

Entrevista a Sergio Chejfec

por Ariel Pavón y Leonardo Sabbatella

Me atrae la idea de concebir el relato como una meditación

(Entrevista realizada por e-mail)

¿Cómo trabaja su escritura?

Creo que mis historias no precisan demasiada planificación, probablemente tampoco de una especial premeditación. A medida que se desarrolla encuentro motivos laterales, aparecen las posibilidades de combinación y se produce una especie de avance. En general comienzo con una idea aislada, puede ser el título previsto para el relato o una frase encontrada en alguna parte; palabras que hayan llamado mi atención y en las que suponga algo escondido e inspirador. O

también puede ser una situación, un elemento dramático o algo con cierto énfasis conceptual, aunque sea ambiguo. Y avanzo con la narración de un modo tentativo. Digo tentativo porque para mí lo central no es contar, sino aludir. Contar es una consecuencia un poco inevitable, pero no tengo como objeto transmitir algo determinado, un punto de vista, una experiencia o una historia en el sentido más lato de la palabra. Según mi criterio la literatura también puede ser entendida como un movimiento de alusiones; entonces

los agregados, las digresiones, incluso las vacilaciones y los sobreentendidos tienen su relevancia. Por lo menos es como trato de que funcione; naturalmente tengo dificultad para escribir de un modo asertivo. El avance de un relato se produce en varias instancias. Hay una escritura lineal pero también hay momentos de ex-

camos en el campo de lo determinado gracias a la existencia o la amenaza de lo indeterminado. A veces hay problemas con lo indeterminado porque en la literatura, en especial la narración, se precisa un soporte, porque cuando se trata de prosa se tiende naturalmente al relato, y decir relato es decir inscripción: estamos inscribiendo objetos y

Para mí lo central es alcanzar un registro, una especie de tono.

pansión, es cuando se producen los desvíos, una proliferación controlada. En todo caso es lo que me gustaría conseguir. La revisión, la reescritura, incluso la edición en el sentido más técnico, para mí son acciones que forman parte de la experiencia de escritura.

¿Por qué en sus narraciones se potencia lo arbitrario, cierta indeterminación? ¿Es una manera de ver hasta donde resiste la novela?

La indeterminación forma parte de nuestra experiencia. Nos ubi-

argumentos en el mundo real. Entonces cuando se presenta lo indeterminado debe tenerse en cuenta la tensión que esa indeterminación produce: la indeterminación es imposible, y el relato debería reflejar eso; por lo tanto debe existir un conflicto o por lo menos una relación entre lo indeterminado y las determinaciones. No lo concibo en términos de resistencia del género, en este caso el relato o la novela, porque la verdad es que es una literatura que todo lo resiste: cada libro depende de su economía interna. Más bien me interesa ver hasta dónde soporta el

texto en cada caso, porque esas tensiones no se pueden reproducir hasta el infinito, no se puede hacer una zaga con las meras ideas constructivas, y cuando se ha hecho el resultado fue fallido. Para mí lo central es alcanzar un registro, una especie de tono. Llega un momento en que tengo la impresión de que ese tono puede soportar cualquier contenido. Es el punto cuando me siento feliz y es el más delicado, porque uno puede sucumbir a su propia música.

¿El hecho de que las primeras novelas hayan sido publicadas en un orden distinto al que fueron escritas fue sólo una elección artística, se debe a un programa literario, o al devenir de la publicación?

En realidad no ocurrió exactamente así. La correlación se invirtió con *Los planetas*, libro publicado después de *Cinco* y de *El llamado de la especie*, pero previo a los dos. No fue algo que me propusiera. Fue que no lograba publicar esta novela. Más de una vez he tenido problemas para publicar. Y más peligroso, ha veces me he plegado a esa situación, encontrando na-

tural que nadie tuviera interés en editarme. Sé que podría volver a ocurrirme, y lo raro es la ambigüedad de ese sentimiento, porque pensar en la imposibilidad de publicar es pensar en la inexistencia de nuestros libros, cuando en realidad sabemos que existen, pero de un modo privado. Por eso preciso que se publiquen mis libros, porque lo contrario es frustrante, y en otro sentido es la inexistencia.

