

**Dianna C. Niebylski (ed.), Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura. Ensayos críticos**  
**Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (ILLI, Universidad de Pittsburgh), 2012, 320 páginas.**

Entre el vértigo de una acción implacable y la detención motivada por unas viejas fotografías, se extiende, intermitente, un vacío que amenaza en la vida de Deckard, su identidad con las ilusiones de certeza. El problema se plantea en la famosa novela de ciencia ficción *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* escrita por Philip Dick y llevada al cine por Ridley Scott en *Blade Runner*. Pero lo que puede percibirse como inquietante y perturbador es la imposibilidad de determinar la razón del “punto vacilante” que parece acuciar al exterminador de réplicas en la distópica ciudad de Los Ángeles, de 2019. Deckard debe cumplir con la misión de acabar con los artefactos humanoides y uno de los medios para detectarlos radica en examinar la zona de la afectividad y la memoria. El problema parece acentuarse cuando él mismo no logra reconstruir su pasado desde imágenes que parecen tan lejanas como impropias.

Son diversas variantes que giran en torno de la subjetividad, la memoria, el recuerdo, los afectos y la identidad. El libro de crítica especializada que compila Dianna Niebylski sobre la obra del escritor argentino Sergio Chejfec, insiste en la experiencia del cuerpo, del afecto y de la historia (la “exterior”, la familiar) como posibilidad de una práctica estética en tanto proyecto de escritura y de configuración de la subjetividad. Y al decir de Jacques Rancière, dicho modo de producción supone una puesta en escena de la palabra o los mecanismos por establecer efectos de visibilidad. Tal como leemos con frecuencia en los críticos, una suerte de lugares o planteos coincidentes articulan la poética de Chejfec en torno de la carencia (como imposibilidad de manifestar el sentimiento, como en *El aire* o en *Boca de lobo*, el vacío en la muerte, la pérdida —como en *Los planetas*— o el abandono), la búsqueda por inscribir la letra heredada o el acta onomástica del nombre del padre para restituir desde el pasado, el sentido del presente (*Lenta biografía*). Asimismo, tratándose de una escritura que piensa sus alcances y sus límites en lo que concierne al problema de la representación, la sintaxis es la forma que adquiere la reflexión digresiva, la especulación, la distancia, el avatar de la contingencia y la imprevisibilidad. Ese es el sentido de un fraseo extenso cuando el narrador interviene para objetivar y ensayar un nombre para los acontecimientos y las cosas; y de esta manera, el modo de reconstruir el sentido de la experiencia se complementa con itinerarios y migraciones que nos hablan de un espacio en desintegración, de una geografía que muestra los vestigios y el deterioro de grupos y comunidades desaparecidas o en vías de disolución. De este modo, el presente desprendido como implante del capitalismo tardío y del estado neoliberal, manifiesta los desajustes de una sensibilidad y una percepción donde los hechos asumen la condición de lo fractal (la propiedad geométrica según la cual una porción es similar al objeto total, tal como lo diseña la curva de Koch). Así Chejfec pone de manifiesto la organización específica de un proyecto literario. De ahí, entonces, la obsesión por los cálculos, medidas y magnitudes, que a veces se pone en evidencia como construcción de una lógica o un lenguaje que dé cuenta de una realidad improbable y siempre en fuga. Si antes aludí a la ciencia ficción, no es con el designio de establecer una comparación entre géneros, cuestión que Chejfec está muy lejos de practicar. Si hay resonancia es la de un futuro con los restos diseminados de un pasado remoto. En este sentido, la alegoría urbana resulta una figura eficaz. Incluso, más bien se trata de la coincidencia filosófica en torno del vínculo entre mundo y sujeto cuya conciencia dramática asume los trazos de una ficción de origen. Y a su vez, si de identidad se trata, nada garantiza siquiera la primacía del sistema colectivo de enunciación, ya que desde los inicios, Chejfec enfatiza la extrañeza que embarga la noción de pertenencia étnica o comunitaria. Por ello con frecuencia, los personajes y el narrador experimentan la sensación de lo siniestro cuando lo desconocido y amenazante no proviene de una dimensión extraordinaria sino, de una suerte de estado de inminencia y, tal como sostiene el mito científico de Freud, de lo conocido y familiar.

