

Vida, verdad e intimidad en el relato autofigurativo: *Mis dos mundos* de Sergio Chejfec

Daniela Alcívar Bellolio*
UBA-CONICET
labrys7@hotmail.com

Resumen: La novela *Mis dos mundos* (2008) se presenta –y ha sido leída– como una novela autobiográfica de marcado tono confesional. La presencia de datos compatibles con la biografía del autor y el uso insistente y elocuente de la primera persona, ha dirigido gran parte de las lecturas críticas sobre la novela en esa dirección. La ponencia que propongo buscará matizar estos postulados a partir de una relectura de *Mis dos mundos* que articule la noción de intimidad propuesta por José Luis Pardo, y desarrollos locales de ella, como las elaboradas por Alberto Giordano, por ejemplo, y cierto concepto de virtualidad que permita abarcar, en la lectura, aquello de la novela que queda sin decirse, en el espacio ambiguo que ocupa el silencio en una narración que se pretende explícita.

Palabras clave: Espacio – Paisaje – Chejfec – *Mis dos mundos* – Intimidad

Abstract: Novel *Mis dos mundos* (2008) by author Sergio Chejfec presents itself –and it has been read as– an autobiographic novel with a confessional tone. The presence of author's life information and the persistent and eloquent use of the "I" pronoun, have directed a large portion of the novel's critiques in that direction. The work I propose here will try to rethink these hypothesis in the light of the notion of intimacy by philosopher José Luis Pardo and some of its local developments, like the ones proposed by Alberto Giordano, and a certain notion of virtuality that allows to include those aspects that in the novel remain unsaid, in the ambiguous space that silence occupies in a narration that presents itself as explicit.

Keywords: Space – Landscape – Chejfec – *Mis dos mundos* – Intimacy

Un escritor con vocación de caminante recorre, solitario, un parque en una ciudad que desconoce por completo, al sur del Brasil, a la que ha ido por un

* **Daniela Alcívar Bellolio** es doctoranda de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH) de la misma Universidad y becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET - Argentina). Actualmente desarrolla su investigación doctoral sobre los vínculos entre viaje, trashumancia y exilio en la literatura latinoamericana del siglo XX, bajo la dirección de Alberto Giordano y pertenece al grupo de investigación ubacyt: "Ficciones de lo (pos) humano: la literatura y la máquina antropológica (escritura, biopolítica y figuraciones del 'yo')", dirigido por Isabel Quintana.

compromiso académico. Está por cumplir años, y todo en su relato parece, en principio, estar atraído por ese polo de sentido que es el cumpleaños crucial que está por venir. El protagonista, ha insistido la crítica y con razón, posee características que obligan a establecer una relación entre él y el autor de la novela: se trata de un escritor cincuentón, apático, digresivo e inclinado a las caminatas sin objetivo ni meta. Agregaría, entre paréntesis, que el personaje guarda, también, una fuerte semejanza con todos los otros protagonistas y narradores de las novelas del autor, aunque el énfasis de la primera persona y su tono confesional es, ciertamente, en *Mis dos mundos*, un factor decisivo y de ahí la pertinencia, así sea parcial, de discutir esta novela en un espacio dedicado a las escrituras del yo.

Una de las cuestiones que demanda problematización en la lectura de esta novela, a mi entender, sería la de la búsqueda de un modo justo de abordar su ostentación confesional y sus movimientos hacia la autofiguración oponiendo algún tipo de discreción ante el frente discursivo de la novela que, en principio, parecería ofrecer sin resistencias una especie de colección de preocupaciones relacionadas con la trayectoria de la propia obra y el estatus del escritor en tanto sujeto moral dentro de un campo cultural.

Si bien de hecho los bloques del relato que se exasperan en confesiones enfáticas y hasta patéticas de fracasos personales y profesionales, de incapacidades físicas e intelectuales y reticencias sentimentales que parecen haber dejado la única opción de la caminata como “lo más parecido a la mente disponible y en blanco” (56), y teniendo además en cuenta que para el protagonista de *Mis dos mundos* escribir y caminar son “actividades diferentes pero tristemente correlativas” (51), y que la acumulación de estas intervenciones explicativas van creando una figura de escritor no exenta de cierto narcisismo pesimista, también es cierto que la novela no cesa de generar intersticios por los que *algo* impreciso se cuele.

