



HAL
open science

“ Complejizar lo existente ” : resistencias del sentido en la obra de Sergio Chejfec

Benoît Coquil

► **To cite this version:**

Benoît Coquil. “ Complejizar lo existente ” : resistencias del sentido en la obra de Sergio Chejfec. Cuadernos LIRICO, 2017, 10.4000/lirico.3874 . hal-03395001

HAL Id: hal-03395001

<https://hal.science/hal-03395001>

Submitted on 16 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

17 | 2017

Hermetismo programático en la literatura rioplatense contemporánea (de 1980 a nuestros días)

« Complejizar lo existente » : resistencias del sentido en la obra de Sergio Chejfec

Benoît Coquil



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/3874>

DOI: 10.4000/lirico.3874

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Benoît Coquil, « « Complejizar lo existente » : resistencias del sentido en la obra de Sergio Chejfec », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 17 | 2017, Puesto en línea el 17 diciembre 2017, consultado el 18 diciembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/3874> ; DOI : 10.4000/lirico.3874

This text was automatically generated on 19 December 2017.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

« Complejizar lo existente » : resistencias del sentido en la obra de Sergio Chejfec

Benoît Coquil

- 1 « [U]na novela de difícil pero grata lectura »¹; « narradores introvertidos [...] despliegan la anécdota como si se tratara de un acertijo »²; « A Chejfec hay que leerlo haciendo pausas, como merodeando el texto, tal vez distraído »³; « una de las obras más radicales, agudas, complejas y eruditas de la literatura argentina contemporánea »⁴. Esta breve selección de fragmentos críticos da cuenta de una impresión que muchos habrán sentido en algún momento de su exploración de la obra de Chejfec: la de su dificultad o su oscuridad, de su resistencia a una lectura rápida, su renuencia al despliegue de una trama lineal y consecutiva, con personajes de contornos nítidos, lugares y tiempos determinados, en fin su resistencia a una lógica de legibilidad dominante dentro del género novelesco.

El hermetismo como reacción

- 2 A la hora de cuestionar el hermetismo de la obra de Sergio Chejfec, el por qué y el cómo de esta opacidad, surge una primera pista de dilucidación, de orden generacional e histórico-literario. Los años ochenta en Argentina, década de emergencia del Chejfec crítico literario, constituyen un periodo de intenso cuestionamiento sobre los fines de la literatura nacional. El retorno a la democracia da lugar a un trabajo de recuperación de la memoria mediante la narración. La recrudescencia del relato testimonial, así como la popularidad de la novela histórica y cierta remanencia de los efectos del « boom » de la literatura latinoamericana hacen que se siga atribuyendo a la narrativa una función de soporte de la historia y de los valores nacionales. De cierto modo, la época exige una literatura que se ponga al servicio de un mejor conocimiento del pasado y de la identidad nacional.
- 3 En 1987, el iconoclasta manifiesto del grupo « Shanghai », firmado por un grupo de jóvenes críticos y escritores hoy ampliamente reconocidos – entre los cuales Chejfec,

Pauls, Guebel o Caparrós – apela precisamente a una ruptura respecto de una literatura política que se limitaba a « funciones de representación de lo latinoamericano y sus dilemas »⁵. Esta reivindicación reaparece luego en la revista *Babel* que dura de 1988 a 1990 y en la cual Chejfec participa repetidas veces.

- 4 Los redactores de la revista reafirman la autonomía de la literatura respecto de lo político y arremeten contra la excesiva linealidad y referencialidad de la narrativa en boga, defendiendo al contrario la digresión y el trabajo con lo fragmentario, la hibridación genérica, el anacronismo y el exotismo, etc.. Se trata de evacuar del campo literario una multitud de normas instaladas por cierto tipo de novela histórica o de relato testimonial: normas de representación de lo argentino – es precisamente lo que Feiling reprocha a Osvaldo Soriano, por ejemplo –, normas estéticas en cuanto a la escritura, normas morales sobre lo que se tiene que pensar del pasado. Contra esta visión casi mesiánica reacciona Caparrós en un artículo publicado en el número 10 de *Babel*, donde se opone a una literatura que se cree destinada a « interactuar valientemente con la vida, a rectificarla, a revelarle la verdad, a encauzarla »⁶. Ya en 1985, o sea tres años antes de que se formara el grupo « Shanghai », en la reseña de un libro de Pablo de Santis publicada en *Punto de Vista*, Chejfec designaba su época como

estos tiempos en los que una transparente referencialidad parecería constituir cierta vocación de principios y condición de circulación en lo que hace a los textos narrativos, un libro que reivindica estar construido a partir de una lógica que no es la acostumbrada se postula desde el vamos para ocupar el holgado terreno de la anomalía.⁷