¿Cuál es la importancia que le otorga a la reflexión sobre el espacio en sus novelas?

No sé si es importante la reflexión sobre el espacio como tratar de representar el espacio de distintas maneras. En general se habla del enigma del tiempo; el tiempo lleva lógicamente a abstracciones profundas y ofrece recursos y herramientas para distintas estrategias de narración. Pero el espacio tiene también una duración particular, aunque más inasible porque las formas de medición del espacio provienen del mundo empírico. Con el tiempo no siempre ocurre así: hay magnitudes temporales prácticas y otras metafísi-

cas, que permiten distintas formas de proyección. Eso hace que los procedimientos alrededor del tiempo puedan a veces parecer un poco efectistas, porque el tiempo da para todo. En cambio, el espacio no ofrece demasiadas cosas

cuencia de ello es que nos instala en la locura; pero comprender el espacio de distintas maneras a la vez nos instala en la indeterminación.

En una entrevista comentó:
“lo que me propongo es una li-

El tiempo nunca es vacío, siempre transcurre; en cambio el espacio es un vacío a llenar que sin embargo no existe como tal hasta que lo ocupamos.

precisas y categorías predeterminadas, el espacio es el escenario. Y como escenario, está en condiciones de revelarse de distinto modo y actuar como un elemento cambiante. El tiempo nunca es vacío, siempre transcurre; en cambio el espacio es un vacío a llenar que sin embargo no existe como tal hasta que lo ocupamos. La literatura que admiro siempre ha hecho del espacio su mayor interrogante. Podemos no comprender el tiempo, y la principal conse-

teratura que escenifique, que sea como una literatura teatral en el sentido de que el lector sea el primer lector de sí mismo”
¿Podría ampliar esta idea?

Creo que en realidad dije “el narrador como el primer lector de sí mismo”. Teatral en el sentido de que el tiempo de la representación coincide con el tiempo de la recepción, digamos. En el teatro, público y obra coinciden en el tiempo, ver una obra de 90 minutos nos lleva 90 minutos, y al final podemos decir que

hemos visto cosas que precisaron 90 minutos para ponerse de manifiesto. Con el cine obviamente no ocurre eso, y tampoco con la pintura o la literatura. Sí con la música, especialmente en vivo. Hace años un amigo me dijo: quisiera escribir una novela en la que el tiempo de lectura coincida con el tiempo de la acción representada. Le dije que debería ser un diálogo; también podría tener la forma de un monólogo, pero a veces, si es extenso, uno se olvida de eso. En cualquier caso, son géneros dramáticos. El caso de Puig es el más inspirador, porque sus diálogos extensos son performances teatrales. Pero a mí no me gusta hacer hablar mucho a los personajes, porque creo que al hablar uno debe ser más o menos espontáneo, y no tengo capacidad para representar la espontaneidad, por un lado, y tampoco creo mucho en ella. Entonces, supongamos que yo quisiera eso, que la duración de la novela coincida con la de la lectura; únicamente sería posible a través de operaciones de retrolectura y retroescritura. Algo parecido al avance del pensamiento. Más allá de los discursos o acciones referidos, el es-

pacio de representación debería estar centrado en el desarrollo conceptual del discurso. En ese sentido me atrae la idea de concebir el relato como una meditación; el narrador es el primer lector de sí mismo porque posee cierta autoconciencia de lo escrito, y eso le permite intervenir en su propio texto como el personaje que es desde un principio.

Hemos notado que *El aire* es un punto de inflexión en su narrativa ¿a qué se debe ese viraje, ese posible cambio de rumbo en relación con sus dos primeras novelas?

No sé. Para mí las dos primeras novelas fueron básicamente experiencias de adquisición de un lenguaje. A lo mejor un autor más exigente consigo mismo se habría olvidado de reeditarlas; pero soy un poco avaro, siempre creo que no escribo lo suficiente, y me cuesta dar algún libro por perdido. *El aire* fue en cierto sentido un primer libro, porque lo escribí viviendo ya fuera de la Argentina: o el primero luego de ese nuevo comienzo que para mí significó la vida en el extranjero. El cambio de entorno y de paisaje, la vida

en un país lejano pero parecido, la nostalgia por lo argentino y el sentimiento de separación, creo que me instalaron en una situación de metáfora. No sé cómo decirlo mejor. Cada cosa que veía aludía por afinidad o contraste a aquello ya lejano y distante, derivando en una suerte de registro variable de lo escrito: podía estar hablando de varios espacios a la vez y de

blecer un personaje que tuviera algo de la primera y otro poco de la segunda novela.