La oscilación que la novela escenifica constantemente desde el mismo título, suerte de metodología dicotómica que escinde el mundo (y que invariablemente tiende hacia la dispersión y la indiferenciación), abre el espacio para matizar, como dije antes, su estatuto más evidente, el de la autofiguración,



sin que eso implique renunciar a la búsqueda de la aparición de la intimidad en tanto manifestación irrepresentable de la vida como potencia impersonal y extraña, aunque intransferible, que presiona la escritura literaria (tomo esta noción de intimidad de José Luis Pardo). Para ensayar este ejercicio en el ámbito acotado de esta ponencia, me remitiré a dos factores entre varios otros que pueden encontrarse en la novela: el tema del fracaso y el impulso del pensamiento hacia el afuera, que se relaciona directamente con otra constante de la obra de Chejfec, el espacio o la geografía como núcleo de significaciones y posibilidades narrativas.

En un ensayo llamado “El fracaso como círculo virtuoso”, publicado en su blog el mismo año de la publicación de *Mis dos mundos*, Chejfec hace un breve recuento de los modos en que se presenta el fracaso en la literatura latinoamericana y cómo ha sido pensado y trabajado por ciertos autores. A partir de un guiño autofigurativo que consiste en contar, entre irónico y resignado, el revuelo humorístico que entre sus amigos generó el hecho de haber sido invitado a unas jornadas literarias dedicadas al fracaso, enumera y explica algunos ejemplos célebres en la historia de nuestra literatura: el fracaso económico de quien se dedica a la literatura y “las tácticas literarias para la sobrevivencia en el medio gremial” en el caso de “Escritor fracasado” de Roberto Arlt, el fracaso en el medio, ejemplificado por una carta que le dirige Güiraldes a Valery Larbaud en 1924, en la que se queja de la indiferencia que sufre por parte de dos escritores importantes de su época, Lugones y Quiroga, el fracaso como revés estúpido del destino, como el del personaje de Borges ante el triunfo de la mediocridad de Carlos Argentino Daneri. También habla del fracaso constitutivo, casi natural, que coloniza desde tiempos imposibles de conocer, las vidas de los personajes de la obra de Onetti, el fracaso del sueño literario parisino, de larga data en la literatura latinoamericana, el fracaso como escritor, el fracaso que consiste en ser escritor, el fracaso de nunca haber logrado ser escritor, etc. Finaliza su ensayo hablando del tipo de fracaso que, dice, le parece el más permanente: “la idea del fracaso de toda descripción, o la incertidumbre ocasional de la literatura frente a la representación en general.” Este fracaso, tan tematizado a estas alturas, en la obra de Chejfec

tiene efectos notables, porque del principio negativo que dice lo que la literatura no puede, emerge por insistencia, por intensidad, aunque modestamente, lo que la literatura sí puede:

(...) creo que esa decepción, un sentimiento de fracaso ante los inconvenientes de las propias intenciones llevadas a la práctica, cualquiera sean, es parte consustancial de la literatura, que por una serie de causas relacionadas con el beneficio de tornar más transparente su relación con los referentes, es a menudo solapada. Claro, se trata de un fracaso relativo; o un sentido eufemístico de la palabra fracaso. La narración no puede reproducir lo existente, pero puede crear lo que no existe. Eso es un fracaso, pero también una virtud.

