

Entrevista

# La conciencia narrativa

*“Cada libro es el primero porque desencadena un nuevo anacronismo”, dice Sergio Chejfec a propósito de su última novela, “Mis dos mundos”, en la que vuelve a la figura del paseante*



NOVELA  
**Mis dos mundos**  
Sergio Chejfec  
Alfaguara  
Buenos Aires, 2008  
124 páginas

Augusto Munaro

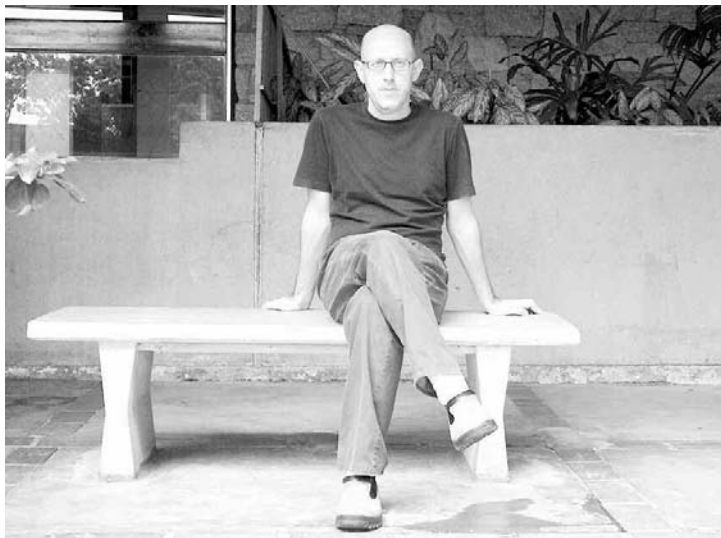
Con la incorporación del monólogo interior como modo de plasmar los mecanismos imperceptibles de la mente humana, con el fin de transformarlos en materia narrable, la literatura ha ampliado y enriquecido su espacio narrativo. Desde el mítico soliloquio de Molly Bloom que cierra el *Ulises* de James Joyce, hasta la desafiante *Nouveau roman* francesa, encabezada por Alain Robbe-Grillet, Claude Simon y J.M.G. Le Clézio, entre otros, el despliegue de la omnisciencia en el campo novelístico ha trazado un sostenido avance de la subjetividad. De este modo, se propende a novelar el pensamiento de los personajes más que sus vivencias.

El novelista y poeta argentino, Sergio Chejfec (1956), ha plasmado desde la publicación de su ópera prima, *Lenta biografía* (1990), y sus posteriores y más destacables *El aire* (1992), *El llamado de la especie* (1997), *Los planetas* (1999) o *Baroni: un viaje* (2007); un intento por revelar el flujo de la conciencia de manera autónoma. Su última novela, *Mis dos mundos*, redobla la apuesta al experimentar con el tiempo y la memoria, una relación de tensión que lleva al límite.

En *Mis dos mundos*, Chejfec, hoy radicado en Nueva York, entretiene una narración reflexiva y en ella presente, pasado y futuro se entremezclan para retratar el hilo mental del narrador, un caminante anónimo que decide, pocos días antes de su cumpleaños, recorrer los senderos sinuosos y somnolientos de un parque ubicado al sur de Brasil. Los cambios de enfoque, la fragmentación del tiempo, la yuxtaposición de acontecimientos casi mínimos, se funden en una prosa que ilustra la mecánica del recuerdo, la memoria y sus emociones laterales, como la nostalgia. Sin resultar tediosa ni hermética, su propuesta consiste en rechazar los elementos constitutivos de la novela tradicional para reintegrar y revelar nuevas relaciones. Así, sus libros plantean otras formas de narrar ficción.

—La ensayista Beatriz Sarlo afirmó que con “Mis dos mundos”, usted ha llevado al límite sus cualidades como narrador. ¿Cree que esta sea su obra más ambiciosa?

