

Sergio Chejfec

Lo que viene después

[Texto de la intervención de Sergio Chejfec en el seminario-encuentro [Literatura y después. Reflexiones sobre el futuro de la literatura después del libro](#) (Sevilla, 17 – 19 de abril de 2012) incluido dentro del programa de [UNIA arteypensamiento](#)]

LO QUE VIENE DESPUÉS

Sergio Chejfec

Si me preguntan por lo que viene después, lo más indicado es contestar que no sé. Pero si trato de razonar sobre el tema, tiendo a dividir el problema en varias zonas. Por un lado, una de ellas, la faceta personal, lo que viene después del presente en mi literatura, o sea, qué seguiré escribiendo, cómo serán los libros próximos, o más aún, cómo me voy a vincular con ellos. La otra faceta se relaciona con la literatura en general, lo que viene después de ahora, o lo que viene después de una “gran crisis” de la literatura cuya inmediatez presumimos; una gran crisis con varias formas de poner sus síntomas de manifiesto --esto sería lo que nos convoca-- pero que en realidad, a lo mejor, no es una gran crisis.

Creo que la pregunta de un escritor sobre lo que seguirá escribiendo es central. Central porque le permite imaginar, más allá de los planes que tenga o no alrededor de proyectos, argumentos, títulos o borradores, su propia estela cuando ella es esencialmente borrosa. La pregunta por el después, para un escritor debería ser la pregunta por la descomposición: el momento cuando se establece la lucha entre legibilidad e ilegibilidad. Pero en general es una pregunta con la formulación inversa: la pregunta por el después suele instalar a los escritores en un lugar de confianza, en la medida en que se recuestan sobre el pasado para responderla.

Voy a hacer una exposición bastante arbitraria, en el sentido de también personal. Me referiré a mi experiencia con la escritura, con los formatos electrónicos y mi relación con la edición electrónica. También daré algunos ejemplos y puntos de vista sobre la relación, en mi opinión intrigante, entre textualidad y simulación que se desprende de los formatos electrónicos. Sólo de manera parcial voy a proponer ideas generales, aunque espero que estos párrafos sirvan para pensar sobre los escenarios vinculados con la literatura en el futuro.

1. Un día estaba hablando con un escritor para quien los procesadores de palabras han sido desde un principio la herramienta excluyente de escritura. Hablábamos de lo que cada uno estaba haciendo. En un momento salió la pregunta habitual sobre la escritura, o sea, cómo uno se las arregla normalmente para escribir. En general son cosas sobre las que cualquiera pasa rápido; se mencionan horarios, costumbres o manías. Dije que prefiero escribir en un procesador de palabras, desde mi punto de vista lo que más se aproxima a la escritura a mano en términos de plasticidad vinculada con el texto y también en términos de inmediatez: la escritura en computadora es más próxima y envolvente.

Ese comentario habrá despertado la curiosidad de mi amigo, porque a continuación quiso saber de qué modo escribía antes de la computadora. Sin que yo lo previera, su pregunta desató oleadas de recuerdos e impresiones contradictorias. Y para mí una de las cosas más curiosas fue advertir, mientras respondía, la completa ignorancia de mi interlocutor sobre aspectos, detalles y procedimientos vinculados con la escritura previa a la computadora, como si se asomara a aspectos abstrusos y estrafalarios del pasado.

Explicué que pasé por varios tipos de máquinas en pocos años, en una constante carrera de actualización que no sabía hacia dónde iba, pero que presentía afiebrada. Me tocó escribir con las máquinas antiguas, en cuyas blancas teclas de porcelana había que hundir los dedos hasta el fondo, y con las electrónicas, de última generación para entonces, ya anticipadamente vetustas e incompletas antesalas de la escritura virtual por computadora, que imprimían gracias a un sistema llamado “de margarita”. Entre las mecánicas, fui de las antiguas a las portátiles pasando por las típicas de escritorio, de tamaño para entonces considerado mediano, las Olivetti de color marrón claro, habitante natural de todo escritorio argentino en los 70 y 80. Todas las máquinas tenían una cinta de tinta bicolor, y gracias a una perilla se podía optar por la banda roja o negra (o a veces azul).

Ante el gesto de sorpresa de mi amigo, que seguramente no había formulado su pregunta para una respuesta detallada, me referí a los tipos en el momento de empastarse, que deformaban de un modo sublime y particular los moldes de las letras. Dije que la máquina de escribir fue para mí un obstáculo mecánico que sólo podía sortearse con una parafernalia de artefactos menores, y que sólo con la computadora descubrí la sencillez y naturalidad de la escritura a mano –sin escribir a mano. También repasé mis experiencias con la máquina “de bochita”, las pesadas IBM eléctricas, voluminosas como souvenirs industrialistas, cuya escritura se resolvía gracias a una esfera metálica atestada de caracteres. La esfera se desplazaba lateralmente frente al rodillo, ahora fijo, y giraba con cada golpe sobre el teclado y de inmediato estampaba el signo gracias a un golpe seco sobre la cinta.