- 5 Algunos años más tarde en *Babel*, la reseña de *La ocasión* le sirve para posicionarse junto a Saer en contra de esas « escrituras actuales que aspiran a representar tanto Historia como Interpretación en un mismo nivel de transparencia y ejemplificación ».⁸ Así se puede entender a primera vista el hermetismo que va a caracterizar algunas de las primeras producciones novelescas de los babélicos: nada más que como una reacción a esos principios que condicionan la existencia y la circulación de la narrativa en los 80, una renuencia, desde ese mismo « terreno de la anomalía », a obedecer a esa *doxa*, a esa exigencia de legibilidad impuesta por la historia reciente y el mercado. A veinte años del cierre de *Babel*, Caparrós aclara :

[Nos] consternaba que la condición necesaria para narrar fuera deshacerse de cualquier puesta en escena del lenguaje. Ese era el pedido: para narrar había que adelgazar el lenguaje hasta lo imposible.⁹

- 6 Se optaría entonces por el hermetismo en contra de una excesiva legibilidad de la literatura hegemónica, por la opacidad en contra de una engañosa transparencia, y a la delgadez del lenguaje literario en vigencia habría que responder con una espesura igual a la de la « selva virgen de lo real », por retomar la expresión de Saer.¹⁰
- 7 Sin embargo – y además del hecho de que C haya admitido que su pertenencia al círculo de *Babel* siempre fue más bien periférica –, esta reinserción de la obra de Chejfec en su contexto de emergencia no basta : por ejemplo, la opacidad de *Los planetas* poco tiene que ver con la de *Peripecias del no* de Luis Chitarroni o con la recuperación por algunos babélicos de la impronta de la vanguardia setentista – libertelliana en particular – ; en fin, no cabe duda de que el hermetismo de las obras de Chejfec tiene su idiosincrasia. Cabe interrogarse entonces sobre los motivos y las manifestaciones de lo que se puede considerar en Chejfec como una dificultad de lectura o de acceso al sentido del texto, o sea de eventuales efectos de opacidad.

Opacidad del signo, opacidad de lo real

- 8 Podemos señalar que el motivo de lo ilegible, de la escritura como enigma, se manifiesta de manera recurrente en Chejfec tanto en los ensayos, donde se ofrece como tema de reflexión metaliterario, como en la ficción, en una que otra escena en la que el personaje se hace lector –fracasado– o escritor de un texto incomprensible. En *Los incompletos*, Félix, el protagonista, trata en vano de descifrar el mensaje escrito en un papel :

El resultado general era una red de curvas muy abiertas, algo parecido a los trazos infantiles, demasiado elocuentes para considerarlas producto de la casualidad, como si lo escrito buscara esconderse detrás de la misma escritura. Félix recordó unos cuadros que parecían más escritos que dibujados, con una caligrafía desovillada, lineal e inexpresiva, que acaso mostraba la vigencia previa de los signos.¹¹

- 9 Acaso Félix está pensando en los garabatos del pintor Cy Twombly en sus telas, o en las fascinantes grafías « asémicas » de Mirta Dermisache, esa artista visual argentina que a partir de los 60 empezó a llenar cuadernos enteros con escrituras ilegibles de formas variadas, que pronto despertaron la admiración de Roland Barthes. Sergio Chejfec le dedica precisamente a Dermisache una parte de su ensayo reciente *Últimas noticias de la escritura*:

Dermisache despliega una escritura asémica. Es trama escrita que no puede leerse; no porque provenga de un alfabeto que ignoramos, sino porque no pertenece a ninguno. [...] 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. [...] la escritura asémica de Dermisache apostaría a mostrar esa potencialidad eventualmente liberada de los mandatos de transmisión de significado.¹²

- 10 Este momento en que la escritura se libra del mandato de significar, en que el signo se hace autosuficiente, es también lo que Chejfec parece escenificar en *Boca de lobo* cuando describe a su protagonista escribiendo en la oscuridad total :

Al salir de la ventana apagué la luz y me puse a escribir en la oscuridad. [...] Sin la vigilancia de la vista, la mano primero y la letra después, instrumento y resultado, parecían tener una vida más autónoma que de costumbre.¹³

- 11 Si esta interrogación sobre los límites de la legibilidad y sobre la autonomía del signo ya se encuentra tematizada en la ficción o estudiada en el ensayo, también la opacidad de lo real es un tema central en Chejfec. En *El aire*, publicado en 1992, el personaje de Barroso empieza a partir de la huida repentina de su mujer a advertir ciertos fenómenos extraños en la ciudad de Buenos Aires : se empiezan a construir tugurios en las azoteas de los edificios, el público de las canchas se queda quieto como en el teatro, por todas partes se colectan las botellas de vidrio, que sirven como moneda en los supermercados, etc. En tanto extrapolación distópica de las primeras secuelas del menemismo, *El aire* puede evocar la pérdida de referencias en un periodo de extravío político y económico, dando a ver « lo opaco de la época », según la fórmula de Dominique Fourcade (« l'opaque de l'époque »¹⁴). Con su monetización el vidrio pierde su transparencia, y la inteligibilidad de lo real se difumina de la misma manera que los contornos y las luces a través de la neblina porteña: « A causa de la humedad, los contornos iluminados que alcanzaba a distinguir desde su sillón, las luces callejeras y de otras viviendas cercanas, se veían borroneadas y hasta difusas »¹⁵. Esta progresiva ilegibilidad de su entorno suscita la perplejidad de