Pensar el fracaso en *Mis dos mundos* a la luz de este ensayo permite generar una primera torsión al momento de encarar las confesiones desangeladas del narrador. La tematización del fracaso en *Mis dos mundos*, que aparece referido tanto a lo relativo a la vida del personaje-autor como a lo que tiene que ver con su oficio de escritor, esa “decepción” ante el incumplimiento de las intenciones, tiene su contraparte en el avance obstinado del relato; ya que si bien es cierto que la disposición a la confidencia es central, también es evidente que la narración no deja de figurar las posibilidades de emergencia de una dimensión irrepresentable de la subjetividad en la descripción del espacio recorrido y descompuesto hasta su partícula más ínfima, en los recuerdos evocados, en los relatos del futuro en los que imagina la propia muerte, todos testimonios del fracaso representativo porque las realidades que generan son virtuales e inverificables, episodios de desfase con respecto al presente en el que se instala el narrador y en torno al cual hace girar su relato. Estos relatos futuros escapan al programa autofigurativo, o lo enrarecen, al crear líneas de fuga hacia una dimensión virtual pero fundamental, la de la escritura en su relación con la vida: “Escribir no es ciertamente imponer una forma de expresión a una materia vivida. La literatura está más bien del lado de lo informe, o de lo inacabado” (Deleuze 13). La vida como constante devenir-otra cosa que escapa en este sentido a las posibilidades de un balance porque se torna inaprehensible en virtud de un movimiento permanente, da paso a una escritura a tono con esta naturaleza informe, una escritura que “no se instala más que

descubriendo bajo las aparentes personas la potencia de un impersonal que no es de ninguna manera una generalidad, sino una singularidad en su punto más alto” (Deleuze 16).

El tan mentado balance que parece inevitable con la cercanía del cumpleaños del protagonista-autor, trae implícita una relación con la certeza de la propia muerte¹, y esto hace mutar la “performance autobiográfica” (Giordano 52) un poco explícita de la novela en una experiencia de la propia extrañeza, manifiesta en el movimiento hacia el afuera que escenifica la narración.

¿En qué consiste este movimiento hacia el afuera? La crítica ha señalado con insistencia el tono ensayístico de la obra narrativa de Chejfec. Está claro que sus novelas albergan un deseo de “conocimiento”, una potencia de reflexión, incluso teórica, sobre diversos temas (el trabajo, el espacio, el arte, el recuerdo, la memoria, etc.), una búsqueda, como repiten sus personajes y narradores, de la (o de una) verdad. Esa verdad suele buscarse en el mundo que los personajes exploran y recorren, en los entes que lo habitan, pero de un modo distinto al que designaría a la “realidad exterior” en tanto esencia de sí misma, depósito de la verdad, a la que el sujeto acudiría para adquirir conocimientos. Este prejuicio, que Deleuze llama “imagen dogmática del pensamiento”, supone una diferenciación clara entre el sujeto y el objeto y un reconocimiento de los contenidos preexistentes del mundo antes que un descubrimiento o una creación. En *Mis dos mundos* el camino es inverso. El afuera que explora y en el que se desterritorializa el personaje desbarata paulatina pero poderosamente cualquier pretensión de homogeneidad y permanencia.

El relato se exaspera en la descomposición del espacio hasta su más mínima manifestación. El recorrido, forzosamente incompleto de tan minucioso, genera distancias cada vez más pequeñas a medida que avanza. Un potente, aunque ínfimo, espaciamiento, le debe a su constancia la efectividad del socavamiento que realiza sobre el parque que, en un principio, en el mapa, había aparecido

¹ Esto se hace claro y patente cuando el narrador, sentado en una banca junto a un anciano que dormita, imagina ser él mismo el anciano visitándose desde otro presente. Este encuentro extraño de dos momentos distintos de una misma vida, habilita la narración de los últimos momentos de su propia existencia, de los objetos legados a sus sobrinos, de las reacciones de éstos ante la modesta herencia de su tío, de la caminata hasta el parque después del encuentro final con los sobrinos e incluso las actitudes de éstos después de su muerte.

como masa sólida y lisa, “el parque absoluto que absorbía la presencia de la ciudad y radiaba energía a través de las calles que terminaban en él” (20). En ese trabajo de generación de distancias, cuya cifra es el descubrimiento de todas las potencias de la contigüidad, el enorme parque pierde espesor, se descompone en pequeñas piedras y en inscripciones a medio borrar, se descubre en la arqueología inútil de la superficie de los caminitos peatonales:

Parte de la caminata es una forma de arqueología superficial, que por lo general me resulta sumamente instructiva y en cierto modo conmovedora, porque se trata de considerar indicios modestos, irrelevantes y hasta azarosos, todo lo contrario de la definitiva pertinencia de las observaciones científicas. (38)