—No sé si la más ambiciosa, obviamente la más cercana. Me interesó agotar la posibilidad de un momento, en el sentido de disolverlo en una cantidad de otras situaciones relacionadas. En cierto modo es lo que siempre tratan de hacer las narraciones: dejar fijado un punto a través de su concentración, expansión o disolución. Sin embargo, me parece que sólo en apariencia ese momento está inscripto en la realidad del relato, porque es una situación que se constituye con la lectura. Todo relato propone indicios, incluso los relatos más asertivos. No escribí esta novela para representar una experiencia en particular, sino pa-



GENTILEZA ALFAGUARA / GRACIELA MONTALDO

“Casi todos los escritores son secretos”, dice Chejfec, radicado ahora en Nueva York.

ra hablar de una conciencia insegura que tiene como única premisa el hecho de que siempre la acompañará la confusión.

—En un pasaje del libro, el narrador dice: “Mi sueño, ser nadie, escritor de nuevo secreto, otra vez realizado”. ¿Comparte ese deseo de recuperar la perspectiva que ofrece ese primerizo y anhelado modo de narrar que tiene sólo el escritor inédito?

—No hice más que referir un avatar bastante común. Por un lado casi todos los escritores son secretos y en cierto modo también esporádicos. Más que compartirla se trata de una experiencia constante. Son zonas de comportamiento, a veces separadas y otras yuxtapuestas. Tiendo a considerar cada libro como primero; o, quizá mejor, a olvidar que tengo libros previos. Creo que en distinto grado cada escritor pasa por experiencias parecidas. Uno podría decir que cada libro es primero porque desencadena un nuevo anacronismo, distinto al de los libros anteriores. Un problema surge cuando los libros empiezan a ser solidarios, porque es inevitable que un mismo autor ofrezca continuidades y desvíos, incluso que los regule, entonces se puede proyectar un curso de su trayectoria, lo que atenta contra la ilusión perenne del relato primero. Otro problema aparece cuando la voz del escritor se pliega a su propia música y comienza una navegación larga y tranquila, que a veces lo mantiene en el mismo lugar.

—¿Al escribir esta novela, tuvo en cuenta de alguna forma, al autor suizo Robert Walser, quien ha escrito casi siempre sobre paseantes solitarios?

—Cuando escribo no pienso en otros autores. Salvo Borges, a quien por lo general me gusta citar con lugares comunes. Pero la verdad es que tampoco pienso en Borges. Más bien trato de ponerme en el lugar del personaje que está escribiendo. Eso me da libertad, porque si asumiera que soy yo mismo, que se trata de un relato testimonial, el resultado sería mucho más limitado y la tarea para mí especialmente árida. La persona que escribe, entonces, no tiene modelos, sobre todo desarrolla elecciones, quiere poner en escena la arbitrariedad, cómo lo convencional se desvuelve tam-

bién en lo inédito o lo inesperado. Pero claro, tampoco me engaño; buena parte de mi experiencia empírica está puesta ahí, lo que evidentemente para mí no representa un problema ni una virtud: es mi opción para establecer una relación con lo testimonial. Creo que alrededor de la dimensión testimonial es donde hoy la literatura encuentra buena parte de su fuerza, más allá de los resultados; en el conflicto con lo testimonial y sus presupuestos es donde la literatura actualiza la idea de ficción.

—El recuerdo, es un elemento indisoluble de la estructura narrativa de sus obras. ¿Qué aspectos son los que más le interesa y considera al transformarlos en materia narrable?

—Yo creo que la labor de los recuerdos no es separable de la narración en general. Los recuerdos se organizan a la manera de una narración; hasta ahora no conocemos otra manera de recuperar subjetivamente el pasado. Un ejemplo está en los sueños, cuando nos vemos forzados a narrarlos no tanto porque debamos explicarlos sino porque han ocurrido en el pasado. Pero a la vez, el recuerdo es engañoso, como toda construcción; es una vacilación entre varias cosas: el olvido, lo cierto, la experiencia, el deseo, la ilusión, la frustración, etcétera. En fin, siempre me gustaron los libros volcados hacia el pasado, y entre ellos los que tratan de desentrañar el significado personal inscripto en él, aun cuando, y en especial, no puedan llegar a ninguna conclusión.