Barroso, pero también una especie de *spleen*, lo que no es de extrañar si pensamos en la proximidad histórica entre las nociones de hermetismo y de melancolía, desde la presencia de símbolos del hermetismo renacentista en el grabado *Melencolía* de Albrecht Dürer hasta el cuadro titulado *Melancolía hermética* del pintor italiano Giorgio De Chirico, pasando por el « sol negro de la melancolía » que ilumina la tan abstrusa poesía de Gérard de Nerval. Podemos así trazar un paralelismo entre la melancolía presente en *El aire* y la que Jean Clair analiza en la obra de De Chirico como

un estado de estupor en el cual la realidad aparece de repente extranjera a quien la contempla, [...] el mundo visible parece haber perdido su sentido, o más exactamente el mundo físico, el mundo de los fenómenos, parece recelar un sentido indescifrable, un sentido propiamente metafísico cuya inaccesibilidad nos deja inconsolables.¹⁶

- 12 A esta inaccesibilidad del sentido, acentuada según Theodor Adorno después de los desastres del siglo XX, respondería entonces la opacidad de la obra de arte, designando esta profunda incertidumbre que para Chejfec es la « máxima experiencia estética »¹⁷.

Razones de una resistencia

- 13 Para indagar las razones específicas de la resistencia de la obra de Chejfec a la transparencia, es preciso remontarse a los orígenes, a la primera novela, *Lenta biografía*. En ella un yo narrador intenta recuperar la memoria familiar y conocer la vida de sus antepasados polacos judíos pero se enfrenta con el silencio del padre, empujado al exilio hasta la Argentina por el nazismo. Frente a un pasado paterno tan indescifrable como los caracteres idish en el diario que lee, esas « letras abigarradas e inversas » que para el hijo « aparent[an] ser sucesivos y rudimentarios dibujos de casas, chozas, ranchos o taperas »¹⁸, éste no tiene más remedio que emitir hipótesis, llenar con la ficción las lagunas de la genealogía. A partir de esta novela familiar impenetrable Chejfec construye una narración compleja, de exigente lectura, que se despliega de modo reiterativo, donde la frase está constantemente entrecortada por incisos entre guiones y donde el narrador no deja de autocorregirse. En una entrevista del 2014, el autor atribuía precisamente al hermetismo de su historia familiar aquel de su primera novela:

La novela se basa en la imposibilidad del autor de contar la vida propia si no conoce la del padre. Digamos que yo, como mis hermanos, no pudimos conocer su historia porque se negaba a contarla. Luego yo escribí una novela sobre él, pero escrita de un modo para él inaccesible. No fue revancha, tampoco algo deliberado. Me parece razonable que haya ocurrido así, porque su silencio me enseñó. Él me legó algo ilegible, y de algún modo se lo devolví.¹⁹

- 14 Otra pista de elucidación la constituye la identidad judía. Si bien Sergio Chejfec no recibió una educación religiosa ortodoxa y su infancia correspondió al momento en que poco a poco el castellano se imponía más que el idish en la familia²⁰, esa parcial impregnación social y cultural judía alcanzó para que se sintiera en una posición periférica respecto a los grandes discursos que fundan la identidad argentina, tanto en la política como en la literatura. Así lo analiza él mismo:

Soy hijo de extranjeros, más aún, de desplazados; he crecido en una familia de inmigrantes [...] Diría que me sentía cerca de un borde difuso, que mi naturaleza era ajena a cualquiera de las construcciones ideológicas y discursivas de la argentinidad.²¹

- 15 De ahí que su obra se resista también a una lectura desde las grandes pautas nacionales, con los anteojos de la historia literaria argentina. Y de ahí tal vez que sus influencias en la literatura nacional sean más difíciles de detectar que algunas filiaciones europeas –aparte de Martínez Estrada en *El aire*, del Borges de las orillas en *Cinco* y de Saer en general.
- 16 Por otra parte, si uno entiende el término « hermético » como el reproche que le haría un lector a un texto del cual se siente excluido, si por *hermetismo* uno comprende *privacidad*, a primera vista podría tachar de hermética una novela como *Los planetas*, esta elegía autoficticia a un amigo desaparecido, en la medida en que puede dejar fuera al lector, en que no hay lugar para él en este mundo privado, íntimo, compuesto por la amistad de los dos personajes. No obstante, este posible reproche pierde su relevancia si se piensa en el grado de universalidad que manifiesta la novela a pesar de la intimidad, aunque sólo sea por el hecho de que los protagonistas no tengan nombres sino sólo letras, S y M, que pueden referirse a Sergio y Miguel, tal como los menciona el narrador en ciertos fragmentos del libro, pero también a Sobreviviente y Muerto. De esta manera el texto haría eco a cualquier experiencia de luto, más allá de los rasgos autobiográficos de la novela de Chejfec y del contexto histórico al que alude.