En la búsqueda de huellas que el narrador realiza en esa geología de lo mínimo se escenifica un modo discreto de la irrupción del pasado en el presente por la acción de lo impersonal. El pasaje recuerda un ensayo llamado “La venganza de lo idílico” (2007), en que Chejfec relata su experiencia con una serie de postales de Caracas agujereadas por termitas. Esos agujeros hacían posible el contacto entre tiempos y espacios distintos y se manifestaban como único reducto material en un paisaje inexistente o inaccesible, otorgándole realidad². En *Mis dos mundos* la mirada que se obstina en dirigirse al suelo busca formas inútiles de lo indicial, que por su “carácter menor o prescindible reponen un modo de ocupar el tiempo: uno es testigo de lo anónimo, de lo inclasificable para la historia, y es a la vez testimonio de lo que difícilmente perdurará” (38).

Se abren así en espacios mínimos, en las mínimas señas hacia el futuro inmediato, reductos de sentido marcados por un afán de sedimentación: no está en juego un anhelo de reconocimiento o desciframiento de las huellas, sino la mera realización de un gesto material que renuncie a la perduración, que conmueva en su aspiración a reconocer marcas pasajeras que están en trance de perderse en el paisaje. La emergencia, al fin y al cabo, de un

² “Las excavaciones proponían itinerarios posibles, conjugaban no sólo puntos distantes y arbitrarios, siempre embleáticos, sino en especial distintos tiempos: con el paso de los años, los agujeros terminaban siendo lo único verdadero de estas postales: lo demás podía haberse derrumbado o, lo que venía a ser lo mismo, no existir ya como dato consistente de la realidad.” (Chejfec 2007)

acontecimiento, un modo de pensar relacional, cifrado en el encuentro azaroso del pensamiento con el afuera que no depende de él y que indaga constantemente las posibilidades de existencia de una “secuencia lateral de los hechos” (43)³.

El recorrido del protagonista de *Mis dos mundos* escenifica este movimiento del sujeto hacia un encuentro con el afuera de un modo, diría, visual: paradigmática en la novela es la escena en que el narrador, sentado en una banca frente a una fuente que salpica agua, imagina que el mundo que tiene frente a sí está hecho sólo de líneas punteadas que forman una “complicada madeja; no ilegible con cierto esfuerzo, sino apenas caótica” (80). Un modo de la experiencia en esta novela, se cifraría entonces en este tipo de relación con el mundo, marcado por la lógica del azar (tomo la fórmula de Deleuze) y que, antes que reconocer un objeto exterior constituido *a priori*, se basa en la emergencia de su sentido gracias al encuentro con él: “Desde un lugar único e inconsistente a la vez, el universo se organizaba a voluntad según relaciones siempre visibles. En medio del día lo visible se trastocaba, o mejor aún, aparecía bajo una forma hasta ese momento no conocida, por lo menos para mí...” (80).

Pero el movimiento hacia fuera no queda únicamente allí sino que, de hecho, acontece un devenir-paisaje del personaje escritor:

[...] imaginé ser invisible, o vivir escondido, y que un don o poder insólito me permitían ver sin ser visto [...] y me abstraí de tal modo en la contemplación del agua y los espacios circundantes que me sentí omnipotente, como si una fuerza casual, pero certera, me hubiera conferido un don: yo mismo me disolvía en el vapor que rodeaba la fuente; y comprobé cómo de este modo mi vista se

³ Dos aproximaciones afines a la noción de acontecimiento, de Foucault por un lado y de Deleuze por otro: “El acontecimiento tiene su sitio y consiste en la relación, la coexistencia, la dispersión, la intersección, la acumulación, la selección de elementos materiales, no es el acto ni la propiedad de un cuerpo; se produce como efecto de y en una dispersión material” (Foucault, 2004: 56, 57). “La pregunta ya no es cómo alcanzar la verdad, sino: ¿en qué condiciones el pensamiento es llevado a buscar la verdad? Encuentro es el nombre de una relación absolutamente exterior donde el pensamiento entra en relación con lo que no depende de él. La exterioridad de las relaciones es un tema constante en Deleuze, desde su primer libro. Se trate de pensar o de vivir, lo que está en juego es siempre el encuentro, el acontecimiento, o sea, la relación en tanto exterior a sus términos.” (Zourabichvili 2011: 34).

ajustaba a cualquier situación: podía discernir entre lo indistinto, clasificar lo invisible y descubrir lo oculto... (58)

Según una fórmula afortunada que Alberto Giordano creó para hablar de Raúl Escari, y de la que por conveniencia me apropiaré ahora para leer *Mis dos mundos*, a la pregunta sobre qué podría ser un ejercicio de la verdad que no se redujese a decir cosas verdaderas, la respuesta es: “una experiencia de los límites de lo comunicable” (Giordano 17).