—¿Es el paseo del caminante por el parque en “Mis dos mundos”, entre otras cosas, una metáfora de las asociaciones que realiza la mente humana y, por ende, el libro un intento de novelar el fluir psicológico?

—No sé. El paseo más bien como escenario cambiante. El paseante solitario pertenece a la tradición literaria más clásica. Junto con el aislamiento en el gabinete de escritura, son las situaciones de la introspección. Las asociaciones del pensamiento y del relato se desencadenan teniendo el paisaje como aglutinante, a veces, otras veces como elemento inspirador o deceptivo, pero siempre como marco. Pero lo que más atrae es su carácter de excusa sincera, una

especie de renglón vacío que puede ser llenado con nuestra evaluación, obviamente no siempre positiva. En este caso fue la caminata por un gran parque. Los parques se ofrecen siempre a la ambigüedad, son como instalaciones residuales de lo pretendidamente natural y a la vez son ejemplos de lo natural urbanizado, y por lo tanto se han convertido en sitios donde flota cierta impostura, cosas en el lugar equivocado organizadas según alguna convención ya un tanto vetusta.

—En una entrevista usted dijo sentirse siempre un extranjero en la Argentina. ¿Cómo cree que el hecho de haber vivido tantos años en el exterior haya influido en su forma de escribir?

—Mi creencia es que muchos precisan sentirse un poco extranjeros en el propio país, porque de lo contrario todo es muy agobiante o bastante pacífico. Me di cuenta de eso una vez que me fui, antes se manifestaba como un malestar difuso, no mortal, solamente impreciso y discontinuo. Es así como una vez en el exterior me dije que a lo mejor había encontrado el lugar que me correspondía. Soy hijo de extranjeros, más aún, de desplazados; he crecido en una familia de inmigrantes, y en un momento advertí la presencia de un contorno en mi propio país. No una barrera, ni siquiera un límite, por supuesto tampoco cultural. 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, pero que sin embargo yo pertenecía a esta comunidad. Cuando era chico me ensoñaba pensando cómo habría sido mi existencia si mis padres se hubieran establecido en otro país. Era una ocurrencia que no solo me sobrevenía por aquello del azar de las migraciones, sino en especial porque crecí adherido a una constante sensación de inseguridad cultural. Entonces llegó un momento en que me fui y encontré que mi lugar pasaba por revivir esa inseguridad desplazándome, porque el desplazamiento era el correlato físico de la brecha temporal que se iba abriendo con mi origen.

—También afirmó que “la literatura tiene un compromiso moral difuso, que es poner en entredicho las nociones de verdad y falsedad, sin tomar partido explícito por una manera única de ver las cosas”. ¿Sus libros toman una posición ética sobre el ejercicio de escribir?

—Siempre es un poco complicado hablar de compromiso, porque no hay manera rígida de medirlo, igual que la ética o la dignidad. Es bueno que cada uno esté comprometido, pero después hay que asomarse a ver si es un compromiso que consideramos relevante o inspirador. En esa frase no me refería tanto al compromiso de algún escritor, supongo que cada uno sabe lo que tiene que hacer, sino al lugar que tiene asignado hoy la literatura en general. Por un lado, al igual que con casi todas las artes, se le demanda ser vocera de la buena conciencia: los relatos tienen que estar bien intencionados y deben ser correctos. Eso genera una suntuosidad obscena, porque son discursos dirigidos a satisfacer la conciencia de quienes saben muy bien que disfrutan el lujo del arte mientras otros viven con la boca rota. Por otro lado hay una demanda por un compromiso más enfático y radical, menos educado pero también programático. Es algo que misteriosamente en la Argentina no revivió, se tra-



ENRIQUE GALLETTO

Chefjec nació en Buenos Aires en 1956.

ta de las nuevas experiencias de literatura socialmente comprometida, de tipo testimonial y que reivindica la marginalidad. En todo caso, en la Argentina se da en clave celebratoria. Creo que el compromiso moral de la literatura pasa por mostrar su propia artificiosidad como discurso. Es algo que está más allá de la mera ficción. Pasa por establecer relaciones alternativas entre aquello que leemos representado y las cosas ciertas y supuestamente seguras que precisamos reconocer todos los días.