Luego de las IBM, como dije, la nueva etapa correspondió a las electrónicas. Eran bastante chatas y livianas. Y tenían en la parte superior del teclado un visor digital donde aparecía el texto a medida que se iba escribiendo. La “margarita” propiamente dicha era un plato reducido de plástico, con un agujero dentado en el centro que se encastraba en la cabecera del brazo que se desplazaba a lo ancho del rodillo –también fijo--. La margarita giraba y, de acuerdo a la tecla digitada, golpeaba sobre el rodillo (sobre la cinta) el pétalo correspondiente. La margarita tenía múltiples “pétalos”, o sea, varillas flexibles en cuyos extremos tenían estampados los caracteres (una letra minúscula o mayúscula, un número o un signo de escritura). Por eso, si uno quería cambiar la tipografía debía remplazar la margarita con una familia de letras distinta.

Este mundo del pasado resultaba para mi amigo bastante difuso y desconocido; y ante la reconstrucción que yo ofrecía él oscilaba entre la nostalgia ajena y la incredulidad. En el plano doméstico de la conversación, la escritura se retrotraía a una serie de rituales antiguos que ahora resultaban desfasados pero en su momento habían sido portadores de señales culturales. A veces me imagino como un informante de saberes en proceso de extinción o disolución --¿será que en eso consiste la literatura?--, y este fue uno de esos momentos. Semejante a los fumadores que detallan las ceremonias individuales frente a los cigarrillos, los instrumentos auxiliares y las típicas escenas de fumar, los contextos y los procedimientos, etc. Al servirse de máquinas, la mecanografía se revestía de ceremonias artesanales. Ahora el procesamiento de palabras es ritualmente manual.

2. La escritura de ahora tiene menos aristas físicas y se relaciona de manera distinta con nuestras ideas y premisas sobre su condición. Mi recuerdo de la lucha con originales escritos a máquina es de tortuosos procesos artesanales donde intervenía un buen número de herramientas. Y al contrario, mi impresión de hoy respecto de la gestión de “originales electrónicos” es que, en primer lugar, éstos no existen de por sí sino como reverberación de una fuente que no se localiza en algún lugar verificable. La intangibilidad de lo escrito se revierte a veces sobre la relación inestable que la escritura establece con lo que busca decir.

La escritura inmaterial, como la que vemos en las pantallas cuando trabajamos con textos, aún los de variada naturaleza no necesariamente literaria, postula un estatuto de latencia e incluso de reflexividad del que esos textos carecían en épocas anteriores, cuando se presentaban en formato físico y la escritura material era la única garantía de preservación.

En un ensayo (“La imagen pensativa”), Jacques Rancière se detiene sobre el hecho de que ciertas fotografías irradian o postulan un tipo de sentido que no remite a la intencionalidad del autor. Denomina a ese tipo de indecisión de la imagen “presencia pensativa”. Dice Rancière: “Una imagen pensativa es una imagen que recela del pensamiento no pensado, un pensamiento que no puede asignarse a la intención de quien la ha producido y que surte efecto sobre el que la ve, sin relacionarla con un objeto determinado. La pensatividad designaría un estado determinado entre lo activo y lo pasivo”. Me gusta la idea de asignar una dosis de actividad a un objeto de por sí pasivo, en el sentido de fijado e inmodificable, aunque potencialmente elocuente, como es la imagen fotográfica. Diría que se comporta en tanto un núcleo de actividad larval e invisible, a su modo pasiva, como si lanzara miradas imprecisables. Supongo que Rancière da a esa condición el nombre de pensativa porque el mismo sentido inestable de las fotos, que en los casos analizados responde a ciertas características físicas y las somete a un régimen de ambigüedad; son omnipresentes y elusivas a un mismo tiempo. Por otra parte, ¿acaso el recelo no es la principal virtud del pensamiento?

En la metáfora de la imagen pensativa encontré una noción afín a los alcances de la escritura inmaterial que intento precisar. La pensatividad del texto digital provendría del conflicto entre la marca físico-tipográfica inscrita en toda escritura, incluida la digital (ya que se entiende por escritura un sistema de signos que como tales provienen de aquellos que servían como inscripciones), y una condición inmaterial y de postulación provisoria, en el sentido de inestable, que procede del destello virtual. 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.