El fracaso de la literatura ante la representación, su imposibilidad para reproducir lo existente es, dice en el ensayo de Chejfec que cité al principio, lo que más lo intriga. Ante este fracaso, su análisis toma un camino que el lector de Chejfec reconocerá rápidamente: el que se dirige hacia la teorización de las potencias de la contigüidad⁴:

Digamos que esa amenaza de fracaso hace que la narración adopte un registro no enfático sino aproximativo. Cauteloso y un tanto crepuscular. La literatura llega tarde, después que todo ya ha ocurrido, por lo tanto es un discurso que debe analizar las señales del presente como si se tratara del pasado. Y pienso que en eso consiste el fracaso actual de la literatura, su necesidad de proponer significados del presente como si ya hubiese ocurrido, no solamente en otro tiempo sino sobre todo en otro lugar.

El fracaso que adivinamos vendrá (o vendría) como resultado de cualquier balance, adquiere su calidad de íntimo cuando se coteja con esta preocupación constante, la inaprehensibilidad del mundo. Harto de geografía, parte de ella, dispersas en líneas punteadas todas las evidencias materiales, pasada la epifanía que le confería disolverse en el vapor de la fuente, el caminante-escritor retoma el relato, se vuelve a hacer cargo de su avance, para dirigirlo a unos peces y unas tortugas que lo observan desde su estanque. En la vida muda, impersonal, de los animales que elige como público idóneo (e incluso de los enormes cisnes de plástico que transportan navegantes y a los que les imagina una “vida latente”), en el devenir disperso de sí mismo (escenificado por las citas anteriores pero también por los relatos futuros que inventa, en los

⁴ Sergio Chejfec se refiere a la importancia de la noción de contigüidad y su relación con la de dispersión en su programa estético en “La dispersión. La literatura del futuro como contigüidad”, en *El punto vacilante*, Buenos Aires, Norma, 2005.

que se imagina a sí mismo cercano a la muerte y luego, ya muerto, las actitudes de quienes lo sobreviven), en la continuación de la vida tras el leve desorden que sería su desaparición, se cifran al mismo tiempo preocupaciones estéticas y vacilaciones íntimas de la escritura de Chejfec. La extenuación del relato en la descripción minuciosa de espacios, animales, fotografías imaginarias, huellas a punto de desaparecer, la dispersión paulatina pero indetenible del paisaje, configuran el medio idóneo para la fulguración de una vida devenida impersonal, un medio en el que la aproximación certera de la muerte, la imposibilidad de aprehender el mundo en las palabras y la necesidad de seguir escribiendo pese a todo minan, sin hacerlas desaparecer, las tentativas figurativas del sujeto tanto como hacen posible la aparición de una verdad como estatuto sentimental⁵.

Bibliografía

Chejfec, Sergio. *Cinco*. Buenos Aires, Simurg: 1998.

-----: *Mis dos mundos*. Buenos Aires, Alfaguara: 2008.

-----: "El fracaso como círculo virtuoso. Parábola anterior.

<http://parabolaanterior.wordpress.com/2008/01/13/el-fracaso-como-circulo-virtuoso/> Consultado por última vez el 15 de mayo de 2014.

-----: "La dispersión. La literatura del futuro como contigüidad". *El punto vacilante*. Buenos Aires, Norma: 2005.

Deleuze, Gilles. *La literatura y la vida*. Córdoba, Alción: 2006.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires, Mansalva: 2008.

Zourabichvili, François. *Gilles Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*. Buenos Aires, Amorrortu, 2011.

⁵ La idea de verdad como estatuto sentimental aparece en el prólogo a *Cinco* (1998: 9), y pone de manifiesto el impulso de búsqueda de este tipo de verdad como un horizonte deseable para su programa estético.