

Fotocopias de lo posible

Para Fernanda Trías

JUAN CÁRDENAS

Quisiera comenzar con una cita del escritor argentino Sergio Chejfec en la que se refiere a las manías lectoras de Charly Feiling. La cita se encuentra en una nota a pie de página de *Últimas noticias de la escritura*, el libro más reciente de Chejfec, y su ubicación en ese espacio marginal de la página no parece inocente:

Feiling sentía especial debilidad por las fotocopias baratas y de mala calidad, y sobre todo por aquellas cuya impresión se disipaba con el correr del tiempo debido al mal o escaso fijador utilizado para hacerlas. La deficiencia y precariedad técnicas otorgaban a estos facsímiles de libros una nobleza de la que carecían sus originales, o sea, los ejemplares impresos. La fotocopia borrosa establecía una consonancia más certera con la naturaleza volátil de la jerarquía de saberes; pero, al contrario, el carácter efímero de ellas era como un tributo al arduo e inestable trabajo de reproducción del conocimiento. Como si Feiling hubiera querido decir: toda erudición que se precie debe asentarse en una materialidad plebeya y en una técnica amenazada.

Chejfec alude, quizás de manera cifrada, como en una especie de resumen microscópico de todo el libro, a algunas ideas que considero muy importantes para

pensar el estatuto de la palabra escrita en nuestros tiempos. En primer lugar, se cuestiona el carácter aurático de los originales, la noción de que hay unos textos que constituyen en sí mismos algo así como la fuente de la sabiduría, el sueño húmedo de filólogos y coleccionistas, el fetichismo de los manuscritos como instancia última donde se encuentran las marcas definitivas de un saber. En segundo lugar, se produce una oposición entre esa noción de origen y lo que él llama la “materialidad plebeya”. Las fotocopias borrosas como mecanismo de transmisión del conocimiento que, en virtud de su propia fragilidad, parecen encarnar el carácter siempre transitorio, incompleto, de toda escritura.

Podría decirse que Chejfec ha escrito este libro para darle la vuelta del revés a una de las ocurrencias más célebres de Jacques Derrida. A saber, que todo ejercicio de desocultamiento, que cualquier tarea arqueológica, culmina en una marca, en una huella. Y que esa huella, esa excavación, esa muesca en la tablilla de madera, esa hendidura en la arcilla, vendría a ser algo así como el grado cero de la asertividad, el fundamento de nuestra posibilidad de decir y de existir. Recordemos que Derrida llega a hablar de una archiescritura, esto es, de un principio casi prelógico de la escrituralidad que estaría siempre más acá de cualquier gesto humano, incluida la oralidad. Detrás de toda voz, parece decirnos Derrida, está el recuerdo futuro de su forma escrita.

Pues bien, como decía antes, Chejfec le da la vuelta del revés a esa idea. No se trata tanto de que la escritura esté en el fundamento de todos los gestos, sino de que la escritura constituye de entrada un terreno fantasmático donde la contingencia del conocimiento, su caducidad, encuentra su escena. La escritura no solo expresa la contingencia, sino que, por su propia naturaleza perecible, volátil, es ella misma signo de lo contingente. La escritura —y aquí Chejfec se acerca otra vez a Derrida— es sobre todo una escritura de la muerte, una marca de lo póstumo entendido, no como

clausura, sino como pura posibilidad de transformación. De ahí que las fotocopias de Feiling expresen con mayor “nobleza” ese drama histórico en el que nos afanamos por transmitir y transmitir, a pesar de la incertidumbre última de cualquiera de nuestras aserciones, a pesar de la muerte.

Lo que tiene lugar, según creo entender, es un incesante movimiento metonímico, un juego constante de deslizamientos en el que la palabra escrita, en cualquiera de sus fases, impresa, virtual, facsímil, manuscrita, no deja de sugerir en su materialidad transitoria la presencia fantasmal de las otras fases. Lo manuscrito remitiendo a lo virtual, lo virtual a lo impreso, lo impreso a su copia facsímil... En ese sentido, no habría huella, ni marca definitiva al final de la excavación arqueológica, de la pesquisa filológica. A cambio, tenemos una circulación de contingencias que parece haber encontrado su forma (no definitiva, sino definitivamente inconclusa) en la escritura virtual. O eso, creo yo, es lo que apunta Chejfec en su libro. Que en ninguna otra instancia como en la pantalla de la computadora la escritura es más fiel a su naturaleza fugaz, perecible, volátil.

