

«NOVELISTA DOCUMENTAL», LA *REALIDAD*FICCIÓN DE SERGIO CHEJFEC

Mariana Giordano*

Resumen: A partir de un relato de Sergio Chejfec llamado «Novelista documental», trabajamos la simbiosis entre lo documental y lo ficcional. El escritor, como asistente a un congreso de novelistas, exhibe su postura sobre ciertos valores que se están debatiendo en torno a la actividad literaria del presente. Deja a un costado la preocupación por el mercado literario y las condiciones de publicación para plantear una forma de narrar que afirma la importancia de las fotos en la actualidad, entendidas como documentos que permiten la escritura. Esta posición excede la esfera de lo literario como campo autónomo porque ingresa en un circuito de circulación propiciado por nuevos formatos de internet y por un intercambio entre los protagonistas que favorecen la visibilidad de su trabajo.

Palabras Clave: Chejfec, Ficción, Documental, Novelista, Congreso, Blog, Fotos.

Abstract: We work the symbiosis between documental and fiction in a Sergio Chejfec's tale called «Novelista documental». The writer as an assistant in a novelist congress shows his point of view about some important values of literature that are in debate nowadays. Chejfec does not worry about the literary market and the possibility of publications. He explains one way to write and the need of photographs as documents. This position runaway of the literature specificity as autonomous knowledge because the tale wins a place in another platform in internet that helps another famous writer.

Keywords: Chejfec, Fiction, Documental, Novelist, Congress, Blog, Photos.

La simbiosis entre lo documental y lo ficcional no es una novedad para el arte de comienzos del siglo XXI pero, en el dominio de lo literario, se pueden extender los alcances de las posibilidades metaficcionales y autorreferenciales no solamente desde la vuelta o resurrección del autor sino también, y principalmente desde el ingreso de nuevos formatos para los textos y para su circulación, propiciados por internet.

En este caso, no centramos la mirada en el espacio autobiográfico ni en el giro autobiográfico de la literatura argentina actual, que configuran las denominadas «escrituras del yo» (Giordano, 2008). Para esta ponencia queremos hacer foco en una estrategia documental que propone el relato «Novelista documental», de Sergio Chejfec.

La narración cuenta la estadía del escritor en un congreso de novelistas en Venezuela. Los encuentros con otros colegas se mixturán con un exacerbado interés por unas guacamayas que están en una jaula en el *hall* aledaño al café del hotel donde se hospedan.

Chejfec expone la necesidad de fotografiar a las aves para poder escribir sobre ellas. La relevancia de la foto como documento determina ciertas decisiones del escritor, quien no asiste a la conferencia de su compañero por quedarse a la espera de la oportunidad de retratarse junto a las guacamayas en el momento en que se introduzca un tucán en la jaula.

* Instituto de Estudios Críticos en Humanidades, Universidad Nacional de Rosario (IECH, UNR-CONICET). Correo electrónico: giordano.mariana@gmail.com

Las conversaciones que recupera en la narración giran en torno a la posibilidad de dar a conocer sus producciones en el marco de Congresos de Literatura. Los momentos compartidos incluyen el encuentro con el ex árbitro de fútbol Horacio Elizondo.

La indiferenciación entre lo ficcional y lo documental acontece como consecuencia de una *realidadficción* (Ludmer, 2010) que se despliega en el relato y se proyecta en el mundo intercomunicado de hoy que nos provee internet. O sea, Chejfec no piensa que el congreso en sí le dará la proyección necesaria a su escritura. Tampoco se muestra preocupado por publicar sino que su atención está centrada en unos «animalitos» que parecieran no tener nada que ver con los artilugios del arte contemporáneo. Sin embargo, será una foto la que resignifique la estrategia documental que preocupa al escritor.

El centro del relato no se posa en su exposición, en la que solamente comenta que versa sobre el deseo de un nuevo comienzo como escritor, que la terminó hace unos meses y que no piensa anexarle ninguna referencia nueva, sino que respeta lo escrito como si fuera la única verdad a la cual aferrarse. Su interés, en cambio, está en la necesidad de fotografiar las aves para poder escribir sobre ellas *a posteriori*.

La importancia de las imágenes y los modos de circulación de la literatura en el mundo actual hacen de esta narración una forma de salir de lo meramente metaficcional, para instalarse en una ficción documental que encuentra otro espacio más allá del soporte libro y de las lógicas de legitimación conocidas por la tradición-institución literaria.

