar su propio estatuto de lector y de escritor: de lector porque comprueba las estrategias a las que debe entregarse para enfrentar o evadir el olvido; de escritor porque la frase lo conduce a nuevas conjeturas sobre los motivos de haberla subrayado: “Porque en ese movimiento de precaución y de desapego (se refiere a la frase), reconocí la forma como muchas veces numerosos autores se instalan frente a la propia escritura: veía representado no un escritor sino algo previo, un escribiente, la persona que mientras escribe debe luchar con su deseo y su dificultad, con su hartazgo y desconfianza, en tanto paso previo para arribar a la escritura.”¹⁰ La frase de Blanchot, su contenido contradictorio que pone en tensión lo

⁸ Ibid, p. 184.

⁹ Ibid, p. 182.

¹⁰ Ibid, p. 184.

que no interesa pero entretiene, y que para Chejfec resulta en una serie de consideraciones de tipo filosófico y en una verdad que cualquier autor tendría derecho a confesar, evoca una imagen de origen, una escena de escritura en acto, la escritura apareciendo, en proceso de emergencia. Esto implica una poética en la que se mezclan el aburrimiento y el entretenimiento, la presencia fuerte de un narrador que dice “Cuento” y su inmediata deserción, el doble movimiento que lleva al desapego de las propias acciones.

La doble naturaleza de la narración que contiene este ensayo sobre el olvido y el pasado, escenifica una duplicidad elocuente. A primera vista puede rastrearse la figura de un autor que lee, pero encuentro que aun más productivo para pensar aquí la imagen de autor es la noción de una lectura que deviene escritura. En “La lectura lucha por imponerse...”, obturando incluso la evidencia de la escritura concreta que ha resultado del encuentro casual con la novela de Blanchot, la escritura ha tenido lugar en un espacio intangible, menos denso que la hoja de papel y que las reflexiones que Chejfec ha formulado explícitamente:

Paradójicamente, por efecto de mi lectura pasada, de cuyo olvido solo yo era responsable, aquel lema parecía venir de un presente remoto de letras sin agregados ni terceras palabras, como un núcleo de significado cuya sencillez aparente aumenta la fuerza de revelación de su sentido. Era como si algún libro secreto, con un contenido intrincado o irrelevante, se justificara por medio de una frase casual, cuyas palabras, mezcla de azar y síntesis, asumían la forma más real de representarlo, igual a esas etiquetas que en las tiendas indican lo más concreto junto a lo invisible de las mercancías.¹¹

El olvido, que ha truncado la posibilidad de reconstruir la lectura, confunde de ese modo los protocolos del lector y del autor y de lectura y escritura, y el recuerdo, no en tanto rememoración si no en tanto irrupción en el presente de un pasado cuyo sentido no se ha cumplido, elabora una escritura invisible, secreta, que no puede asentarse sobre evidencia alguna y que discurre sobre las posibilidades que pudo haber tenido una lectura perdida en el tiempo.

Imagen y autoría

Raramente encontramos el mundo, raramente rozamos la existencia

Maurice Blanchot

¹¹ Ibid, pp. 185, 186.

Esa escena que Chejfec, o el narrador de su ensayo, hace aparecer cuando exaspera los sentidos posibles de la frase de *La sentencia de muerte*, la novela que ha tomado al azar y que determina sólo lateralmente el curso del texto y trama con él una diversidad de consecuencias, la escena del escribiente antes de erigirse escritor, tiene la calidad de una imagen. Tomo para este caso la concepción de imagen que Maurice Blanchot ha compuesto, es decir, la del don de una ausencia, el movimiento que “no se contenta con darse, en la ausencia de un objeto en particular, ese objeto, es decir, su imagen” sino que “consiste en proseguir y en intentar darse esa ausencia misma en general y no ya, en la ausencia de una cosa, esa cosa, sino, a través de esa cosa ausente, la ausencia que la constituye (...).”¹² Los alcances de esta concepción de imagen parecen importantes para hablar de estos ensayos de Sergio Chejfec y, en general, de su obra literaria. La idea de darse una ausencia implica una fuerte deserción del sentido, el aspirar a lo que no puede ser fijado o, más bien, a lo que todo el tiempo se está alejando. En Chejfec las operaciones del narrador transitan este deseo; en *Cinco* (1996), por ejemplo, un narrador relata las anotaciones erráticas de un personaje que se sabe al borde del desastre, diarista anónimo cuyo diario abandonado instala en el presente de la ficción unos recorridos inciertos del pasado; en *Los incompletos* (2004), por otra parte, las peripecias de un viajero son narradas por el amigo que se ha quedado en el puerto y que, desde la inmovilidad de su estar sentado frente al río, compone el relato cierto de una ausencia que vaga por latitudes lejanas. Con matices, este esquema puede encontrarse en la mayor parte de la obra narrativa de Chejfec. Para el caso de los ensayos que estoy leyendo, las imágenes corresponden al paisaje del futuro con sus viajeros del presente, en “La dispersión”, y al escribiente anónimo en pugna con su deseo y su dificultad en “La lectura lucha por imponerse...”. Estos dos polos de sentido, que bien podrían describirse según los modos más tradicionales de autofiguración y según las nociones de campo y legitimación, adquieren a la luz de las concepciones blanchotianas, un brillo renovado y más parecido a la escritura de Chejfec: ya no figura sino imagen. Dice Blanchot: “Escribir (...) es pasar del Yo al Él, de modo que lo que me ocurre no le ocurre a nadie, es anónimo porque me concierne, se repite con una dispersión infinita.” Y luego: “Escribir es disponer el lenguaje bajo la fascinación (...), allí donde la cosa vuelve a ser imagen, donde la imagen, de alusión a una figura, se convierte en alusión a lo que es sin figura, y de forma dibujada sobre la ausencia, se convierte en la informe