3. Hace varios años comencé a publicar un blog de manera un poco tangencial o descuidada, y de algún modo lo sigo haciendo así. Pero su presencia, siendo lateral, ha cambiado la forma como percibo mi propia escritura. En mi caso, lo que se entiende como blog es una serie de escritos de distinta índole. No tomo la página como un espacio donde volcar opiniones todos los días, o para reflejar actividades vinculadas con mis libros. Aprovecho los diseños ya definidos y el alojamiento gratis para insertar fragmentos, ensayos y escritura dispersa en general. No están activados los comentarios y tampoco hay enlaces a otras páginas. O sea, es de algún modo un sitio un poco autista, o que pretende ser lo más silente posible. Si bien en un momento lo concebí como una simple plataforma de lectura, con el tiempo fui adaptándome a la presencia y temporalidades particulares que, si no impone, sí propicia.

Mi impresión es que por un lado está la letra impresa, en su mayor parte publicada bajo el formato libro. Y del otro lado está la letra virtual, en las pantallas digitales. La letra impresa adopta una presencia fosilizada; los libros forman un cementerio visitable en las bibliotecas, pero ya bastante enmudecidos debido a su estatuto material. El típico efecto físico, por ejemplo el deterioro del papel y demás marcas del paso del tiempo, son circunstancias que hablan más de su caducidad que de su permanencia.

En mi "blog" asumo que puedo ser el editor de mí mismo, naturalmente de un modo distinto a como lo soy cuando se trata de originales. La página en internet me permite sortear el formato libro y otras unidades relacionadas, como también poner en combinación textos con diferente rango de existencia física. Nada impide, por ejemplo, titular del mismo modo fragmentos textuales de una novela y fotografías de fragmentos manuscritos del mismo texto. La imagen del "original" caligráfico es más aurática que el texto correspondiente, pero la homogénea escritura virtual asume una presencia más enigmática, diría autónoma o autosuficiente, que la protege de los entuertos físicos.

Imagino los textos virtuales como si formaran un cementerio de seres dormidos. Al contrario de los textos impresos, coagulados debido a su materialidad, los escondidos en internet lanzan todo el tiempo una promesa de inmutabilidad. Y se escudan en ella para presentarse, más bien para escenificar, una condición siempre disponible. Latencia, somnolencia, la escritura electrónica promete un permanente y

equivoco acceso. Creo en un punto que estos atributos se llevan mejor con mi escritura que los atributos físicos. Por eso me tienta colgar textos en internet, porque allí prometen tener una existencia continua que en apariencia se desentiende de los avatares terrenales. Una promesa de olvido y persistencia al mismo tiempo.

4. En relación con lo propiamente digital, o sea, la faceta interactiva y la consistencia dinámica que le es inherente, en la medida en que un texto puede no darse por concluido y cerrado en ningún momento, me gustaría imaginar si es posible interpolar la experiencia de ciertas áreas del pensamiento a la literatura, específicamente lo relacionado con las llamadas "humanidades digitales". Las humanidades digitales son un tipo de saber agregado, o tendencia, que se articula alrededor de la interdisciplina, por un lado, y de la creación y circulación por medios digitales, por el otro.

Uno de los impactos más evidentes de estos formatos, cuando se ponen a circular las ideas y los trabajos, es la inadecuación o desestabilización de la idea de autor, desde un punto de vista, y de trabajo o documento, por el otro, ya que son textos en transformación constante. Me pregunto si sería posible algo así en literatura. Pienso que sí y no al mismo tiempo. Por un lado, imagino, muchas de las cosas que deben estar haciéndose ahora mismo bajo el rubro de "humanidades digitales" podrían ser consideradas literatura en cualquier momento, en la medida en que crean su propio lector. Por otro lado, no estoy seguro de que alrededor de esos formatos se constituya una subjetividad precisa que permita configurar una idea de lector más o menos convergente con esa modalidad.

También hay un aspecto muy evidente de lo digital que ejerce una fuerte presión sobre lo literario; me refiero a los protocolos técnicos, las marcas constructivas de los medios digitales extrapoladas a formatos literarios convencionales. Así, a veces se ven relatos epistolares contruidos con base en mensajes electrónicos, o simulando entradas de twitter, etc. En esos encabezados reiterados, correspondientes a cada mensaje, podemos intuir la presencia excluyente de la máquina en tanto intermediario técnico. Son estrategias icónicas y un poco ingenuas desde un punto de vista, es cierto, y en su inocencia muestran también una pasividad poco crítica frente a estas metáforas técnicas, de quienes toman prestada su elocuencia, digamos, constructiva, y en este sentido son también un poco naturalistas.

Desde otro punto de vista, creo que la escritura inmaterial, o sea, la escritura en formato virtual, encuentra en la circulación electrónica su realización plena en tanto acontecimiento no material. Pero la dimensión digital pone en un mismo plano tipos de texto que en el ámbito de la publicación física están mucho más segregados, porque precisan del esquema libro, de la idea institucional de la encuadernación, para hacerse presentes en tanto textos legibles. Me refiero a notas, diarios, composiciones incompletas y larvales, cartas, escritos privados, etc. Estos tipos de escritura pueden

circular ahora instantáneamente; pero en muchos casos su forma de escritura y reproducción implica que no existan como tales, en la medida en que esas composiciones marginales, al estar escritas sin soporte material, llegan a ser definitivamente efímeras.

