

Lo íntimo en la narrativa de Sergio Chejfec

Mariana Giordano*

UNR-CONICET

giordano.mariana@gmail.com

Resumen: Algunos textos de Sergio Chejfec pueden ser abordados desde lo autobiográfico. La propuesta de Agamben en *El autor como gesto* es central para indagar en el impacto que puede tener el autor al escribir sobre experiencias propias. Allí recupera a Foucault y logra matizar la muerte del autor. La vida privada adquiere otra dimensión cuando en la ficción se instaura el modo de percibir un estado de situación y de construir un sentido en base al tiempo vivido. Así también, tomamos el aporte de Speranza en *¿Dónde está el autor?*, quien reflexiona sobre la vuelta que hace Barthes en torno a la importancia del sujeto empírico cuando conjuga crítica y ficción en *Roland Barthes por Roland Barthes*. La literatura aparece interpelada por los límites éticos acerca de escribir sobre un “otro”. Y la vida (el relato que se tiene de determinado acontecer) se ve modificada por la ficción que abre un espacio para el debate. A su vez, cuando se escribe sobre uno mismo, aparecen preocupaciones que escapan del plano de la invención y que pueden adquirir significación en el contexto de lectura actual.

Palabras clave: Intimidad – Vida – Ficción – Tiempo

Abstract: Some Sergio Chejfec's texts can be studied from the autobiographical. The Agamben idea in the text *The author as gesture* is significant to find the impact, that can have the author to write about his own experiences. Here recover Foucault's idea of the author's death and make's it takes a meaning. The private life takes another dimension when in the fiction is established the way to perceive an estate of situation and to build a sense in base of the lived time. Also, we use Speranza's text, *Where is the author?*, in which she reflect about the return that Barthes makes around the importance of the empiric subject, when mixture critics and fiction in his book *Roland Barthes by Roland Barthes*. The literature appears interpellated by the ethics limits of writing about “another”. And the life (the story about something that happens) is modified by the fiction that opens a new debate. As the same time, when it's wrote about itself appears concern that get out of to the plane of invention and can get signification in the actual reading context.

Keywords: Intimacy – Life – Fiction – Time

* **Mariana Giordano** es Licenciada en Letras (UNL). Actualmente es doctoranda de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y becaria de CONICET. Su proyecto de investigación se centra en el tiempo y la ficción del pensamiento en la narrativa de Sergio Chejfec, bajo la dirección de Sandra Contreras. Forma parte del proyecto de investigación (PID) “Estados de la ficción en textualidades latinoamericanas contemporáneas (literatura, cine, teatro)”, que se desarrolla en el CELA (UNR).

Alberto Giordano en su texto *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*, hace hincapié en el interés de la literatura como experiencia de algo íntimo. Ahora bien, no es difícil atribuir a Sergio Chejfec la primera persona de *Lenta biografía*, *Baroni: un viaje* y *Mis dos mundos* pero no es tan fácil pensar cuál es el lugar de la vida privada en el entramado de esos relatos. Lo íntimo, entendemos que tiene que ver con aquello que nos define y que se nos escapa. Sería algo así como una confesión involuntaria o podría funcionar, también, como un espacio abierto por la ficción pero que interpela algo que está por fuera de ella. Tal vez, un intersticio indiscernible en el cual la ficción y la realidad se confunden.

Agamben en *El autor como gesto*, vuelve a la célebre conferencia de Foucault, *¿Qué es un autor?*, para mostrar que la marca del autor nunca termina de desaparecer. Alguien ha dicho que no importa quién habla. Por eso, es el gesto que inaugura un espacio el que pone en evidencia la ausencia que permite el discurso. La función autor ha servido para rotular y legislar las formas de discursividad circulantes pero ha dejado de lado la vida personal de los escritores. De allí la mirada estetizante de la subjetividad atribuida a Foucault. Pero la indiferencia respecto a la identidad del autor ha terminado:

El sujeto -como el autor, como la vida de los hombres infames- no es algo que pueda ser alcanzado directamente como una realidad sustancial presente en alguna parte; por el contrario, es aquello que resulta del encuentro y del cuerpo a cuerpo con los dispositivos a los cuales ha sido puesto -si lo fue- en juego (Agamben 93).