En la reflexión sobre temas como la ausencia, el viaje, el trabajo, el artista aparecen conceptos, ¿es la narración, para usted, una manera de lucidez, una excusa para pensar determinados motivos temáticos?

Las mejores obras son aquellas de las que no sabemos de qué hablan, porque se refieren a muchas cosas al mismo tiempo, o a ninguna.

ninguno en particular; esto trasladado también a las prácticas y las estrategias. Fue una especie de libertad adquirida y aprovechada un poco por casualidad, aunque en mi caso ir al extranjero haya sido una decisión voluntaria. A la vez, ese nuevo comienzo significó otro intento de adquirir de nuevo una lengua, porque me di cuenta de que debía separarme de lo anterior y tratar de esta-

Creo que la narración se realiza cuando hace desaparecer sus propósitos. Quiero decir, cuando leemos algo y en algún momento aparece un tipo de miedo o de desconcierto, y no sabemos frente a qué tipo de cosa estamos. No me refiero sólo a la ambigüedad de géneros o de procedimientos. Las mejores obras son aquellas de las que no sabemos de qué hablan, por-

que se refieren a muchas cosas al mismo tiempo, o a ninguna. Vemos temas pretendidamente trascendentales convertidos en excusas, que adquieren una condición inesperada, en general más allá del propósito del autor. Para mí las narraciones son operaciones de un discurso encubierto, que no cumple lo que promete pero alude a lo que podría haber hecho o descifrado. Son operaciones de traición semántica, cuyo premio consuelo puede ser mayor que el prometido y finalmente escatimado.

¿Siente que algunos de sus libros como *Cinco o Baroni*, un viaje por momentos responden a cierta atipicidad de géneros, que pueden leerse como notas de viaje, como ensayos o como biografía?

Mi idea es que puedan leerse como narraciones, relatos en general. Llega un punto en que no podemos confiar en la experiencia representada. ¿Por qué no podemos confiar? Por distintos motivos. En primer lugar, porque no nos despierta curiosidad. Y si no hay curiosidad no hay compromiso de lectura. Entonces lo que a veces

me propongo es interferir esa supuesta transparencia testimonial que empuja la literatura, trato de opacarla como una manera de espesarla y hacerla más elocuente. Porque para mí es como las cosas se presentan. Vista como narración, la novela siempre ha sido un poco de todo. Pero creo que las posibilidades no obedecen tanto a una taxonomía de los géneros como a las operaciones de la mirada, los puntos de vista que uno elige para narrar. Esto tiene que ver con la voluntad pero mucho más con las posibilidades, o sea, los límites y restricciones del narrador también intervienen en el resultado.

¿En *Los planetas* la proliferación de historias tiene que ver con la necesidad de llenar el vacío de la desaparición con algún tipo de juego de sentidos complementarios?

Quién sabe; yo por lo menos no lo sé. Sí me parece que la intención pasaba por proponer distintos niveles de relato, pero que cada una de las historias interiores estableciera lazos de diferente tipo con las otras historias y con, digamos, la

principal. Eso para mí era importante porque podía mostrar el relato como artificiosidad, en el sentido de que si bien poseía una dimensión testimonial in-

vivir. Entonces eran aquellos fragmentos, como incrustaciones medio ajenas y medio naturales, los que hacían ruido, murmuraban sobre la acción