5. Habitados a los formatos electrónicos de escritura y de lectura, a veces se produce una convergencia medio alquímica entre paradigmas propios del cyber y categorías de representación narrativa. Me gustaría ejemplificar con un relato de Agustín Fernández Mallo titulado “Mutaciones” (En *El Hacedor, de Borges (Remake)*, publicado por Alfaguara en 2011. Se trata de dos viajes organizados como reconstrucciones de viajes previos. Uno de ellos es el descrito por Robert Smithson en su conocido ensayo “Los monumentos de Passaic”. El título de Fernández Mallo es “Un recorrido por *Los monumentos de Passaic 2009*”.

El ensayo de Smithson describe un viaje a la zona de Passaic y desarrolla una serie de reflexiones vinculadas con el paisaje y las imágenes tomadas en esos lugares. El relato de Fernández Mallo reconstruye el recorrido de Smithson, pero también recorre el ensayo propiamente dicho, haciéndolo objeto de citas, comparaciones y referencias tanto conceptuales como físicas. Para ello, Fernández Mallo realiza nuevamente el viaje, al modo de los documentalistas o investigadores contemporáneos que repiten los trazos de antiguos naturalistas, exploradores o navegantes. Un elemento importante es que el viaje de Fernández Mallo no es físico, sino que se sirve de Google Maps para realizarlo.

Así, uno advierte en el relato de Fernández Mallo que la serie de tópicos narrativos destinados normalmente a describir las secuencias o hitos importantes del viaje (preparativos, cambios de ruta, casualidades, desorientaciones, hallazgos, etc.) se encuentran traducidos al ámbito de las coordenadas virtuales y de las capturas gráficas. El narrador de Fernández Mallo se traslada junto con la pantalla, y en la pequeña mano blanca que representa la posición del cursor encuentra tanto un signo cultural como la cifra de su propia subjetividad de viajero. A la vez, las fotografías reproducidas oscilan entre las imágenes originales de Smithson y las efectuadas por Fernández Mallo con su teléfono celular frente a la pantalla de la computadora, durante su viaje.

Entre las varias preguntas que plantea el relato, me interesa acá una idea vinculada con la literatura en tanto maquinaria que se somete a las reglas de la simulación. 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. También, la simulación puede recrear sistemas cerrados o inexistentes, pero a condición de someterse a las reglas que los gobiernan como si fuera un esquema de realidad.

Los simuladores se extendieron hacia el campo de los videojuegos y computadoras como una alternativa lúdica, en principio, o de entretenimiento, pero muchos de ellos proponen sintaxis narrativas específicas. En estas “Mutaciones” de Fernández Mallo creo que podemos encontrar relatos de simulaciones, en la medida en que la sesión digital (la computadora como herramienta de observación, el mapa digital como medio físico real, el teléfono celular como artefacto de registro) se propone en tanto esquema sucedáneo no representativo, sino entre icónico y analógico, del mundo real –o más bien, de la geografía donde las cosas reales se organizan según los simuladores describen--.

El narrador de Fernández Mallo repone el viaje original de Smithson, para ello se acompaña de capturas provenientes de dos tiempos y de las observaciones conceptuales del autor, digamos, original. Pero también debe decirse que dada la vía indirecta de verificación del material original, una nueva conceptualización se esgrime ya desde el momento en que se elige esta forma digital de aproximarse. El resultado es una cartografía por momentos irónica y por momentos literal, sin llegar en ningún momento a ser una reconstrucción de manera plena.

Tengo la impresión de que relatos como el de Fernández Mallo (¿discursos críticos discontinuos?, ¿variaciones textuales?, ¿versiones conceptuales?) revelan una modalidad literaria creciente, que también impregna sin embargo la literatura anterior --ya que opera sobre las estrategias de lectura del presente, no solo sobre las estrategias de composición o creación verbal--. Sería algo así como un modo de simulación. La literatura ya no, o no solamente, como estrategia de representación sino como ámbito de simulación, al modo de las opciones digitales presentes en los mapas en línea, o directamente al modo de los juegos. La simulación brinda la posibilidad de operar sobre el universo representado; y ese universo representado en la pantalla se apoya en un conjunto de referencias analógicas.

Llevado a la literatura este sistema sería como una nueva forma de realismo, que encuentra en la simulación al soporte testimonial para proponer nuevos pliegues de sensibilidad donde la subjetividad de hoy cree nuevas escenas.