Los dispositivos que pone a funcionar Chejfec habilitan pensar en su condición de escritor. Es notoria la preocupación por el futuro de su actividad. Es más, hay una interrogación sobre la importancia que pueden tener los relatos en el momento en que los imagina. El autor se borra y aparece porque es un problema que excede al universo ficcional. El debate en torno a los circuitos actuales de la literatura, las formas en que los escritores se dan a conocer y la recepción de los mismos ya no son problemas ajenos al escritor. Al contrario, la recurrencia de la incertidumbre sobre las percepciones más

intensas -que serán las que luego se plasmen en el papel- constituyen un lugar habitual donde Chejfec se detiene a reflexionar.

Los artistas en la actualidad deben encargarse de la difusión de su obra. Entonces, la llamada “producción” forma parte de la creación. En ese sentido, los textos de Chejfec no tienen ninguna ironía, metáfora, ni travestismo; aquí aludimos al texto de Speranza, *¿Dónde está el autor?* Simplemente coincide el narrador con el personaje ya que ese personaje narrador nos cuenta cómo escribe y por qué. No se focaliza en detalles íntimos (de su vida personal), a menos que admitamos que la toma de decisiones en torno a escribir y la forma en que construyen miradas sobre el mundo sean parte de la intimidad. El riesgo es abrir a tal punto el panorama que toda ficción quedaría inmersa dentro de este paradigma.

Si pensamos en *Lenta biografía*, ¿qué más íntimo puede haber que la historia de su padre? Por esto, separamos el análisis en dos partes: una destinada a reflexionar sobre *Lenta biografía* y una segunda parte donde abordamos los problemas asociados a su manera de ser escritor.

Lenta biografía

Chejfec pone en escena dispositivos que muestran su forma de construir perspectivas sobre cuestiones que reúnen su vida y su obra. Esa puesta en juego aparece, en primera instancia, al comienzo de su primer relato narrativo:

Con el matiz secreto que saben aparentar las decisiones íntimas - guarecidas hasta de uno mismo-, resolví hace meses comenzar a escribir, o intentar escribir, lo que se llama, por lo general, “mi vida” (Chejfec *Lenta biografía* 9).

Pero el deseo de escribir su vida es un deseo que toma de su padre. Aquel, como judío exiliado, entiende que hay algo en su historia que vale la pena transmitir. La rareza del texto proviene, en gran parte, de la ambivalencia temporal. Se usan guiones para marcar que lo que se escribe no es solamente pasado sino que también es presente. Así se instala una apertura que incomoda cuando leemos recuerdos. En ese gesto se juega un dato que podemos corroborar en *Lengua simple, nombre* (ensayo perteneciente a *El*

punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado). Y el dato es que el padre aún no ha muerto.

El impulso autobiográfico del papá se puede explicar remontándonos a los orígenes de este tipo de escritura. George Gusdorf afirma que durante la mayor parte de la historia de la humanidad, el hombre no ve a su existencia fuera de la de los demás, justamente por eso la autobiografía aparece cuando se sale de las sabidurías tradicionales y se ingresa en la historia. En consecuencia, la historia quiere ser la memoria de una humanidad que marcha hacia destinos imprevisibles.

Cuando el hombre siente la necesidad de redactar sus recuerdos es porque sabe que el pasado difiere del presente y que no se repetirá en el futuro. Pero entre el deseo y la acción hay una distancia. Chejfec la demuestra cuando cuenta que su padre abandona su deseo de escritura autobiográfica por considerar la tarea engorrosa, puesto que debía remontarse a sus padres y a sus abuelos y no contaba con la paciencia suficiente. En cambio, Chejfec comienza su carrera haciendo el intento. Lo que ocurre es que no se aboca a contar su vida, como afirma en el comienzo, sino sus percepciones en torno a su padre.

El texto se construye con los recuerdos imaginados a partir de la observación del papá, con aquello que recupera de los encuentros de los domingos en su casa entre el padre y sus amigos exiliados y con reflexiones. La condición de judío ocupa un lugar central al ser ese núcleo de imaginación que se despierta por el exilio. Se apoya en la imaginación al tomarla como ejercicio central para construir una imagen de ese pasado silenciado. De esta manera la apuesta se inclina por la interpretación que puede hacer el hijo, o sea, Sergio Chejfec, sobre la significación del pasado de su padre. Esto es así porque el texto se abre a la interpretación, no queda tildado en la imposibilidad de testimoniar. Lo que ocurre (así lo explica Chejfec) es que cuando lo impensable irrumpe es el silencio el que se impone. Pero desde la ficción se puede restituir la memoria convertida en metáfora. Y lo íntimo aparece cuando imaginar es ponerse en el lugar del otro.