LA FOTO CON LAS GUACAMAYAS

Como afirma Boris Groys (2014), en la actualidad se le exige al artista que aborde temas de interés público. En este caso, Chejfec habla de la relevancia de las fotos como documentos del presente y, por consiguiente, le pide a la empleada del hotel que lo fotografíe junto a las guacamayas:

Le explico que soy novelista, como todos los demás, y que preciso las fotos para documentar que es cierto lo que escribo; que mi principal temor es encontrar a alguien que me pida cuentas, y después ante mi silencio me acuse de inventar todo. 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, 2013, pp. 106-107).

¿Cómo un escritor puede incorporar un material visual que le otorgue otro estatuto a su relato? En el caso de «Novelista documental» la necesidad de la foto es el tema de la narración. Estamos en la era de la imagen y de la comunicación, allí donde para mucha gente es más importante el registro de lo que se vive que la vivencia en sí.

Otra foto es mencionada. La anécdota se cuenta en presente y describe cuando una novelista le toma una fotografía desde la terraza contigua, la cual recibirá en su correo electrónico unos días después. Chejfec escribe que salía a la terraza al amanecer cuando se aprecia el aroma de la vegetación luego de la noche y se ve la mañana naciente con su característico aire fresco.

Como bien afirma Groys (2014), hay más gente interesada en producir imágenes que en verlas. Estos cambios que afectan el modo de ser cotidiano de la mayoría, también modifican los caminos del arte.

Chejfec va a un congreso de novelistas y reconoce la inminencia del fracaso y la desazón de aquellos novelistas o críticos, o novelistas-críticos, que no saben qué hacer en un mundo colisionado por el

impacto del uso masivo de internet y el ferviente intercambio de información sin filtro que moldea diariamente los intereses de los posibles lectores de literatura.

¿Cómo hacerle frente a semejante vorágine? Chejfec no está preocupado por cómo seguir sino por cómo empezar de nuevo, lo que equivale a preguntarse cómo ser en este nuevo mundo intercomunicado. Por esto, escribe una ficción que muestra cómo estar documentado y cómo ganar un espacio de visibilidad. La manera para hacer funcionar su ficción documental es mediante la escritura de un relato que da cuenta de cómo piensa Chejfec y las cosas que le pasan durante un congreso de novelistas.

Lo ficcional está en la organización del relato que presenta Chejfec. Comienza describiendo su presencia en el hotel que oficiará de alojamiento. Las cosas materiales toman forma determinada cuando las dos guacamayas gigantes son lo primero que él divisa. También percibe el susurro de voces al que deberá acostumbrarse y su familiar incapacidad de nombrarlo.

La materialidad del relato extrae de una experiencia vivida los elementos necesarios para que «Novelista documental» no quede prisionero del espacio cerrado del libro de cuentos *Modo linterna*, sino que desde la ficción se abre un nuevo espacio, que es tan público como privado pero que, por sobre todo, es interactivo, colectivo y, muchas veces, anárquico.

Boris Goys (2014) explica con claridad lo que está sucediendo con el panorama del arte, luego de su autonomía. El imperativo de diseñarse a sí mismo y de producir sinceridad afecta a los artistas del mismo modo que a políticos y celebridades de todo rubro. Lo particular del uso de la red es que el diseño no sucede de manera autónoma e individual, sino que los dispositivos están interconectados y se construyen de un modo colectivo.

«Novelista documental» narra la estrategia de Chejfec de figurarse el mundo para que su ficción ingrese en un espectro público que exige el documento fotográfico para dar cuenta de lo que va aconteciendo.

LA FOTO CON ELIZONDO

La foto —el documento— que oficia de prueba se encuentra en el blog del conocido escritor español y principal invitado al Congreso, Enrique Vila-Matas. *Novelista documental* aparece en el apartado que lleva por nombre «la vida de los otros», junto a otros escritos de Chejfec. Del lado izquierdo de la pantalla hay una foto de Chejfec junto a Elizondo tomada por Ednodio Quintero.

Ahora bien, antes del comienzo del relato se encuentra la dedicatoria a Diómedes Cordero, quien es el Coordinador de la Bienal de Literatura de la Universidad de los Andes, y a Ednodio Quintero, que es cuentista, ensayista, guionista y novelista, y que además, es quien saca la foto que aparece en el blog de Vila-Matas.

Estos hechos permiten poner en relación al trabajo de Chejfec con un fenómeno del presente: «el diseño de sí» en épocas de internet (Goys, 2014). Esa «realidad a secas» que menciona Chejfec está vinculado con lo que ocurre más allá de nuestro poder de control y eso es lo difícil de aceptar para empezar a comprender algo de estas nuevas reglas del arte.