A la minuciosa introducción que realiza Niebylski, continúa el capítulo “Chejfec por Sarlo”. Aquí la crítica desarrolla la concepción de extranjero y de espera en torno de un personaje (Barroso) que rearticula las categorías de espacio y tiempo alrededor de lo que vive como ausencia (la de su mujer). Es Beatriz Sarlo quien se detiene en la ciudad simétricamente contrapuesta al modelo de Martínez Estrada: Buenos Aires no es una ciudad que se está colmando sino que “se pampeaniza”. De ahí que cobren sentido las zonas de anegación y olvido (como señala Sarlo, a lo *Stalker*, de Tarkovsky), allí donde la sintaxis (cada vez más propia y perspicaz en la escritura del autor), una paradójica combinación de concentración y digresión, empalma con semejante escenario y la falta de teleología que lo une a Robert Walser.

“Paseo, narración y extranjería” es el capítulo escrito por Edgardo Horacio Berg, quien, a partir del viaje y del desplazamiento, marca una filiación con Walser y con Gombrowicz (por el inacabamiento

de la narración). Es entonces cuando la aventura se mimetiza con el acto de escribir, precisamente a partir de la manía ambulatória de personajes o de las cavilaciones del narrador cuyos trayectos no hacen sino marcar la excentricidad que define la poética de Chejfec. Si el trazo irregular e incompleto define la escritura, la ética y la estética del autor, el modelo del “block mágico” imaginado por Freud es una forma que se aviene con el verdadero carácter del palimpsesto: la huella, su borramiento, la simultaneidad y superposición de nuevas inscripciones. Esto sintoniza incluso con el paisaje postindustrial, los territorios baldíos, los barrios abandonados de contornos imprecisos que caracterizan al conurbano bonaerense. En el recorrido por la obra completa que Berg realiza, se incluye un texto que casi no ha sido abordado: el libro de poemas *Gallos y huesos*.

En el texto correspondiente a Isabel Quintana, “Topografías de la memoria, trazos y afectos y la potencia de la escritura en *Lenta biografía*”, podemos leer la relación entre escritura y vida. Dos puntos definen su análisis y podrían sintetizarse en la concepción de que la realidad se produce en la imaginación y la voz narrativa en el dispositivo de la voz colectiva y a su vez ajena. Aquí se da cuenta de los lugares reasignados que replantean lo sensible, cuando en las tardes dominicales, los judíos (los amigos del padre que comparten algo de su historia) toman la palabra para hacerse visibles desde una genealogía condicionada por la destrucción y la supervivencia. Llegado este punto, Quintana remite a las reflexiones de Agamben sobre la desubjetivación y el reencauzamiento de las emociones y de la afectividad.

Gina Saraceni escribe “Las demoras de la memoria: pérdida y ausencia en *Lenta biografía*, *El extranjero* y *El aire* para detenerse en el legado de la memoria, la pertenencia, el origen y la lengua y pensar sobre la condición de imposibilidad. En este sentido, si no hay clausura ni modo de saldar cuentas pendientes, el narrador reconoce la deuda con la cual asume la responsabilidad de ser depositario y testigo sobreviviente (en los dos primeros textos mencionados). Sin embargo *El aire* comparte esa zona de vacilación e inestabilidad que toda pérdida (el abandono de la esposa en este caso) deja. En este caso, el tiempo vivenciado como el después funciona en sincronía con un espacio desértico y baldío, a la vez que la fragmentariedad y la incompletud de la escritura no hace sino mostrar la instancia del deseo cuya aporética posibilidad de materializarse (o de atisbar su palabra) es la inaccesible modalidad subjuntiva.

El ensayo de Erin Graff Zivin enfoca el modo en que Chejfec apunta los límites del lenguaje cuando se trata sobre todo de la relación entre identidad y diferencia. Así, en “El lenguaje secuestrado: estética, ética y política en *Los planetas*”, Graff Zivin entabla un marco teórico sobre un diálogo entre Alain Badiou y Slavoj Žižek en torno del modo en que la representación se hace cargo de la carencia que deja el desastre. Así funcionan las iniciales S y M, signos que sin embargo no dependen de un referente claro y distinto; así también el significante “judío” ingresa en la negociación entre presencia y ausencia en tanto recipiente simbólico. Aquí toma forma la idea de acontecimiento como experiencia que en tanto nominación de un vacío, implica la ética como proceso de verdad y fidelidad.