Estrategias de una deriva

- 17 Ahora bien, ¿cómo se manifiesta en el nivel de la experiencia de lectura la resistencia del texto y su renuencia a conceder un sentido de manera inmediata? Procede de una serie de estrategias formales que constituyen « efectos de deriva » del lector en la escritura, por retomar y traducir un término fraguado por Lambert Barthélémy en su libro *Fictions contemporaines de l'errance*²². En este ensayo Barthélémy estudia el tema del vagabundeo en las ficciones de Claude Simon, Cormac Mac Carthy y Peter Handke, y analiza los procedimientos presentes en estos tres autores que perturban la linealidad de la lógica narrativa y desregulan la transmisión de la información, y por consiguiente hacen que la lectura misma se convierta en una errancia. Pude detectar por lo menos cinco tipos de esos « efectos de deriva » en la narrativa de Chejfec.
- 18 Uno es el uso recurrente de la digresión y de disruptores de la linealidad del discurso en general, a escala de un capítulo, de un párrafo, de una proposición y hasta de una palabra en inciso. A escala de la composición del texto entero, *Los planetas* es ejemplar de este procedimiento, en la medida en que el lector pasa permanentemente de una narración en pasado a una glosa metanarrativa en presente, de la primera a la tercera persona, del macro al microrrelato enmarcado. Al nivel de la frase misma, podemos citar *Moral*, la segunda novela de Chejfec, publicada en el 90, justo después de *Lenta biografía*. En *Moral*, la digresión es un tema principal : constituye el retrato de Samich, un poeta menor del Conurbano que no es sino un « hombre de digresiones inútiles », que « defin[e] su vida, su actividad cotidiana, sus preocupaciones, todo eso, como una amplia y permanente digresión »²³. Pero la disruptión también es el modo de construcción de las frases. En efecto Chejfec, sin duda inspirado por la escritura de Claude Simon y sus innumerables paréntesis, entrecorta la frase con incisos entre guiones, que pueden servir para aclarar la palabra precedente (por ejemplo explicitando el referente de un pronombre : « él mismo –Samich–, sin saberlo bajaría un poco más... »²⁴), pero en la mayoría de los casos agregan una información metadiscursiva prescindible (« como quedó puesto », « como dice el común », etc.). Asimismo, es aún más frecuente que Chejfec ponga en inciso un sustantivo

o un adjetivo alternativo entre guiones pero sin preposición ni conjunción, transformando así la frase en una serie de disyuntivas, un recorrido optativo para el lector. Estas alternativas sustantivas o adjetivas pueden ser sinónimos, pero a veces también propuestas muy distintas : « El terror – el respeto, el llanto – no lo producían las multitudes, sino... »²⁵ ; « Aquellas informaciones [...] subyugaban sin embargo a Samich como si fueran indicios de un proceso virulento – urbano – dentro de cuyo torbellino... »²⁶. Mas allá de la sobredosis de puntuación generada que hace « de la lectura una experiencia de la resistencia y de la espesura de la lengua »²⁷, el discurso no sólo se va por las ramas sino que también se ramifica, y el texto impreso se presenta como un borrador, un estado anterior a la versión final del texto en el que habrían quedado varias opciones de sustitución para tal o cual palabra.

- 19 Otra práctica cercana de turbación de la legibilidad es la tonalidad hipotética, conjetural, de la enunciación. Uno de los *leitmotive* formales presentes en el *El aire* es una fórmula concesiva o precautoria dirigida al lector por el narrador antes de que éste anuncie un hecho : « Aunque parezca banal »; « Esto puede parecer exagerado, pero »; « Esto puede parecer apresurado o exageradamente dramático », etc. El descrédito, la deslegitimación del discurso del narrador a la que participa esta opción narrativa encuentra una manifestación bastante más radical en *Lenta biografía*, donde el narrador se pasa el tiempo corrigiéndose, de nuevo mediante el uso repetido de los guiones. Cuando evoca a su padre, el narrador lo hace en tiempo imperfecto en la frase principal, pero en los incisos suele corregir el verbo y pasarlo al presente, creando así a lo largo del texto una oposición entre pasado y presente en la cual no toma partido y deja al lector en la indecisión : « Mi padre cantaba, de cuando en cuando. [...] Eran canciones cómicas; eran también unas pocas, porque domingo a domingo se fueron –se van– repitiendo con sutiles modificaciones. »²⁸ ; « había –hay– algo de su historia que me pertenecía »²⁹. Según Beatriz Sarlo,

la frase [en Chejfec] es muchas veces tentativa; toma para varios lados al mismo tiempo; admite incidentales y se interrumpe para desviarse, corrigiendo lo que ya ha sido dicho para retomarlo enseguida desde otro ángulo. [...] la frase de Chejfec es sólida desde el punto de vista constructivo y dubitativa desde el punto de vista semántico.³⁰