La escritura, concluye Chejfec para acabar de voltear el guante de Derrida, tiene un (no)fundamento virtual. Detrás de toda escritura, incluso antes de la invención de la pantalla, estaba el recuerdo futuro de su propia virtualidad.

Con todo, debemos cuidarnos de cualquier mueca de triunfalismo. No estamos haciendo aquí una loa banal de lo “virtual” en su acepción simplemente tecnológica. De hecho, lo interesante es ver cómo la persistencia de las técnicas caducas de escritura (manuales o mecánicas) incide en la aparente hegemonía de lo virtual. La cuestión es en qué medida esas letras muertas siguen presentes en la pantalla como espectros, como restos visuales de una materialidad a la fuga o ya perdida.

Y eso que llamamos aura, en lugar de destruirse gracias a la proliferación de técnicas de reproducción que Walter

Benjamin no habría podido ni imaginar, sencillamente se ha desplazado del fetichismo de los manuscritos a la rara supervivencia de los mecanismos plebeyos de escritura. De los originales a las copias. De lo definitivo a la sensación equívoca de lo no tan efímero.

Quizás en este punto sea pertinente contar una anécdota. Hace unos meses, mientras regresaba a casa caminando por el centro de Bogotá, me encontré por azar con un compañero del colegio al que no veía desde hacía casi veinte años, integrante como yo de un equipo de fútbol recordado con más pena que gloria. Entramos a una cafetería y pedimos dos cervezas para ponernos al día rápidamente con nuestras vidas. Él trabajaba como gerente de un banco, estaba recién divorciado, tenía dos hijas, propiedades, carros. Salvo por el escollo matrimonial, uno diría que era la viva imagen del éxito. Todo eso contrastaba con mis recuerdos del colegio, en los que mi amigo era poco menos que un monumento al fracaso escolar, pésimo estudiante, haragán, sucio, marihuanero. Y, sobre todo, un maestro consumado en el arte de fabricar esos papelitos diminutos donde se apeñuscan las respuestas de los exámenes, eso que en España llaman “chuleta”, en Cuba “chivo”, en Uruguay “trencito” y en el suroccidente de Colombia conocemos como “chancuco”.¹ Pues bien, mi amigo fabricaba los mejores chancucos, con las formas más originales e imaginativas: del tradicional acordeoncito a la caja de fósforos pegada por debajo del pupitre para facilitar la consulta clandestina, pasando por un sinnúmero de sistemas de despliegue y repliegue en los cuales la caligrafía y la puesta en página jugaban un papel fundamental. Mi amigo sabía cómo condensar la información, dónde poner los énfasis aumentando ligeramente el cuerpo de letra, ayudado por la cualidad prístina de sus trazos. Cada letra, cada signo parecían pintados en la página, en perfecta armonía con los signos vecinos. El conocimiento se organizaba visualmente de acuerdo con las necesidades específicas de cada contenido.

Y uno, más que leer, absorbía por los ojos las respuestas.

Lo digo con conocimiento de causa, pues yo mismo me beneficié de esos hermosos artefactos en las clases de álgebra y química.

Así, imaginados a la distancia, estos chancucos me parecen ahora como pequeños libros de vanguardia. Citas involuntarias de todas esas innovaciones formales que tienen en Mallarmé a su eje pivotante y se extienden hasta los experimentos de la poesía concreta brasileña, con su concepción espacial de la página y sus juegos tipográficos, pasando por los célebres microgramas de Robert Walser, que como sabemos era capaz de escribir una novela de cien páginas en el dorso de una tarjeta postal.

Aquella vez, cuando quise comentarle todos estos prodigios, mi amigo se puso a la defensiva, se le tensó la musculatura del rostro, afirmó categóricamente no recordar nada del asunto. Y como tratando de borrar de mi mente la imagen del mal estudiante, se puso a recitar sus logros académicos en una prestigiosa universidad del Ivy League.