En el ensayo antes mencionado, Chejfec opina sobre la condición autobiográfica de todo relato que parte de un nombre propio. Ahora bien, lo que ocurre es que según Chejfec ensayista, en *Lenta biografía* se apropia del nombre del padre. Habla del padre en vez de hablar de sí mismo. Es aquí cuando la cuestión ética aparece porque escribir sobre lo que uno recuerda acerca de alguien que está vivo puede equivaler a adelantarse al recuerdo de lo que será una vez muerto. De allí, el temor de que su padre haya padecido verse como recuerdo de su hijo. Sin embargo, el matiz que logra al utilizar los verbos en pasado y presente pone en aviso al lector de que el padre aún vive. Y que, además, lo que prevalece es su propia mirada sobre el pasado paterno. Lo que se narra y que Chejfec invierte en su ensayo, finalmente, es cómo su padre pronunciaba su nombre. En ese cambio de perspectiva, que daría como resultado una especie de paralaje de lectura, asistimos a una “confesión” cruzada entre la ficción de *Lenta biografía* y el ensayo *Lengua simple, nombre*.

Sergio Chejfec escritor

Speranza, en su ensayo *¿Dónde está el autor?*, recupera el debate librado en el 68' por Roland Barthes en torno a la muerte del autor. Es interesante observar que es el mismo Barthes quien abre el espacio para el sujeto. De hecho, en *Roland Barthes por Roland Barthes*, pide que todo sea leído como dicho por un personaje de novela y acompaña sus pensamientos con fotos de infancia. Por lo tanto, retorna la autobiografía mezclada con la crítica. Si las vidas reales conviven con las imaginarias es cuestión de establecer qué es lo relevante cuando leemos un texto que busca en lo autobiográfico una importancia olvidada.

Speranza, también afirma, que el “yo” de *Baroni: un viaje*, es un “yo” tímido que se pierde en los meandros de la reflexión y el pensamiento. El debate surge cuando sabemos que es Chejfec quien va hasta Baroni para conocerla. En esa decisión, la de escribir sobre una experiencia de viaje, permite otorgarle una especie de confianza o credibilidad a las impresiones que se van narrando. Aparece la aclamada necesidad testimonial/documental (esta necesidad es recurrente en varios de sus textos, aparece narrada en *Novelista*

documental). La trama del relato encuentra su vaivén temporal cuando leemos la aparición del pensamiento situado en la escena junto a la escultora:

Baroni entonces abrió algo precipitada la puerta que daba al taller y entramos en una sala alargada y estrecha, con ventanas hacia el frente de la casa y uno de los dos lados. Debo decir que en realidad no abrió ninguna puerta, sencillamente me hizo pasar. Pero tuvo para ello un gesto de tal simple teatralidad que me sentí atravesando una escena, como si en efecto se me hubiera franqueado el paso con protocolo estudiado, o mejor, como si Baroni me hubiese descubierto una entrada oculta, indistinguible en la penumbra de la sala, a partir de la cual empezaba la verdadera acción (Chejfec *Baroni: un viaje* 27).

Esta manera de llevar adelante el proyecto del texto crea una atmósfera de realidad en donde las posiciones de Chejfec en torno a lo que significa hacer arte hoy aparecen naturalmente en la narración. La dimensión teatral emerge en la narración¹. Dicha “naturalidad” encuentra su verosimilitud porque Chejfec consigue transmitir en su modo de narrar, al hacer uso de una minuciosa descripción de la escena, su manera de ser escritor. Ese “yo” deja al descubierto su forma de aunar vida y obra. El pensamiento de este “yo escritor” no se sitúa por fuera del mundo que da cuenta, sino se instala en determinados razonamientos, que se gestan en diálogo con lo exterior. Asistir al momento en que las sensaciones se solapan con aquello que será escrito más tarde, contiene una dosis de vida privada que es innegable.