—**Recientemente varios escritores argentinos—Sergio Bizzio y Daniel Guebel, entre otros—, han publicado novelas donde se mezclan la ficción en primera persona y la autobiografía. ¿Es “Mis dos mundos” su libro más autobiográfico?**

—La autobiografía en sí misma es irrelevante, salvo en términos de curiosidad. Antes que un relato autobiográfico, me propuse escribir algo que aludiera a esa forma. ¿Cómo se puede escribir hoy al modo autobiográfico?, ¿se tiene que recurrir necesariamente a un tono autocompasivo y confesional? Tengo la impresión de que hoy no se puede escribir nada que sea solamente una sola cosa. A lo mejor la abundancia de relatos autobiográficos refleja también cierto momento inseguro de la ficción literaria, en el sentido de que la manera como se representa la experiencia tiende a ser demasiado obvia o demasiado elíptica, y lo que queda entonces es hablar de uno mismo interiorizando las estrategias de narración que no es posible proyectar sobre el exterior, ya sea porque la realidad parece demasiado transparente o se muestra poco fértil.

—**Respecto a su estilo narrativo reflexivo, ¿cree que la voz del narrador es más relevante que la trama en la que se encuentra involucrado?**

—Me ocurre que no puedo dar nada por sentado. Así como creo estar escribiendo siempre el primer libro y siento volver a un nivel subterráneo después de la excitación de un último libro, cuando escribo me cuesta dar las cosas por sentado. Me sale explicar en detalle y considerar las implicancias o derivaciones de lo que se va desarrollando. En más de una oportunidad he querido hacer las cosas de otra manera: dejarme llevar, avanzar con la acción hasta el imposible desenlace. Pero no resulta. Es como si me distrajera en las mediaciones, y empiezo a encontrar allí, en los apartes y desvíos, una forma apasionante, por lo menos para mí, de regulación, es algo parecido a escribir varias cosas al mismo tiempo.

—**Ha dicho en ocasión que la incertidumbre era la razón principal por la cual usted escribía. ¿Sigue siendo así?**

—En cierto modo sí. Creo que si tuviera las cosas muy claras y si tuviera sobre todo mucha confianza en mis convicciones, no me pondría a escribir relatos. Se escribe para darle algún sentido a esa incertidumbre, raramente para despejarla. Siempre recibimos versiones de la realidad muy completas y definidas, creo que la literatura puede contribuir a desestabilizar eso. A veces me encuentro con que mi misma experiencia práctica va en contra de mis ideas, porque en realidad yo tengo una vida tan común y organizada por lo conocido que preciso que las narraciones se sumerjan en la demencia de lo mismo y que busquen descomponer lo parecido como una forma de escapar del circunloquio al que la realidad las condena.

## La Lectura

# Entre una corza oscura y el secreto claro

Con recuerdos y escenas familiares, Sonia Scarabelli crea una poesía excepcional

● Pablo Makovsky *El Ciudadano*

En su libro sobre Juana de Arco (1910), Charles Peguy escribió que “el milagro es cotidiano”. Lo escribió para desalentar la idea de los intercambios y las compensaciones entre la órbita de lo divino y lo mundano; la idea burguesa de que una buena acción es una inversión a largo plazo. La cotidianidad llevaba el milagro al terreno de lo ordinario: lo excepcional no era la mano divina que operaba sobre el llano, sino la mirada que la descubría.