Sentí lástima de que mi amigo fuera incapaz de enorgullecerse de su talento. Y más aún, de que no pudiéramos comentarlo, comparar mis recuerdos con los suyos, verificar hasta qué punto yo había idealizado la pericia de sus chancucos.

Pese a ello, el encuentro me sirvió para pensar en las particularidades de este sistema plebeyo de escritura, donde las innovaciones formales y gráficas se producen en virtud de la clandestinidad, de la presión que la ley ejerce sobre él. Dicho de otro modo, es la ilegalidad, su fricción con las imposiciones de lo oficial, lo que determina su forma.

Me pregunto también si esa dialéctica entre la forma y la ley no será una característica de la literatura en general. O del fenómeno de lo literario entendido como arte y no como simple consumo de relatos. Con esto no quiero decir que la literatura sea un simple mecanismo de resistencia contra los poderes omnímodos, una

La literatura fija durante un tiempo el estatuto de lo literario e instaura el modo en que la experiencia de la ficción se hace presente. Es decir, percibimos la ficción como resultado de una larga y, por fortuna, dinámica negociación entre agentes en permanente conflicto.

máquina de guerra, diría Deleuze, contra la violencia de las instituciones. En absoluto. De hecho, desconfío de esa visión narcisista y, en el peor sentido, romántica, de los escritores como héroes de la resistencia; una visión que tal vez tiene su modalidad más antipática en toda esa propaganda que desde Estados Unidos se hizo para agigantar a ciertas figuras de la literatura que se escribía del otro lado de la Cortina de Hierro, algunos de ellos grandes escritores, sin duda, lo cual no quita que su prominencia estuviera ligada a la coyuntura ideológica de esos años, a la necesidad de formar un canon anticomunista.

Lo que quiero marcar es todo lo contrario. Es decir, que la literatura, al igual que el chancuco, tiene una rara dependencia de la oficialidad para funcionar como tal. Si se quiere, la literatura tiene ese costado inevitablemente conservador, en la medida en que ella misma opera como una institución. La literatura fija durante un tiempo el estatuto de lo literario e instaura el modo en que la experiencia de la ficción se hace presente. Es decir, percibimos la ficción como resultado de una larga y, por fortuna, dinámica negociación entre agentes en permanente conflicto. Y esa experiencia es siempre coyuntural, epocal, pasajera.

Pero a su vez, la literatura va evolucionando en su fricción con la ley, o mejor, contra la ley, bajo el peso de la ley, la literatura va mudando su morfología y sus funciones vitales para encontrar vacíos legales. Y en ese devenir, en ese proceso dialéctico entre la norma y su incumplimiento, se va haciendo por fuerza cada vez más sofisticada,

cada vez más exigente. Igual que los chancucos de mi amigo.

Estoy de acuerdo con quienes señalan que otros dispositivos le han usurpado a la literatura muchas de las tareas que antes desempeñara. Dispositivos narrativos que el acceso a la virtualidad no ha hecho más que multiplicar.

Se ha señalado más de una vez que esta usurpación de funciones, si bien introduce en la literatura una crisis, brinda, sin embargo, una oportunidad de hacer irrumpir en el texto nuevos materiales no literarios que ponen entre paréntesis lo que la norma acepta como ficción y, al mismo tiempo, permiten resignificarla, reencauzarla.

Lo que me parece importante recalcar es que si no conseguimos que esos materiales no literarios sigan irrumpiendo en el texto, lo más probable es que la literatura de ficción acabe reducida a una rama caduca del consumo de historias, con el agravante de que, en semejantes condiciones de inferioridad de medios, no puede competir con las nuevas formas de lo narrativo (videojuegos, series, etc.).

Quisiera mencionar de pasada un par de ejemplos de novelas que presentan una interesante irrupción de elementos no literarios. El primero de ellos es *Journal*, un libro del artista y escritor francés Édouard Levé, cuyo procedimiento consiste, por un lado, en dividir los capítulos como secciones de un periódico (Internacional, Sucesos, El Clima, Deportes), y por otro, en parafrasear las noticias reales extraídas de la prensa, pero omitiendo casi por completo cualquier nombre propio o referencia precisa.

