



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

Hors-série | 2022
El acontecimiento Chejfec

Algunos viajes de Chejfec: caminar, andar, visitar

Alejandra Laera



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12983>

DOI: 10.4000/lirico.12983

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Alejandra Laera, «Algunos viajes de Chejfec: caminar, andar, visitar», *Cuadernos LIRICO* [En línea], Hors-série | 2022, Publicado el 24 septiembre 2022, consultado el 01 octubre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/12983> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.12983>

Este documento fue generado automáticamente el 1 octubre 2022.



Creative Commons - Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional - CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Algunos viajes de Chejfec: caminar, andar, visitar¹

Alejandra Laera

Los ruidos de la avenida se borraban a medida que avanzaba por el sendero, en gran parte debido a una curva que daba apenas comenzado y que me pareció, así a primera vista, una inducción dramática bien lograda: que el caminante efectuara este giro temprano no solo para ayudarlo a dejar atrás y cuanto antes el ruido, sino para indicarle que podía dar la espalda a aquello que llevaba, supuestamente, arrastrando desde las calles.

Sergio Chejfec, *Mis dos mundos*

El caminante es un hombre o una mujer del pasaje, del intervalo, va de un lugar a otro, adentro y afuera, a la vez ajeno y familiar.

David Le Breton, *Caminar*.

Elogio de los caminos y de la lentitud

Las caminatas

- 1 Primera situación: el narrador recorre el inmenso jardín silvestre de la casa de pueblo de la artesana Rafaela Baroni, cerca de Caracas. Segunda situación: el narrador llega mapa en mano y pasea por un enorme parque, que no conoce, de una ciudad del sur de Brasil, Porto Alegre. Tercera situación: el narrador llega a una localidad de la provincia de Buenos Aires y mientras la visita hace asociaciones literarias. Una situación más: el narrador, el mismo de las situaciones anteriores o quizás otro, recorre una y otra vez las calles neoyorkinas acompañando a los protagonistas de una historia en la que un escritor y una actriz se encuentran periódicamente para conversar mientras caminan por la ciudad. ¿Cómo se llega a un lugar? ¿Qué se mira, qué se observa cuando se está

andando? ¿Cómo se lo recorre y de qué manera se lo conoce? ¿Por qué se elige la escena de la llegada a pie, casi a modo de un plano secuencia, para narrar la visita a un lugar? ¿Cuál es la particular incidencia que el ritmo del andar tiene en el modo de contar?

- 2 Todos esos narradores a los que me referí protagonizan relatos del escritor argentino Sergio Chejfec. El primero protagoniza *Baroni: un viaje*, la novela de 2007 en la que Chejfec introduce un desplazamiento respecto de su narrativa anterior ya que apela a una primera persona que ha dejado de ser claramente ficcional, del mundo de la novela, para servir de pasaje entre la realidad y la ficción, entre la literatura y la vida, de un modo en el que ya no hay distinciones precisas. Se trata de un narrador cuyo encuentro con la artesana venezolana Rafaela Baroni, creadora de santos de madera, casi milagrera, resulta, hacia el final de su estadía en Caracas, donde vivió más de diez años, una inflexión en su idea sobre la literatura. El segundo narrador es el de *Mis dos mundos*, de 2008, y comparte con el anterior esa condición de ser y no ser el propio Chejfec: se trata también de un escritor, que en este caso ha viajado a un festival de literatura, probablemente la Feria del Libro de Porto Alegre, y que decide irse a pasear por un enorme parque, al que podemos identificar como el popular Parque da Redenção. El tercero de los narradores corresponde a un texto que se juega entre el relato y el ensayo, y es, de nuevo, un escritor que ha asistido a un festival de literatura, esta vez con sede en una localidad de la provincia de Buenos Aires, y que habla de sí mismo en una suerte de tercera persona, como si fuera “el recién llegado” o “el visitante”, dos expresiones, por otra parte, que lo acercan al narrador de *Baroni*, quien, en un desdoblamiento de la primera persona cada vez más propio de Chejfec, también suele usarlas. El cuarto, finalmente, es el narrador que acompaña a los dos protagonistas de la novela *La experiencia dramática*, de 2011, en la que parece desdoblarse en la figura de Félix, escritor como él mismo, y por su medio acercarse aún más al propio Chejfec, quien vive por entonces en Nueva York desde hace ya varios años. El narrador y el personaje recorren la ciudad junto con Rose, la amiga con la que Félix se encuentra casi azarosamente por las calles para conversar sobre la experiencia, los exilios, las lenguas, las traducciones, la representación. Como si dijéramos: ya sea de viaje, ya sea instalado en una ciudad, ya sea en Argentina, ya sea en otras regiones de América Latina o en Estados Unidos, Chejfec configura en tanto narradores a escritores que parecen estar siempre *andando de visita*. Por eso, si bien es frecuente encontrar en la narrativa personajes que están caminando, no siempre asumen, como lo hacen en Chejfec, una inflexión particular: la caminata y la visita.
- 3 Estrictamente, casi desde el comienzo en las novelas de Chejfec hay situaciones en las que los protagonistas caminan. En algunas, como *El aire* (1992) y *Boca de lobo* (2000), las caminatas eran constitutivas de la configuración del personaje: en *El aire*, Barroso se internaba en barrios marginales de una ciudad apenas reconocible como Buenos Aires, y descubría allí los techos tukurizados, a los jóvenes y niños recolectores de botellas de vidrio usadas como modo de pago ante la progresiva desaparición del dinero; en *Boca de lobo*, el narrador y protagonista llegaba a una especie de barrio ruralizado, cerca de una fábrica en las afueras de la ciudad, en busca de la joven obrera con la que paseaba por allí cada día. La diferencia, y esto es lo que más interesa, radica en que a partir de *Baroni: un viaje*, Chejfec diluye la ficción para salir al encuentro de la vida. Por algo allí es donde el narrador se interroga acerca de sus alcances: “Había cosas para las cuales la ficción no servía; esto siempre lo había sospechado pero ahora se me mostraba con certeza. ¿Y por qué no servía? No porque falseara la verdad, esto podría ser loable, sino