- 20 Otro modo de ilegibilidad, también muy presente en su primera novela, es el modo reiterativo, la estructura circular de la narración, que favorece un estancamiento del relato. No es de extrañar en un texto consagrado al machacar del pasado familiar enigmático esta narración con forma de estribillo y, según Dianna Niebylski, con « ritmo en ritardando »³¹, o sea que se va haciendo cada vez más lento.
- 21 Por otra parte, la sobrecarga descriptiva es otro « efecto de deriva » y de resistencia textual que analiza Barthélémy y que es muy característico de la prosa de Chejfec. La descripción, lentificando el texto, invita al lector a « vagabundear por la lengua, en la materia del texto, a la manera de los personajes que vagabundean por el mundo ficcional »³². Jacques Rancière define la descripción en *Madame Bovary* como « la invasión de la acción literaria por la pasividad pictórica », « como si la pintura viniera a sustituirse al encadenamiento narrativo del texto »³³. En su novela *Los incompletos* la meta de Chejfec fue permitir esta invasión hasta alcanzar una inmovilización casi total de la intriga, y crear así en el lector un efecto visual, pictórico más que un recuerdo de índole narrativa. Esta tensión atraviesa sin embargo toda su obra:

Yo quisiera que cuando termina de leer un relato mío, el lector tenga la sensación de estar frente a un cuadro que se hubiera desplegado [...] Uno de los desafíos mas

intrigantes y motivadores es tratar de disolver en mis relatos el transcurrir de lo histórico sino más bien que se deshaga, que no haya una idea de cronología.³⁴

- 22 Finalmente la confusión de los géneros sería el quinto instrumento de ilegibilidad usado de manera recurrente por Chejfec. Un libro como *Los planetas* oscila entre el testimonio y la autoficción pero integra para Edgardo Berg microrrelatos cercanos al género fantástico, o que se asemejan a cuentos tradicionales judíos o a « parábolas kafkianas »³⁵. Incluso su breve producción poética está marcada por la plasticidad genérica, ya que los poemas reunidos bajo el título « Tres poemas y una merced » se aproximan a textos narrativos – inspirados por hechos históricos o biográficos – que luego el autor segmentó en versos y entrecortó con blancos tipográficos para traducirlos, como lo aclara en una nota preliminar a los poemas : « El desvío que me propuse fue tomar tres ensayos que relatan peripecias intelectuales, y por considerarlos en peligro o por algún otro motivo, tratar de resguardar su contenido traduciéndolos a poemas »³⁶. A la inversa, algunos rasgos formales de la prosa de Chejfec que ya señalamos (el ritmo entrecortado de las frases por los guiones, los estribillos) permiten acercar ciertos fragmentos de su narrativa al género poético.
- 23 Este conjunto de procedimientos que perturban tanto la linealidad narrativa como la transmisión de las informaciones y finalmente el sentido global del texto; que contribuyen a hacer de la lectura una deriva, corresponden a lo que preconizaba Víktor Shklovski en 1917 en su texto « El arte como técnica ». Según el formalista ruso el arte y la literatura en particular tienen como función, complejizando sus propias formas, obstaculizar la recepción, aumentar su dificultad y su duración para suscitar un extrañamiento, una desfamiliarización – *ostranenie* en ruso.
- 24 En todo caso si se puede hablar de un hermetismo en Chejfec, éste no es sinónimo de clausura, de autosatisfacción erudita. Lejos de complacerse en sus propias palabras, de instituir una desconexión o una intransitividad, la narrativa de Chejfec aborda temas políticos, memoriales o identitarios – la memoria de la Shoah, del Proceso, el exilio, la identidad argentina y judía –, pero no con la inmediatez y la univocidad de un relato de tipo testimonial sino por un camino oblicuo y sinuoso, que solicita la interpretación :
- Nunca me interesó una literatura que rompa los límites entre el mundo efectivo y lo representado. [...] Lo social y lo político en mi literatura supone la construcción de un objeto diferenciado, independiente de la vida corriente, pero no tan independiente como para que se desintegre toda relación. Una construcción suficientemente autónoma como para que no sea una referencia directa, transparente a lo social, sino más bien una connotación o una metáfora.³⁷

Advertencia al lector

- 25 Finalmente, reconoceremos a Chejfec el mérito de insertar en su obra ciertas advertencias al lector, fragmentos programáticos que definen su poética novelesca y configuran la recepción. Quisiera terminar con una microlectura de uno de estos fragmentos en forma de advertencia. Se trata del cuarto párrafo de *Cinco* – una obra temprana, publicada en 1996 –, donde el narrador comenta el contenido del diario del protagonista y en este caso detalla un esquema que contiene los nombres de los cinco personajes de la novela. La descripción llama la atención por su extensión y su meticulosidad :