Por otro lado, aquella idea de construir conocimiento o, más bien, impresiones a través del arte se actualiza. Escribir implica situarse en el entorno que proveerá el tema a abordar y sincerar el sistema mental que organiza las reflexiones (que son parte del discurrir mental de Chejfec) pero en el marco de un recorrido vivencial (de ahí el aspecto narrativo). En este sentido el testimonio sobre Baroni se convierte en el modo que Chejfec encuentra para poder narrar sin necesidad de organizar el tiempo de eso que se narra. Esta posibilidad es tal puesto que se trata de algo que vivió. No se necesita adosarle

¹ Ver Mariana Catalán. “Muchas artes”: escultura, teatro y literatura en la poética de Sergio Chejfec, Orbis Tertius, 2013.

nada. Lo mismo con ese “yo” que se entrega sin ningún tipo de artificio de por medio, aunque sin la urgencia de nombrarse literalmente.

Ahora bien, lo que ocurre en *Mis dos mundos* da un paso más hacia esa intimidad que perseguimos. Pues bien, en *Baroni: un viaje* escribe retomando sus experiencias vivenciales y, a su vez, mostrando el proceso de escritura. Mejor dicho, la decisión de testimoniar sobre otro artista y de cómo esto le permitiría seguir escribiendo. En *Mis dos mundos* la imposibilidad de establecer algún tipo de valor con respecto a su actividad llega a ser una preocupación. Lo interesante de remarcar es que dicho malestar surge en la narración, no desde un desarrollo argumentativo ajeno a la anécdota.

Chejfec trabaja a conciencia del efecto que causa en la crítica sus ficciones. Por eso, habla de un mail en que se le acusa de escribir “novelas fallidas” o “novelas que no son novelas”. Sin embargo, lejos de preocuparle o causarle algún tipo de desilusión, asume una cierta inconformidad con su escritura. Pero la ficción y la realidad forman parte del mismo mundo:

Mientras subía por el ascensor pensé en lo que acababa de ocurrir, y al abrir un momento después la puerta de mi cuarto, para lo cual debí ayudarme con el hombro porque parecía trabada, entendí que el mensajero anónimo era resultado de mi propia ficción. Que mis novelas, malas o buenas, creaban seres resentidos condenados a una equívoca servidumbre (Chejfec *Mis dos mundos* 19).

El escritor habita un mundo. Él y sus ficciones. Al confesar lo que le pasa cuando se decide a escribir constituye un intento de apertura hacia su intimidad. Más aún si tenemos en cuenta que su intención, como lo cuenta al comienzo, era tomar su próximo cumpleaños como excusa para reflexionar sobre el tiempo vivido, tal como lo habían hecho sus dos amigos escritores. Pero habitar el presente puro disipa aquel objetivo del comienzo, al punto de haber olvidado su aniversario. La mente se sitúa en otro tiempo en esos lugares de abandono, como en el parque de *Mis dos mundos*, donde tortugas y carpas ofician de auditorio y muestran lo inútil de sus palabras o lo incierto, impreciso y hasta impersonal. El hecho es que esa escena en el parque adquiere dimensión cuando la atención parece concentrarse y algo, al fin, puede acontecer.

En esos paseos solitarios de Chejfec se gesta el libro que escribirá. El contexto de escritura no aparece en esos días en Porto Alegre. En *Baroni: un viaje* no tiene problemas en situarnos cuando escribe en su casa, frente a las esculturas que le compró a Baroni. En cambio, en el Café do Lago, descubre que la realidad ya no es solidaria con su labor. No importa la concentración que ponga en la actividad.

Sin embargo, los momentos de exposición en los que Chejfec asume su ser escritor contraponen la apatía y el temor que le causan los eventos literarios y las críticas en su universo de ficción (pensemos en *Novelista documental* y en el periplo de *Mis dos mundos*). En *El escritor dormido*, se coloca como consecuencia de los mecanismos del espectáculo al que se veía expuesto. Allí aparecen su temor a ser descubierto y su deseo de comenzar de nuevo (el recomienzo, el origen siempre diferido). Su intimidad aparece vacilante entre su imagen de escritor a la que un relator verista persigue de un modo teatral -otra vez lo escénico- para hacer evidente su coartada de escribir sobre el festival y en el festival hablar sobre su escritura; y en la otra punta, un escritor “serio” que explica lo que ocurre entre obra y vida en la estética contemporánea. La inscripción de la vida del artista en su obra, le permite hablar de “performance literario”, quien interviene de una manera estética y privada al mismo tiempo.

Esa arista performática de los escritores actuales, como la defiende Laddaga (2007), se esboza en la confesión del escritor dormido, que permite leer en sus “confesiones” que la ficción es un juego de invención en diálogo con la realidad y que la intimidad también lo es.