La poesía de Sonia Scarabelli (Rosario, 1968) remonta muchas veces esa postulación. *Flores que prefieren abrirse sobre aguas oscuras* es un libro bello, hecho de veinte poemas y una escena exclusiva: lo familiar, lo cercano. Aunque decir sencillamente que lo próximo, lo doméstico, es el objeto de esta poesía, sería tan desacertado como decir que no lo es. Es un soporte, sí: “Tengo en los oídos, para siempre—cita Scarabelli a José Pedroni— el rumor de la máquina de coser de mi madre”. La escena doméstica funciona como estudio, lugar de ensayo: “En nuestra infancia/ comer era/ un acto enorme, un acto/ de predestinación”, escribe en “Ritual”. Un patio, sus árboles, la mañana o la caída de la tarde en la casa, la cocina, los episodios de una rutina de la infancia que la memoria novela son los materiales de la poesía de Scarabelli en este libro suyo, el tercero. Pero no son del todo sus temas, aunque esos temas escarben hasta el fondo esas escenas.

“¿Pero es la tarde/ que parece o es una/ tarde siempre anterior/ esa que llama?” (“Cinco de la tarde”), escribe. Y también: “Esto sucede y es/ milagro que suceda/ visto de pronto así/ gustado/ desde el recuerdo pertinaz/ pequeño/ de ese tiempo anterior” (“Compara”). El tema, acaso el tema central, dicho con la vacilación con la que Scarabelli escribe su poesía, es el tiempo. Sus versos lo señalan, lo dicen con serenidad y hasta recato: las mañanas evocan otras mañanas y las tardes son la irradiación de una tarde que estubo primero, y el recuerdo y los signos cercanos apuntalan ese devenir que encuentra en la sombra otra sombra. El tiempo, además del pasado, es un despertar: “¿Cómo fue que entró luego/ la noche/ así?” (“La casa”). El tiempo también como el encuentro de un hueco, un abismo: algo pasó y el yo del poema despierta, avanza con media mirada vuelta hacia atrás y la otra mitad hacia una irradiación que ese mismo abismo proyecta.

El tiempo, en definitiva, en la fórmula de León Bloy: “Los acontecimientos se despliegan bajo nuestros ojos como una tela inmensa. Sólo es nuestra visión la que es sucesiva”. Es decir: el tiempo de la desolación y la pérdida, el cronos corrosivo,



LEONARDO VINCENTI

Sonia Scarabelli nació en Rosario en 1968, este es su tercer libro de poesía.

acompañado por el momento justo, el del encuentro, el de la reunión, el *kairós*: “y en esta falta/ que nos completa y pone/ tres a conversar,/ enteros somos,/ fugazmente,/ como si dijéramos/ ante lo que no fuimos” (“Ritual”).

Porque hay un cultivado no-saber en la poesía de Scarabelli desde *Celebración de lo invisible*, el libro con el que ganara el premio Felipe Aldana del 2003 (en el jurado estaban Diana Bellessi, Edgardo Dobry y Hugo Diz) y en el que trabajó sobre algo así como el dictado del *Génesis*: el mundo creado a partir de la palabra, pero que es mundo, además de palabras. Con ese no-saber exquisito y leído, Scarabelli avanza en círculos en *Flores que prefieren abrirse*, observa aquella tela inmensa y escoge algunos de sus signos y prefiere abrir aquellos sobre los que es posible aún desplegar un saber oscuro, pero con palabras claras, con imágenes que dialogan con un tiempo no del todo ido, un tiempo recobrado en ese círculo. Porque Scarabelli también conoce el poema de Héctor Álvarez Murena: “Diálogo somos entre una corza oscura y el secreto claro”. La materia de sus versos no está hecha de ese decir amable con el que la poeta ofrece el poema. Está hecha de pérdidas, de los fantasmas con los que se forja un destino y se mira la infancia.

“Estas cosas—escribe en «Lección»— se aprenden,/ me dijiste,/ en parte de los libros/ sí, cuando la palabra/ todavía es humana/ y no ha perdido/ su lustre de tibieza,/ pero más te enseña/ la tenaz partida de los otros”.