En el centro aparece la palabra Yo. Parece un esquema equivocado, porque no previó que algunas de las líneas que van de un nombre a otro pasarían por el

centro, implicando a ese Yo. Quizá asignándoles otro ángulo habría podido evitarlo, pero no lo intentó. Entonces hay líneas que al llegar al centro hacen un rodeo para dejar en claro que no lo atraviesan, con lo cual terminan dibujando un recuadro central presumiblemente no deseado, pero inequívoco. Dos líneas que van en sentido contrario hay entre el Niño y María, estableciendo por lo tanto una relación equivalente; son las que dibujan la parte inferior del marco alrededor de Yo. Entre el Niño y la Argentina hay una sola línea, pero con flecha en ambos extremos; aquí también hay equivalencia, pero la relación parece ser otra. De la Argentina sale una flecha hacia Yo, y al mismo tiempo recibe una que proviene de María, donde a su vez llega otra que salió de Patricia, hacia quien apunta una de Yo.³⁸

- 26 A primera vista, el fragmento recuerda los *dramatis personae* que abren los textos teatrales y donde se ven explicitadas las relaciones entre los distintos personajes. La descripción del esquema, situada además al principio del libro, debería *a priori* ayudar al lector. Ahora bien, las flechas, aunque indican grados, equivalencias o reciprocidades entre este « Yo » y los demás personajes, no nos dicen nada de la naturaleza de estos vínculos. En realidad la extrema minuciosidad de la descripción termina siendo sospechosa : el enrevesado entrelazamiento de las líneas aparece como un esquema actancial extraviado, hecho ilegible, como para anunciar que no habrá ni ayudantes ni oponentes, que los papeles y las relaciones intersubjetivas serán ambiguos y a veces insondables. Incapaz ya de organizar de manera sinóptica y estática un mundo intersubjetivo demasiado incierto y cambiante, el croquis no puede ser sino « equivocado ». De cierta manera Sergio Chejfec le avisa al lector que su obra no se decanta por la linealidad y la inmediatez del sentido sino más bien por la incorporación de cierto grado de opacidad :

La literatura, si sirve para algo, es para complejizar lo existente. Entonces yo no me podría plantear una literatura que busque simplificarlo, a través de ofrecer una acción terminada, completamente legible y que se pueda yuxtaponer sobre la realidad.³⁹

BIBLIOGRAPHY

- Barthélémy, Lambert. *Fictions contemporaines de l'errance. Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Paris : Classiques Garnier, 2012.
- Castillo Zapata, Rafael. « El relato metafórico de Sergio Chejfec », *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 617, Madrid, 2001.
- Chejfec, Sergio. Reseña de *Espacio puro de tormenta* de Pablo De Santis, *Punto de Vista*, n°25, Buenos Aires, 1985.
- Chejfec, Sergio. Reseña de *La ocasión* de Juan José Saer, *Babel*, n° 4, 1988.
- Chejfec, Sergio. *Moral*, Buenos Aires : Puntosur, 1990.
- Chejfec, Sergio. *El aire*, Buenos Aires : Alfaguara, 1992.
- Chejfec, Sergio. *Cinco*, Saint-Nazaire, M.E.E.T., 1996.
- Chejfec, Sergio. *Boca de lobo*, Buenos Aires : Alfaguara, 1999.

- Chejfec, Sergio. *Los planetas*, Buenos Aires : Alfaguara, 1999.
- Chejfec, Sergio. « Tres poemas y una merced », *Diario de Poesía*, n°62, Buenos Aires, 2002.
- Chejfec, Sergio. *Los incompletos*, Buenos Aires : Alfaguara, 2004.
- Chejfec, Sergio. *Lenta biografía*, Buenos Aires : Alfaguara, 2007.
- Chejfec, Sergio. *Últimas noticias de la escritura*, Buenos Aires : Entropía, 2015.
- Clair, Jean (dir.). *Mélancolie : Génie et folie en Occident*, Paris : Gallimard, 2005.
- Gorrillot, Bénédicte y Lescart, Alain (dir.). *L'illisibilité en questions*, Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 2014.
- Hermosilla Sánchez, Alejandro. « La experiencia pasajera » (entrevista a Sergio Chejfec), disponible en <http://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/sergio-chejfec>, página consultada el 9/12/2016.
- Klein, Paula. « Un ejercicio de olvido: algunas líneas de lectura de *Babel*. *Revista de Libros* (1988-1991) », disponible en <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/paula-klein-un-ejercicio-de-olvido-algunas-l%C3%ADneas-de-lectura-de-babel-revista-de-libros>, página consultada el 9/12/2016.
- Libertella, Mauro. « Un cambio de conversación : a 20 años del cierre de *Babel* », *Revista Ñ*, 17 junio 2011.
- Munaro, Augusto. « La conciencia narrativa. Entrevista a Sergio Chejfec », *El ciudadano & la región*, 24 noviembre 2008.
- Niebylski, Dianna C. (dir.). *Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura*, Pittsburgh : Universidad de Pittsburgh, 2012.
- Olmos, Ana Cecilia. « Literaturas en tránsito (sobre la narrativa de Sergio Chejfec) », *Olho d'água* (Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP), São José do Rio Preto, 2013.
- Pablos, Gustavo. « La incertidumbre es la máxima experiencia estética » (entrevista a Sergio Chejfec), *La voz*, 11 octubre 2007, disponible en http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=123274, página consultada el 9/12/2016.
- Rancière, Jacques. *Le Spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique, 2008.
- Saer, Juan José. « La espesa selva virgen de lo real », *El concepto de ficción*, Buenos Aires : Ariel, 1997.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires : Siglo XXI, 2007.
- Siskind, Mariano. « Entrevista a Sergio Chejfec », *Hispanérica*, n°100, Washington : University of Maryland, abril 2005.
- Solano, Francisco. « Sergio Chejfec, gravedad sin perplejidad », *El País*, 27 junio 2014, disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/26/babelia/1403792695_332109.html, página consultada el 9/12/2016.
- Vallés, Nuño. « Un artista de los mundos flotantes », *El Confidencial*, 8 abril 2009.
- Vázquez, Cristián. « La literatura, si sirve para algo, es para complejizar lo existente » (entrevista con Sergio Chejfec), *Revista Teína*, n°20, febrero 2009, disponible en <http://www.revistateina.es/teina/web/teina20/lit7.htm>, página consultada el 9/12/2016.