Boris Groys (2014) recalca la responsabilidad que se espera de cada uno por «el diseño de sí» que queda expuesto en el universo virtual, además de percibir el constante rediseño que padecen nuestras páginas de Facebook, por ejemplo. Chejfec sincera haber *googleado* el cabezazo de Zidane por la noche, para estar a tono al día siguiente. Mientras el evento literario se deshilacha, Chejfec es invitado a sacarse una foto con el árbitro rodeado de escritores. Pero no es Chejfec quien expone la foto, él elige dar pistas del mecanismo del cual forma parte:

La obra se presenta, entonces, como resultado de una colaboración participativa y democrática. Esa tendencia hacia la práctica colaborativa es una de las principales características indiscutibles del arte contemporáneo. Numerosos grupos de artistas de todo el mundo refuerzan la autoría en colaboración para sus obras, e incluso la anonimidad. Es más, las prácticas colaborativas de este tipo tienden a fomentar que el público se sume y participe en el campo social en el que estas prácticas se desarrollan (Groys, 2014, p. 44).

En este caso el mecanismo del que habla Chejfec se relaciona directamente con el espacio que gana el relato. La red de relaciones entre los escritores es la que permite este tipo de interconexiones. Si bien el relato es de la autoría de Chejfec, estarían interviniendo el escritor que saca la foto, los otros que aparecen en la foto junto a Chejfec y Vila-Matas como «curador» de su blog (espacio privilegiado en el que aparece el texto a propósito del Congreso).

Para Chejfec no es relevante que un colega le cuente su hartazgo de asistir a coloquios literarios porque lo estresa hablar de literatura y se siente desencantado, pero como sus libros no se leen y apenas se publican tiene que ir a disertar. Chejfec también reconoce que sus libros tampoco se leen y que ya le va a llegar el momento de no poder publicar pero al colega le sucede algo un poco peor: ha perdido el interés por lo que escribe, algo que no forma parte del universo de pensamientos de Chejfec.

Al contrario, no ha perdido el interés de fotografiar aquello que supone le servirá de argumento a sus futuras narraciones y acierta, sino en el tema en el artilugio. La importancia de las fotos, el espacio que les damos, es lo que propone como principal protagonista de su ficción.

Y no es lo mismo leer «Novelista documental» en *Modo linterna* (libro de cuentos publicado en 2013 por Entropía) que encontrarlo en el blog de Vila-Matas junto a la foto con Elizondo. Chejfec apuesta a un trabajo con el lenguaje para poder decir lo que el arte literario tiene para discutir en tiempos de internet:

Y esta búsqueda de un acuerdo productivo entre discursos singulares, este esfuerzo permanente de coordinación, esta elaboración constante de disposiciones que permiten a elementos dispares funcionar juntos, constituye a la vez su motor y su contenido. Esa operación que transforma a cada artista, a cada autor, en un traductor de sí mismo, implica que se acepta que ninguna palabra lleve el sello de una supuesta "autenticidad": entramos en la era del subtítulo universal, del dubbing generalizado. Una era que valora los vínculos que tejen los textos y las imágenes, los recorridos creados por los artistas en un paisaje multicultural, los pasajes que establecen entre los formatos de expresión y de comunicación (Bourriaud, Radicante, pp. 47-48).

La red que forman Vila-Matas, el colega anónimo, Elizondo y Chejfec en un hotel de los Andes Venezolanos demarca un espectro de sensaciones que se irán acoplando para darle forma a las impresiones que lo atraviesan. Así, el momento de sacarse la foto con las guacamayas le recuerda el instante en que Elizondo se dirige hasta Zidane para mostrarle la tarjeta roja, porque ambos saben que están a punto de arruinarlo todo.

LOS ANIMALES

El otro novelista con quien comparte los desayunos le confiesa que ha perdido el interés por lo que escribe y a Chefec se le ocurre, pero no se lo comenta, que quizás por eso no reacciona ante las voces de las guacamayas. No está interesado en escribir pero está preocupado por publicar y por los modos de circulación del dinero (le cuenta todas sus idas al casino para sacar plata del cajero). Circulación que extrapolará a la literatura:

El novelista piensa en el dinero como una gran lucubración que nunca se detiene, un murmullo constante e inaudible, distinto, pero coexistente, al de la literatura, sobre todo al de las novelas. Ahí está el material para su intervención pública, como la llama, basada imperdiblemente en un hecho cierto, el contratiempo en el casino cuando se extravió el cuaderno, su base documental (Chefec, 2013, p. 109).

A un escritor desencantado por la literatura y sus congresos le corresponde la visión de la circulación literaria como semejante a la circulación del dinero y un cuaderno de notas extraviado en el casino como su base documental. Su ponencia rondará sobre el supuesto origen bastardo de su pensamiento, apoyado en gente y anécdotas de la vida común alejadas del ámbito académico-literario.