La narración se realiza cuando hace desaparecer sus propósitos

eludible, también se enfrentaba a la apuesta de tomar en serio la ficción, y tomar en serio la ficción era asignarle a lo testimonial un valor agregado, paradójicamente desindividualizarlo haciéndolo más específico. No puedo saber cómo resultó todo eso, no depende ahora de mí. Pero la idea fue la de un escenario múltiple donde las historias fuesen más o menos y de distinto modo solidarias. Quizá la palabra “historias” no sea la más adecuada, a lo mejor sería más conveniente hablar de fragmentos o de situaciones. Porque la palabra historia tiene un matiz un poco sinfónico, las historias que completan supuestamente una totalidad y mi idea es que la literatura si para algo sirve es para fragmentar esa idea o ilusión de totalidad que precisamos para

principal con el propósito de otorgarle una cierta profundidad, en el sentido de espesor primero vivido y después recuperado. Terminé de escribir *Los planetas* a mediados de los 90. Cuando lo hacía pensaba que los desaparecidos también merecían un tratamiento clásico, alejado de cualquier réquiem heroico o reivindicatorio: el recuerdo que se brinda a los muertos, esa especie de mudez que nos viene ante la muerte, la indignación frente al destino, la crispación y consuelo que nos producen las cosas siguiendo su curso. Porque de alguna manera esa disolución de la muerte infligida por el Estado dentro del mecanismo habitual de la muerte, traducía nuestro permanente futuro de frustración y de culpa. Al fin y al cabo una gran parte de los desaparecidos no

había sido combatiente y en muchos casos tampoco militante.

Notamos un trabajo sobre los hombres “inútiles” al sistema, hombres despojados. ¿Es una manera de dar cuenta de lo social?

Siempre me atrajeron los personajes un poco pusilánimes. En parte porque son más huecos, en esa profundidad pueden ocurrir cosas contradictorias e inesperadas, pueden ser más resistentes. Y en parte también porque nunca me gustaron los personajes plenos, coronados de atributos específicos y constantes. Al ver en el pasado las novelas psicológicas clásicas, con cada personaje obedeciendo a su

porque siempre se produce una inscripción, y los valores y presupuestos que barajamos, en cualquiera de los sentidos, poseen un ancho de banda, digamos, social o ideológico. A la vez, es imposible establecer reglas generales, porque uno puede alcanzar ese despojamiento alrededor de un personaje gracias a la sobredeterminación, digamos a la Brecht. Creo por último que mis personajes son a veces bastante incompletos porque se someten a la única voz que conozco, que es la del narrador y con la que me siento a gusto. No podría decir que conozco otras voces hasta el punto de poder vestirlas.

No me veo escribiendo una literatura asertiva y no cautelosa.

temperamento y su condición social, me parecían de ciencia ficción. Yo lo que no quiero es generalizar, no en ese nivel por lo menos, por eso prefiero personajes que carezcan de significados positivos. Pero son cosas posibles sólo hasta cierto punto,

¿En qué tradición o línea literaria se inscribiría? ¿se siente heredero de alguna en particular?

Me inscribo en la tradición de la voz un poco apagada. No me veo escribiendo una literatura

asertiva y no cautelosa. Sin embargo, me gustan todo tipo de libros. De cada uno puede extraerse una enseñanza. Parece el comentario de un viejo conformista, pero es así. Quiero decir, construimos también el libro que leemos, y esa construcción obedece a arbitrariedades y caprichos semejantes a los que ejercemos al escribir. Soy un poco ecléctico en mis preferencias. A veces me interesa mucho un escritor con quien no tengo nada que ver porque precisamente los puntos de resistencia que encuentro son más inspiradores. Pero en general, me gustan los libros cuya escritura es frágil, incorrecta, los relatos que están a punto de derrumbarse no por otra amenaza que la propia escritura, pero que a la vez son rigurosos, a veces hasta cándidos, frente a sus propias premisas. Creo que hay tantas tradiciones como escritores; yo tengo mi altar personal. El problema es que es bastante movedizo. Desde otro punto de vista, es cierto que las tradiciones ayudan en las clasificaciones. Se trazan líneas de continuidad, lazos de pertenencia, esquemas de representación. Pero creo que mirar la

literatura buscando tradiciones y herencias ha dejado de ser iluminador. Sirvió cuando fue necesario crear o imponer un corpus, y cada vez que se lo quiso revisar. Esos conjuntos de textos básicos ya están establecidos, organizados como bastiones esporádicos unidos por líneas. Ahora, desde hace un tiempo, parece que la literatura se mueve de otra manera; el eje de reproducción ha dejado de ser exclusivamente la misma literatura, se combina con los de otras artes o las narraciones de la realidad. De ahí la sensación de que las tradiciones han explotado o han proliferado hasta el punto de ser inútiles como herramientas. Pero también es probable que no podamos distinguir un panorama que precisa estar instalado en el pasado para ser visible. La conciencia que tenemos sobre lo que ocurre ahora es siempre aproximativa, porque nos falta el relato de lo que viene después, que en definitiva es lo que organizará el presente.