NOTES

1. Nuño Vallés, « Un artista de los mundos flotantes », *El Confidencial*, 8 abril 2009.
2. Rafael Castillo Zapata, « El relato metafórico de Sergio Chejfec », *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 617, Madrid, 2001.
3. Francisco Solano, « Sergio Chejfec, gravedad sin perplejidad », *El País*, 27 junio 2014, disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2014/06/26/babelia/1403792695_332109.html, página consultada el 9/12/2016.
4. Damián Tabarovsky, cita sacada del dossier de prensa constituido por Alfaguara para la publicación de *La experiencia dramática*.
5. Ana Cecilia Olmos, « Literaturas en tránsito (sobre la narrativa de Sergio Chejfec) », *Olho d'água* (Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP), São José do Rio Preto, 2013.
6. Citado por Paula Klein, « Un ejercicio de olvido: algunas líneas de lectura de *Babel*. Revista de Libros (1988-1991) », disponible en <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/paula-klein-un-ejercicio-de-olvido-algunas-l%C3%ADneas-de-lectura-de-babel-revista-de-libros>, página consultada el 9/12/2016.
7. Sergio Chejfec, Reseña de *Espacio puro de tormenta* de Pablo De Santis, *Punto de Vista*, nº25, Buenos Aires, 1985, p. 28.
8. Sergio Chejfec, Reseña de *La ocasión* de Juan José Saer, *Babel*, nº 4, 1988, p. 5.
9. Martín Caparros citado por Mauro Libertella, « Un cambio de conversación : a 20 años del cierre de *Babel* », *Revista Ñ*, 17 junio 2011.
10. Juan José Saer, « La espesa selva virgen de lo real », *El concepto de ficción*, Buenos Aires : Ariel, 1997, p. 267-271.
11. Sergio Chejfec, *Los incompletos*, Buenos Aires : Alfaguara, 2004, p. 54.
12. Sergio Chejfec, *Últimas noticias de la escritura*, Buenos Aires : Entropía, 2015, p. 99-101.
13. Sergio Chejfec, *Boca de lobo*, Buenos Aires : Alfaguara, 1999, p. 85.
14. Dominique Fourcade citado por Jean-Marie Gleize, « Opacité critique », en Bénédicte Gorrillot y Alain Lescart (dir.), *L'illisibilité en questions*, Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 2014.
15. Sergio Chejfec, *El aire*, Buenos Aires : Alfaguara, 1992, p. 94.
16. « ce furor melancholicus se caractérise par un état de stupeur dans lequel la réalité semble soudain devenue étrangère à celui qui la contemple, la pensée ne plus avoir de prise sur les choses, le monde visible avoir perdu son sens, ou plus exactement le monde physique, le monde des phénomènes, receler un sens indéchiffrable, un sens proprement métaphysique, dont l'inaccessibilité nous laisse inconsolables ». Jean Clair, « Machinisme et mélancolie », en Jean Clair (dir.), *Mélancolie : Génie et folie en Occident*, Paris : Gallimard, 2005, p. 442. La traducción es mía.
17. Gustavo Pablos, « La incertidumbre es la máxima experiencia estética » (entrevista a Sergio Chejfec), *La voz*, 11 octubre 2007, disponible en http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=123274, página consultada el 9/12/2016.
18. Sergio Chejfec, *Lenta biografía*, Buenos Aires : Alfaguara, 2007, p. 35.
19. Alejandro Hermosilla Sánchez, « La experiencia pasajera » (entrevista a Sergio Chejfec), disponible en <http://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/sergio-chejfec>, página consultada el 9/12/2016.
20. Cita sacada de una entrevista personal con Sergio Chejfec realizada el 23/11/2015.
21. Augusto Munaro, « La conciencia narrativa. Entrevista a Sergio Chejfec », *El ciudadano & la región*, 24 noviembre 2008, p. 15.
22. Lambert Barthélémy, *Fictions contemporaines de l'errance. Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Paris : Classiques Garnier, 2012.