Para dar un ejemplo de cómo funciona la escritura de Chejfec, o de cómo podemos verla funcionar bajo esta óptica, leemos el reciente relato publicado en su blog *Un reciénvenido encuentra en el Azul los emblemas de la nueva ficción*. Allí, comienza aludiendo al evidente título periodístico que se ha elegido para narrar. Afirma que refiere a una experiencia común, en dónde una primera persona ingresa en una ciudad desconocida (lugares de abandonos) y “observa” (a lo que sigue una larga explicación de lo que puede significar esta palabra), o más bien, mira. La gestación del relato siempre se narra. Es la

narración misma. Ese momento milagroso que siempre está sucediendo al interior de la literatura, como en *El milagro secreto* de Borges. Esta posición permite leer que el texto no existe como algo fijo, dado, sino que siempre es algo que devendrá. Por eso es una reescritura. En el modo de colocar a la voz que cuenta la experiencia, Chejfec se coloca en el lugar del testigo, es decir, del escritor.

Este escritor nos advierte la diferencia entre impresionar y conocer (finalmente entre saber y conocer). Experiencia que provoca cada lectura que somos capaces de hacer mientras observamos al mundo o mientras escribimos para un congreso de literatura (Tercer Filba en Azul, Bs. As.) Chejfec se caracteriza por el excesivo uso de signos. Y es siguiendo a un asterisco que nos ofrece una información medular para nuestra lectura del texto.

En ese recorrido se detiene en el detalle. Nos vuelve a aclarar que se trata de momentos que no tienen nombre (vestigio saereano) y así enumera, paso por paso, los componentes de su escritura. El trabajo es con el tiempo: estamos asistiendo al presente que contiene todos los tiempos posibles. Entonces, podemos leer -como sucede en su narrativa- el contexto de la experiencia que luego será escrita. Y su exacta separación temporal: quince días.

El texto es una versión ampliada de lo que leyó. Y, como lo indica el título, promete dar cuenta de cómo un reciénvenido encuentra lo que todos están buscando, ¿el valor de la literatura?, ¿los emblemas de la nueva ficción?

El texto es narrativo y lo coloca a Sergio Chejfec en el centro del relato como testigo de un acontecimiento que vale la pena contar. ¿Por qué? Podemos objetar que se trata de una experiencia común. Lo común, lo público, lo que se también puede ser, y de hecho es, privado. ¿Y qué se va a leer o a observar? La situación se resuelve trazando un recorrido (una caminata o una lectura) por cosas sueltas. Y esto es exactamente lo que explica cuando comenta el trabajo que significa ser escritor en *El escritor dormido*. Así, las preguntas se renuevan: ¿cuál habrá sido el texto que leyó en el Filba, antes de la experiencia en el Filba? Casi como si escribir y vivir fueran lo mismo.

Bibliografía

Chejfec, Sergio. *Lenta biografía*. Bs. As: Alfaguara, (1990) 2007.

-----: *Baroni: un viaje*. Bs. As: Alfaguara, 2007.

-----: *Mis dos mundos*. Bs. As.: Alfaguara, 2008.

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

Ladagga, Reinaldo. Espectáculos de realidad: un ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Agamben, Giorgio. "El autor como gesto" en *Profanaciones*. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora, 2013.81-94.

Chejfec, Sergio. "Novelista documental" en *Modo linterna*. Bs. As: Entropía, 2013.

-----: "Lengua simple, nombre" en *El punto vacilante*. Bs. As: Grupo Editorial Norma, 2005.

-----: "El escritor dormido". Bolletín 15, Rosario, 2010.

Gusdorf, George. "Condiciones y límites de la autobiografía". Barcelona: Editorial Anthropos, 1991).

Speranza, Graciela. "¿Dónde está el autor?", en *Otra parte. Revista de letras y artes*, nº14, 2008.

Catalín, Mariana. "Muchas artes": escultura, teatro y literatura en la poética de Sergio Chejfec, *Orbis Tertius* (XVII) 19, 2013.

Chejfec, Sergio. "Un reciénvenido encuentra en el Azul los emblemas de la nueva ficción". *Parábola anterior*.

<http://parabolaanterior.wordpress.com/2014/04/25/un-recienvenido-encuentra-en-el-azul-los-emblemas-de-la-nueva-ficcion/>.

2014.