El texto de Dianna Niebylski, “Paralajes de la memoria, desviaciones del duelo y otras ilusiones ópticas en *Los planetas*”, subraya la interdependencia entre sintaxis (las repeticiones elípticas de la estructura novelesca) y la memoria como enigma y muestra de los límites que el lenguaje da cuenta desde la imagen del punto ciego y del término “espectrología” proveniente de Derrida, cobrando gran eficacia la categoría de interferencia. En este sentido la violencia reactualiza el relato elegíaco. La historia de una amistad perdida a destiempo, produce los efectos refractarios de lo real, donde la repetición y el desplazamiento distorsionan la consistencia de los hechos evocados. La inversión y el desdoblamiento son los mecanismos que la narración repone entre la mirada retrospectiva y el presente del interrogante, la conjetura y la especulación, allí donde nunca coincide sujeto de enunciación y sujeto de enunciado.

Luz Horne prosigue con “Fotografía y retrato de lo contemporáneo en *El aire* y otras novelas de Chejfec”; es aquí donde sitúa el análisis de Chejfec en relación con Mario Bellatín y Joao Gilberto Noll entre otros y el contexto más general del realismo contemporáneo (reconociendo la filiación dinámicamente tradicional con el siglo XIX). Desde esta perspectiva, las producciones que agudizan esta tendencia a partir de la década del 90’, brindan un marco propicio a la obra de Chejfec para que adoptando motivos o “temas clásicos del realismo” retome estrategias y procedimientos experimentales de las vanguardias, adecuados a un uso propio y singular. En ello reside la lógica discontinua de la imagen y de un tipo de literatura visual que, tal como lo muestran *Los planetas* y *Los incompletos*, las partículas de historias surgen desde la contemplación de fotos. Y de acuerdo con esto, las percepciones se estructuran en función de una ruptura de la sucesión temporal.

“De sombras y umbrales: ansiedad geográfica en *Boca de lobo*” es el trabajo que pertenece a Stephen Buttes, quien repone el interés por la geografía corográfica (cuyo inicio remonta a Ptolomeo). Así es como se detiene en los intentos de representación territorial de las particularidades y tensiones del espacio, cuando los habitantes registran las transformaciones del mismo, sobre su percepción y su corporalidad. Por ello hablará de ansiedad geográfica, en tanto la experiencia sensible se constituye en la medida del proceso y los efectos de una narración conformada en las grietas del recuerdo. Aquí, como en

el trabajo de Horne, se enfatizan las imágenes, pero en el caso de Buttes, estas funcionan como mapas alternativos.

Patrick Dove es autor de “Territorios de la historia del presente y contratiempo literario en *Boca de lobo*”. Aquí el autor acentúa los contrastes entre el pasado y el futuro, razón por la cual los dos epígrafes, uno de Chejfec y otro de Benjamín (*Tesis de filosofía de la historia*) resultan elocuentes. Dove se propone plantear las posibilidades de reinterpretar la historia y sus objetos: la literatura, la cultura, la sociedad y, en este sentido, las transformaciones sociales son concomitantes a la diferencia entre el pretérito narrado y el presente que produce la palabra. Por ello si el autor retoma a Lukács, es para definir los alcances de la literatura que puede hacer visibles las estructuras y las relaciones sociales, las tendencias de desarrollo donde la totalidad de lo real implica la corriente subterránea que aún no ha salido a plena luz.

“Ecos de Marx en *Boca de lobo*”, de Maximiliano Sánchez, invita a reflexionar sobre el contexto de producción de la citada novela y la concepción de un fin de la historia donde el mundo obrero parece quedar definitivamente atrapado. Pero no se trata de un mero testimonio ni de una propuesta que comunique una denuncia política. De lo que aquí se trata, es de la pobreza en tanto condición literaria y metonímica donde la imagen del título condensa el lugar común (colectivo) de un modo de decir el enigma, la oscuridad y la ruina de una imprecisa extensión. Pobreza y mercancía serán figuraciones de una cadena de roles que definen las relaciones entre personaje y mundo. Asimismo, el carácter concreto y parcial que los objetos manifiestan en la división del trabajo (los obreros en la fábrica), instalan la identidad, despojada de cálculo y conceptualización.