El resultado es que uno avanza por una serie de pequeños fragmentos narrativos dispersos que van chocando unos con otros en una especie de vacío informativo. Digamos que Levé consigue desplazar el contenido y la retórica de lo noticioso a un terreno puramente literario donde los “documentos”, las muestras tomadas de lo real, en su casi absoluto hieratismo, en su indiferencia casi cósmica, revelan un costado misterioso, ilegible, por momentos alegórico. En otras palabras, es esa “paráfrasis”, ese volver a decir, lo que determina la aparición de la experiencia ficcional. *Journal* cumple con la recomendación de Nicolás Gómez Dávila que dice que “para transcribir con exactitud hay que deformar con tacto”, una máxima que podría aplicarse al modo en que la literatura contemporánea pretende acercarse a los usos de lo documental.

El otro ejemplo es una novela del propio Sergio Chejfec, *Mis dos mundos*, falsa crónica autobiográfica donde el autor narra lo que le sucede en una ciudad brasileña durante un encuentro literario. Chejfec consigue que el relato de la experiencia se transforme poco a poco en una reflexión sobre la experiencia misma, sobre su carácter radicalmente contingente, sobre el enigma de la presencia textual en tanto residuo o ruina del documento. En esto, me parece, Chejfec es deudor de una rara tradición del realismo rioplatense que tiene su eje en los procedimientos inventados por Juan Carlos Onetti y ampliados más tarde por Saer y Di Benedetto.

Onetti, recordémoslo, al comienzo de *La vida breve* pone en una habitación a Brausen, recostado en la cama, a oscuras, junto a su esposa, a quien acaban de practicarle una mastectomía, en medio del calor del verano porteño, para que escuche los ruidos de la habitación vecina, donde vive una mujer rara, que casi con seguridad es una prostituta, y para que Brausen, a partir de esos ruidos dispersos, vaya inventando una historia paralela que se hincha y se hincha, hasta el punto de que ya no se puede distinguir de lo que realmente empieza

a sucederle a Brausen con esa mujer de al lado... *La vida breve* funciona con esa lenta y natural permeabilización de lo real por la ficción: grandes masas de ficción que se van fundiendo morosamente unas con otras para darle a lo real una consistencia de nube alucinatoria. Las ficciones van impregnando lo real, tienen un efecto performativo en lo real, lo modifican. Y las novelas se instalan, por tanto, en un interregno, en un pliegue conjetural donde anida lo posible. Lo posible en la ficción, lo posible en la vida.

Esa experiencia del interregno indecidible es la ficción, un espacio fantasmal donde lo concreto deformado con tacto puede sentirse en toda su extrañeza como una transcripción de lo real. La ficción opera en el mismo terreno que esas fotocopias borrosas de Fieling, mal fijadas, frágiles, perecibles, pero capaces de establecer esa “consonancia más certera con la naturaleza volátil de la jerarquía de saberes”, un plan crítico de suspensión de los automatismos perceptuales e ideológicos.

Hace pocos días recibí por correo un sobre enviado por mi amigo, el de los chancucos. Contenía una fotografía en la que aparecíamos todos los integrantes del calamitoso equipo de fútbol del colegio y un diminuto envoltorio, casi una figurita de origami. Me costó mucho desplegar el papel sin romperlo. Parecía una hoja vacía hasta que me di cuenta de que incluía, dibujada en un costado con la primorosa y minúscula caligrafía de mi amigo, una frase que solo pude leer con ayuda de una lupa. Decía:

No se llega a gerente de banco así como así. ■

Juan Cárdenas (Colombia)

(Popayán, 1978). Escritor, traductor y crítico. Autor de las novelas *Zumbido* (2010), *Los estratos* (2013) y *Ornamento* (2015), además del libro de cuentos *Carreras delictivas* (2006-2008). Entre sus numerosas traducciones figuran autores como Muriel Spark, Thomas Wolfe, Joseph Conrad o Machado de Assis. Vive y trabaja en Bogotá.

Notas

¹ En Antioquia se le llama “pastel”.