Y lo más fascinante, es decir, literalmente, lo más abisal de la poesía de Scarabelli es que todos sus hallazgos son un tanteo, todos aceptan esa luz—de la luz y su irradiación están hechos estos poemas—, al tiempo que la enfrentan con ojos semiabierto: “corrupción/ que se anuncia/ deslumbrando” (“Stapellias”). Y es

entre esos versos, los de “Stapellia”, donde mejor cabe su *ars poetica*, hecha de preguntas, de cosas que tantean la distancia entre la palabra y la cosa; cosas que avanzan en el círculo con su veneno y su antídoto. “¿Qué es aprender/ un nombre?”, dice. Se refiere al nombre de una flor, la stapellia—capullo que emula la carne podrida para atraer las moscas y polinizarse en el desierto—, que durante años esa que narra en el poema ha cultivado con su madre, ignorando el nombre y atraída por esa herida ficticia que la flor emulaba para parecerse a la carne. Lo curioso, lo maravilloso de la poesía de Scarabelli, es que el sartori que propone con sus preguntas no está en la pregunta misma, sino en las respuestas que parece haber dado con sus versos. Descubrimos entonces, al encontrarnos con esa interrogación ignorada, la de versos que afirman una escena, un paisaje cercano; y esa interrogación elocuente (“¿será cierto/ que hay flores que prefieren/ abrirse sobre aguas oscuras?”), que las palabras, como las del *Génesis* evocado en *Celebración de lo invisible*, son mensajeras, son el nuncio de algo que existe más allá de las palabras. Son, al fin y al cabo, objetos de un silencio que la poesía evoca. Esto acaso lo sabíamos. Lo que ignorábamos, lo que ahora venimos a enterarnos con este libro de Sonia Scarabelli, es que esa tarea del nombre, de la evocación y el canto, es también la tarea humana con el tiempo, que es menos el lamento por aquello que ya no vuelve que el hallazgo de una bondad y una entrega que prevalece, que encuentra en los minutos un momento y, en lo remoto, un reencuentro. Ese es el milagro cotidiano de estas “flores que prefieren abrirse sobre aguas oscuras”.

**Flores que prefieren abrirse sobre aguas oscuras.** Sonia Scarabelli, Bajo la Luna, Buenos Aires, 2008. 56 páginas. \$23.

## Mundo cruel

### Cierra Interzona editora

Las editoriales no tienen por qué ser eternas, pero cinco años para una casa editora que había comenzado a reponer libros y autores no tan lejanos y hace rato agotados (*La operación Massotta*, de Carlos Correa, por ejemplo), o a poner en circulación obras impostergables, desde Mario Bellatin a Sergio Bizzio, desde Marcelo Cohen a Mario Levrero, Fogwill, Juan Filloy, Esteban Buch, Alberto Laiseca, Francisco y Elvio Gandolfo; cinco años para un catálogo así es realmente poco tiempo. Pero es acaso el tiempo

de los plazos fijos, el tiempo según el reloj del mercado. Los rumores que corrieron hace unos tres meses se confirmaron la semana pasada con un correo electrónico desde editorial Interzona que rezaba: “Interzona ha vivido un proceso de crecimiento acelerado. La Interzona de su fundación en 2002 es muy diferente de la actual. Pero, al mismo tiempo que adquirió un prestigio y presencia, no alcanzó punto de equilibrio. Pese a los esfuerzos de todos los que participamos en el proyecto, Interzona no logró cubrir sus costos. Detener la producción edi-

torial es una decisión difícil de tomar, pero lo hacemos con la intención de encontrar la plataforma cuya estructura de producción y distribución permita dar el crecimiento que Interzona demanda. Una plataforma que garantice la calidad editorial en los términos que Interzona recreó, con mucho trabajo y buenos deseos”. Es justo desear también que todo ese catálogo no se desvanezca y dilapide. Una editorial que nació para atender el cruce de zonas en la literatura latinoamericana última, enfrenta ahora la zona más difícil, el vacío.