-¿Con qué obras siente que su producción literaria dialoga? ¿Cómo es su relación con el campo literario argen-

tino, viviendo en el exterior?

Viviendo fuera la temporalidad es distinta. Uno está allí pero a la vez está ausente. Mi relación obedece un poco a los ritmos de las visitas y también a los libros que se publiquen. Trato de mantenerme al tanto, pero por la distancia uno pierde parte de los nuevos paisajes que se van diseñando; me refiero a los grupos y autores más recientes. El campo literario se manifiesta en gran parte en la cotidianidad, por lo tanto mi contacto es siempre breve o indirecto. Entonces tengo señales truncas, parciales, provisionarias y contradictorias. A veces es fascinante, porque uno conoce gente que parece haber salido de la nada, muchas veces la mejor manera de conocer a alguien. Me parece que ahora los autores comienzan a publicar más temprano que en el pasado. Eso es bueno, porque en la Argentina debería perderse esa impostación alrededor del libro. Hay una idea generalizada del libro como cosa sacrosanta, que tiene el efecto perverso de considerar jóvenes o promisorios a escritores menores de 60 años. Supongo que como la

edad de iniciación en la publicación va bajando, en el futuro podremos ver a escritores reconocidos de 30 o 35 años.

¿Qué lee actualmente? ¿Qué autores contemporáneos?

Leo casi absolutamente autores contemporáneos. Los muertos esperan, y más cuanto mayor tiempo tengan de muertos. Muchos son argentinos. ¿Qué busca uno en los libros más recientes? Sé lo que uno busca en los del pasado: una identificación con su lengua, una filología difusa de la propia voz. Sin embargo, uno no lee lo nuevo para ilusionarse con alguna continuidad, sino para conocer los límites que se le señalan, si quiere verlos. En este sentido, diría que son los autores recientes los que presentan un desafío mayor, porque por un lado tenemos el privilegio de observar literaturas en proceso de acumulación, a veces lenta y a veces volcánica, pero por el otro asistimos a una escena inexplicable: hay algo que se nos escapa, es el futuro. Paradójicamente, cuanto más escribimos más nos alejamos del futuro y creamos más anclas con el pa-

sado. No hablo solamente del efecto de los propios libros, sino también de cada persona, de mí en este caso. Por eso trato de leer nuevos libros y autores recientes, como si se tratara de un libro o autor publicado hace tiempo que recién ahora llega a mis manos, intentando asignarle una historia de lectura. Pero no siempre es fácil porque hay cosas a las que le pierdo el rastro. Busco así recomponer la relación con un presente que no me resigno a suponer desviado del de los demás.

¿Cómo percibe y cual cree que es su lugar en de la literatura Argentina?

Hablar sobre eso me resulta muy fácil o muy difícil, depende. La literatura argentina es una especie de asociación de lectores y de escritores, que acuerdan referirse a un grupo básicamente homogéneo de libros. Esos libros dialogan entre sí, independientemente de

aquello que lectores o escritores en particular decidan. A veces salen unos títulos y entran otros, aunque sin grandes cambios en el paisaje final, en lo que se concibe como grupo consolidado de títulos. Yo creo que mi lugar es parecido al de casi todos: muy sinuoso y sobre todo fugaz. Cuanto más pasa el tiempo la obra de un autor es más inasible porque los amarres se evaporan. No puedo pensar en términos de lugares en el sentido de posiciones. Me preocupa mi futuro individual, las cosas de la vida cotidiana, la deriva trágica y alocada del mundo. En ese contexto, lo que escribo es una señal personal. Moralmente estoy con los poetas. Creo que cada vez me interesan cosas más generales. Y como la literatura argentina demanda siempre contenidos específicos, no sé muy bien si mi lugar no será básicamente accidental. Desde un punto de vista es un destino común a todos.