¹² Maurice Blanchot, “El lenguaje de la ficción”, en *La parte del fuego*, Arena, Madrid, 2005, pp. 77, 78.

presencia de esa ausencia, la apertura opaca y vacía sobre lo que es, cuando ya no hay mundo, cuando todavía no hay mundo.”¹³

La diferencia entre imagen y figura parece radicar, en este contexto, en el contorno. La imagen, en esta concepción ligada explícitamente con la dispersión, es la figura borronada, de contornos difusos, de una individualidad dudosa. Lo que queda de la figura convertida en imagen es nada más que un gesto. Es en este punto donde pretendo unir las nociones de imagen y autor. En el ensayo “El autor como gesto”¹⁴, Agamben ha precisado el modo en que el autor puede existir en la obra a partir de una aseveración de Foucault que hace que la única presencia posible del autor se de en el espacio de la singularidad de su ausencia, en el lugar de un muerto. Agamben, al preguntarse por el sentido de tal afirmación, arriba a la noción de gesto: “Si llamamos gesto a aquello que permanece inexpresado en todo acto de expresión, podremos decir, entonces, que exactamente igual que el infame, el autor está presente en el texto solamente en un gesto, que hace posible la expresión en la medida misma en que instauro en ella un vacío central.”¹⁵ El autor sería presencia, entonces, únicamente en su “darnos la espalda para siempre”¹⁶ o, en términos de Blanchot, en la medida en que el alejamiento está en el corazón mismo de la cosa que se aleja.¹⁷

Esas imágenes futuras o virtuales, que emergen trabajosamente de los ensayos narrativos de Chejfec y de sus novelas, postulan fuertemente un espacio habitado por una entidad que podríamos llamar autor. Son paisajes funestos y áridos, a los que la presencia parece resistirse por miedo a la sequía y a la inanición, y que sin embargo construyen una subjetividad que, por dispersa e incierta, no deja de manifestarse con un brillo particular. Ese brillo, que se oculta y aparece intermitentemente, existe sólo a condición de estar continuamente extinguiéndose; pervive en el gesto de partir y va delineando erráticamente un espacio habitable para ese despojo cadavérico, infracomunal e infracomun, que en la poética de Sergio Chejfec es el autor. Su naturaleza, radicalmente conjetural, adquiere en cada caso el aspecto de una versión y, en palabras de Chejfec, “las versiones son en general como las descripciones del agua, en un punto resultan inútiles y en otro impropias.”¹⁸

¹³ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional, 2002, p. 29.

¹⁴ Giorgio Agamben, “El autor como gesto”, en *Profanaciones*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.

¹⁵ *Ibid.*, p. 87.

¹⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹⁷ Maurice Blanchot, *El espacio literario*, Madrid, Editora Nacional, 2002, p. 226.

¹⁸ Sergio Chejfec, *Cinco*, Buenos Aires, Simurg, 1996, p. 59.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (2003): “La muerte del autor”, en *El susurro del lenguaje*. Editora Nacional, Madrid.
- Borges, Jorge Luis (2005): “La muralla y los libros”, en *Obras completas*, tomo 2. Emecé, Buenos Aires.
- Chejfec, Sergio (2004): *Los incompletos*. Alfaguara, Buenos Aires.
- Deleuze, Gilles (2006): *La literatura y la vida*. Alción, Córdoba.
- _____ (2005): *La imagen-tiempo*. Paidós, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2010): *¿Qué es un autor?*. El cuenco de plata, Córdoba.
- Pardo, José Luis (1996): *La intimidad*. Pre-textos, Madrid.