Alejandra Laera es autora de “Los trabajos: creación y escritura en *Boca de lobo* y otras novelas de Chejfec”. Aquí su autora plantea la posibilidad de que la escritura restituya el pasaje entre trabajo y creación, en correspondencia con la exploración de los límites novelescos y el paso del artificio a la vida. Asimismo, si el cuestionamiento de las convenciones modernistas supone una torsión respecto de la trama y la estructura, Chejfec insiste en *Boca de lobo*, sobre la radical distinción entre novela y realidad. En este sentido cuando la autonomía ingresa, es como recurso del relato enfrentándose con su otro, el cuerpo, cuya fricción produce una imagen del mundo. Mientras la autonomía que problematiza la creación diferenciada del modo de producción capitalista, la realidad alude a la relación escritura y experiencia, desde regímenes de temporalidades también distintivos: el pasado de las historias y el presente de la escritura.

Luis Moreno Villamediana en “Gramática del viaje en *Cinco* y *Los incompletos*” se propone pensar el territorio móvil de la escritura, la topografía desplazada que el viaje supone. Es en el corrimiento de la esfera (la ubicuidad de la circunferencia y la falta del centro) lo que da cuenta de un modo de representación y de una perpetua condición de extranjería. No sorprenderá entonces que las geografías que explora Chejfec —junto a la desolación, el aislamiento y el anonimato— muestren residuos arcaicos y supervivencias de pobreza.

Craig Epplin en “La literatura como producción en Baroni: un viaje”, está atenta a las inflexiones de las formas de producción, las conexiones entre arte y política y “los modos de hacer” que desde la perspectiva de Rancière, supone detenerse en las maneras de generar regímenes de visibilidad, reconocer una voz y una presencia en determinadas configuraciones sociales. Desde esta perspectiva, las condiciones materiales de producción implican atender el objeto estético, los restos productivos que sostienen el trabajo de Baroni. Es así como las tecnologías actuales revisitan las estatuillas de la artista (que son copias de la realidad) y los paratextos que el autor (su blog) constituye como canal de difusión y modelo de producción complementario a la propia novela.

“En el borde de los paisajes culturales: otros, artes y yo en *Baroni: un viaje y Mis dos mundos*” Mariana Catalin reflexiona acerca de las imágenes producidas desde el carácter reflexivo en las ficciones del autor. De este modo revisita el concepto de “paisaje cultural” que a Chejfec le sirve, en uno de sus ensayos, para medir las distancias temporales (históricas) que median entre modernidad y posmodernidad. El autor es claro cuando establece la condición moderna como inherente a la literatura y, asimismo, ese potencial crítico convertido en pérdida, como límite que la posmodernidad debe superar. Es entonces, en estas dos temporalidades donde se inscriben los registros de la narración y del ensayo, la página impresa y la palabra virtual, por lo cual, a Catalin, le resultará productivo releer a García Canclini y Ludmer para establecer las posiciones de los planteos acerca de la “autonomía y dependencia del arte” (García Canclini) o el carácter de la contemporaneidad sintetizado por Ludmer como postautonomía.

Reinaldo Laddaga escribe “La confesión de la pobreza. Un cierto Borges en *Baroni: un viaje* y otras obras de Chejfec”. En este capítulo, el autor entiende que hay una constelación borgiana, a partir de la ausencia, la pobreza y la soledad que van marcando el itinerario de una sensibilidad inscrita en el modo de enunciación. En este sentido, los trayectos evanescentes y desprovistos de concreción y certidumbre, legibles en la nouvelle *El llamado de la especie* (el texto menos frecuentado del autor),

reenvían hacia los recorridos orilleros o suburbanos de Borges y sus mitologías porteñas, fechadas a comienzos del siglo XX en el contexto de la vanguardia histórica argentina.

Por último, Jorge Carrión expone “Entre Sebald y Google: la deriva de Sergio Chejfec”, donde resalta sobre todo el autor como crítico y como lector. Si se trata de armar sistemas de filiación, el repertorio se abre con Sebald y pasa por Walser, Benjamín, Handke, hasta Aira y Martín Caparrós. En lo que respecta a la figura de un narrador entregado al deseo de deambular extraviado y en silencio, la mirada de Chejfec acentúa la dinámica de la desorientación y del azar. Y esta misma constelación de un inventario autoral, reconocido y prestigioso, brinda el marco para pensar el viaje, como motivo, categoría, tópico, forma y procedimiento, que subyace, sobre todo en *Baroni* y la siguiente novela, *Mis dos mundos*.

***Nancy Fernández***