Cheftec, como novelista invitado, esta vez, no piensa en su exposición sino que centra su atención en conseguir un registro apropiado que le permita narrar su paso por el evento. Y lo que lo acapara son, una vez más, los animales.

En «Novelista documental» se propone hacerle frente a una realidad que se diluye todo el tiempo en lo efímero, pero que adquiere relevancia en un momento de conexión con las aves. A esta literatura va a corresponderle el soporte virtual propiciado por el blog de quien es el invitado de lujo del Congreso.

Este fenómeno de atracción para con un tipo de percepción diferente a la que brindan los humanos no es novedad en la narrativa del autor. En *Mis dos mundos* recrea una situación similar en torno a la Feria del libro en Porto Alegre, donde tortugas y carpas offician de público ideal:

Antes de esta tarde jamás me había preguntado si los animales pueden ser curiosos como las personas. Este trance me hacía ver que era una pregunta pertinente, porque mis invitados —nótese mi vanidad— no me sacaban la vista de encima. Me arrodillé frente al agua como un recurso para salir de la situación. Tenía el plan de levantar de repente las manos y asustarlos; una vez que se espantaran yo seguiría mi camino como si nada hubiera pasado. Pero no resultó. Esperé un poco, como resulta previsible el silencio se hizo más denso, y de pronto separé las manos, lancé un grito, me incliné aún más sobre el agua y traté de poner cara de espanto. La platea no parpadeó, como si cada uno de ellos estuviera seguro de lo que esperaba. Nada me impedía darles la espalda y retomar el sendero, pero se había establecido una comunicación y no quería ser yo quien la clausurara (Cheftec, 2008, p. 98).

Y, de un modo extraño, los animales lo hacen estar en el tiempo y espacio precisos para que la ficción encuentre su forma de habitar el imprevisible mundo de hoy. Esta ficción oscila entre lo público y lo artístico; recordamos que en la entrada al Centre Pompidou (Museo de Arte Contemporáneo de París) se expuso una estatua que recrea el momento del cabezazo propinado por Zidane a Materazi en la final del mundial de fútbol de 2006. La imagen nos recuerda las tensiones culturales padecidas por los hijos de argelinos en Francia.

Hacerse visible ante un público masivo puede ser costoso y significar peligro. Pensamos en el caso de *Sumisión* de M. Houellebecq, que al mismo tiempo que el libro se convierte en un éxito de venta, el escritor debe mudarse de París por temor. Una caricatura del escritor convertido en mago y haciendo predicciones sobre la Francia que viene, sale en la tapa de la revista Charlie Hebdo justo el día en que se produce el atentado de un grupo islamista contra los responsables de la revista, que causa la muerte de varios, entre ellos la del mismo Charlie. La ficción de Houellebecq recrea el triunfo de un partido

musulmán imaginario, comandado por Mohammed Ben Abbas, y la consecuente conversión de Francia en Estado Islámico.

Escribir sobre un tema de interés público, como afirma Groys (2014), deja expuesto al artista porque en la actualidad la ficción no funciona como protección de nada ni como espacio alternativo de la «realidad a secas», como la llama Chefec.

El *novelista documental* actúa con cuidado porque teme ser descubierto. Tanto cuando se les acerca a las guacamayas para hablarles como aquella vez que no quiere ser visto escribiendo en el Café do Lago de *Mis dos mundos...* no sabe de dónde le surge el deseo de hablarles a los animales, pero convierte este impulso en la confesión que le devuelve al otro novelista por haberle contado su desinterés en seguir escribiendo. La referencia a *Mis dos mundos* es clara:

No es precisamente un deseo de hablar con los animales, sino la creencia de que me podré comunicar con ellos y que de esa forma algún matiz de mi experiencia o de mi sensibilidad será transmisible, le explico; incluso he llegado a escribir novelas por el solo hecho de precisar ese tipo de trances (Chefec, 2008, p. 104).

Quizás por permanecer mucho tiempo cerca de las jaulas de las guacamayas sucedió el encuentro con el árbitro de fútbol. Finalmente, Vila-Matas, quien ya valora desde hace tiempo su «pensamiento narrado» (2009), le da un lugar a *Novelista documental*, en su blog, el cual aparece junto a la foto de Chefec con Elizondo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Chefec, S. (2008). *Mis dos mundos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Chefec, S. *Novelista documental*. Recuperado 27 de octubre, 2015, desde <http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrchefec3.html>
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Vila-Matas, E. (2009, junio 7) Un camino insólito. *El País*. Recuperado 27 de octubre, 2015, desde http://elpais.com/diario/2009/06/07/catalunya/1244336845_850215.html