23. Sergio Chejfec, *Moral*, Buenos Aires : Puntosur, 1990, p. 15.
24. Sergio Chejfec, *Ibidem*, p. 94.
25. Sergio Chejfec, *Ibidem*, p. 125.
26. Sergio Chejfec, *Ibidem*, p. 124.
27. « faire de la lecture une expérience de la résistance et de l'épaisseur de la langue » Lambert Barthélémy, *Fictions contemporaines de l'errance*, op. cit., p. 308. La traducción es mía.
28. Sergio Chejfec, *Lenta biografía*, op. cit., p. 14.
29. Sergio Chejfec, *Ibidem*, p. 67.
30. Beatriz Sarlo, « Anomalías. Sobre la narrativa de Sergio Chejfec », *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires : Siglo XXI, 2007, p. 394.
31. Dianna C. Niebylski, « Introducción », en Dianna C. Niebylski (dir.), *Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura*, Pittsburgh : Universidad de Pittsburgh, 2012, p. 14.
32. « Ralentir le texte, c'est amener le lecteur à errer dans la langue, dans la matière du texte, à l'instar des personnages qui errent dans le monde fictionnel. » Lambert Barthélémy, *Fictions contemporaines de l'errance*, op. cit., p. 338. La traducción es mía.
33. « C'est comme si la peinture venait prendre la place de l'enchaînement narratif du texte. [...] Le processus d'impersonnalisation peut se formuler ici comme l'invasion de l'action littéraire par la passivité picturale. » Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, Paris : La Fabrique, 2008, p. 131. La traducción es mía.
34. Cita sacada de una entrevista personal con Sergio Chejfec realizada el 23/11/2015.
35. Edgardo Horacio Berg, « Paseo, narración y extranjería en Sergio Chejfec », en Dianna C. Niebylski (dir.), *Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura*, op. cit., p. 52.
36. Sergio Chejfec, « Tres poemas y una merced », *Diario de Poesía*, n°62, Buenos Aires, 2002.
37. Mariano Siskind, « Entrevista a Sergio Chejfec », *Hispanérica*, n°100, Washington : University of Maryland, abril 2005, p. 40.
38. Sergio Chejfec, *Cinco*, Saint-Nazaire, M.E.E.T., 1996, p. 59.
39. Cristián Vázquez, « La literatura, si sirve para algo, es para complejizar lo existente » (entrevista con Sergio Chejfec), *Revista Teína*, n°20, febrero 2009, disponible en <http://www.revistateina.es/teina/web/teina20/lit7.htm>, página consultada el 9/12/2016.

ABSTRACTS

This article aims to describe and clarify what appears to be in Sergio Chejfec's work a reading difficulty and some resistance of the meaning. That hermeticism can in part be conceived as a generational refusal of some literature regarded as too limpid and normative, but it is also related to some of the author's particular questions, such as the familiar memory and the Jewish identity. The impossible decipher - of signs and the reality - is a recurrent pattern, in his narrative fiction works and his essays. Finally this article proposes a brief typology of formal elements which in the narrative texts contribute to disrupt the linearity and the transmission of information - what Lambert Barthélémy calls « meandering effects ».

Este artículo tiene como objetivo describir y elucidar lo que en la obra de Sergio Chejfec se manifiesta como una dificultad de lectura y cierta resistencia del sentido. Si este hermetismo puede en parte comprenderse como un rechazo generacional de una literatura considerada demasiado límpida y normativa, también tiene que ver con cuestiones propias del autor, en

particular la historia familiar y la identidad judía. El tema del imposible descifre –de los signos y de lo real – aparece a menudo en Chejfec, tanto en la ficción como en los ensayos. Se tratará finalmente de proponer una breve tipología de rasgos formales recurrentes en la narrativa que contribuyen a perturbar la linealidad y la transmisión de la información – lo que Lambert Barthélémy denomina « efectos de deriva ».

Cet article vise à décrire et élucider ce qui dans l'œuvre de Sergio Chejfec se manifeste comme une difficulté de lecture et une certaine résistance du sens. Si cet hermétisme peut être en partie conçu comme un refus générationnel d'une littérature jugée trop limpide et normative, nous verrons qu'il est aussi lié à des questionnements propres à l'auteur, notamment l'histoire familiale et l'identité juive. La question de l'impossible déchiffrement – des signes et du réel – est souvent traitée par Chejfec, tant dans la fiction que dans les essais. Il s'agira enfin de proposer une brève typologie de traits formels récurrents dans les textes narratifs et qui contribuent à perturber la linéarité et la transmission de l'information – ce que Lambert Barthélémy nomme « effets de dérive ».

INDEX

Mots-clés: histoire littéraire, illisibilité, mélancolie, mémoire familiale, identité juive

Keywords: literary history, illegibility, melancholy, familiar memory, Jewish identity

Palabras claves: historia literaria, ilegibilidad, melancolía, memoria familiar, identidad judía

AUTHOR

BENOÎT COQUIL

Université Paris Est-Créteil