porque se revelaba como un ardid inútil” (2007: 45). Y es allí entonces que el narrador y/o protagonista se asimila, aunque nunca completamente, al propio Chejfec, y también cuando, al hacerlo, el ritmo de la llegada a pie y del caminar no es solo ya el del personaje y ni siquiera el del narrador que lo observa o lo sigue, sino el del propio escritor, como si contribuyera, ese ritmo del andar, a conformar una poética.

Hacia una poética del andar

- 4 Andar. Un tipo de movimiento del cuerpo, un ritmo orgánico, una respiración, unas ciertas pausas, detenciones más o menos mínimas, una lentitud. Y un modo particular de la observación: hacia abajo, viendo por dónde se camina; alrededor, contemplando, ocupando un espacio más o menos libre; incluso hacia arriba, proyectando la mirada o cubriéndose de la intemperie. Fuera del ritmo mecánico, fuera de toda clase de máquina, el cuerpo se echa a andar solo, aun cuando no lo esté exactamente; el cuerpo posee su propia velocidad, así como la máquina tiene la suya a expensas de los obstáculos que se le crucen. Y sin embargo, no siempre esos movimientos del caminar conllevan un tipo de percepción que implica un modo del conocer; para ello, por lo pronto, la acción debe constituirse en un objetivo en sí mismo y no solo en un medio para alcanzar otros fines. Como advierte David Le Breton en su elogio del caminar, la caminata “proporciona una distancia propicia con las cosas, una disponibilidad a las circunstancias, sume en una forma activa de meditación, solicita una sensorialidad plena” (2014: 23). No en todos los casos, tampoco, esos movimientos pueden pensarse en sintonía o confrontación con una suerte de historia cultural del caminar: desde la caminata inevitable de los tiempos pasados a aquella impuesta por la miseria o la prueba personal, o a la electiva como retorno a la naturaleza o como corte y distracción. Y menos aún, se trata de que a través de esos movimientos del cuerpo se vaya diseñando una poética de la narración.
- 5 Podría dar, a modo de ejemplos que resultan paradigmáticos en la narrativa contemporánea del Cono sur, dos casos bien diversos que dimensionan lo anterior. En el caso de Mario Levrero, en *La novela luminosa* (2005), se trata, para ese escritor que narra su día a día mientras intenta cumplir malamente con el compromiso asumido al ganar la beca Guggenheim, de estar todo el tiempo sentado. Sentado ante la computadora, tratando de escribir pero sobre todo jugando a los videojuegos, maníacamente sentado ante la pantalla en un continuo día-noche (como si negara las hipótesis de Jonathan Crary en su *24/7. El fin del sueño o el capitalismo tardío*), o si no, desplazándose en una especie de “yendo de la cama al living”. Y eso no quiere decir que en la novela no haya caminatas, claro que las hay: el narrador tiene que cumplir algún compromiso, hacer trámites, incluso alguna compra. Pero esas caminatas son arduas, van casi en contra de su propio cuerpo, que parece conducirse siempre hacia la inercia de la falta de movimiento. Para conocer, en Levrero, hay que contemplar, pero hay que contemplar mientras se está quieto, como cuando, sacando la mirada de la pantalla, ve, en una alegoría de la vida y de la muerte, de la experiencia y de su narración, del pasaje entre realidad y ficción, a las palomas con sus crías a través de la ventana. En el caso de César Aira, el otro ejemplo, ocurre lo contrario. Los ritmos del cuerpo cambian vertiginosamente. Los narradores y personajes de Aira caminan, corren, hasta andan por los techos o vuelan, y también van en bicicleta o en monopatín. Son cuerpos que pueden pasar, además, del ritmo orgánico al maquínico, todo en un segundo. Y en esos

cambios abruptos, se acelera positiva o negativamente el ritmo del relato. En Aira sí, entonces y a diferencia de Levrero, hay una poética vinculada con el movimiento, pero no se trata en sus novelas de conocer, sino que se trata de una poética de la narración que apuesta al movimiento como tal y no estrictamente al caminar.

- 6 En cambio, en Chejfec, en todos sus textos y de un modo que atañe a la misma concepción de la escritura, en las primeras situaciones que presenté, se trata de caminar como un *modo del conocer*. Los narradores de Chejfec (*el narrador de Chejfec*) camina para conocer, o mejor todavía: uno de los modos irreductibles del conocer, consiste en caminar, en llegar a pie y andar. Y siempre como si estuviera en estado de visita. Porque es la visita la figura que articula andar y conocer. La visita, o sea aquello que hace del recorrido de un espacio algo familiar y ajeno a la vez. Es la visita como figuración del recorrido, y no el paseo, otra de las posibilidades módicas del viaje, la figura que, en esa articulación, expone el estado particular del cuerpo, un tipo particular de disposición. Solo que, a diferencia de otros viajeros de a pie, cuyos recorridos se ven alterados por elementos propios de la modernización (los carruajes en las pobladas metrópolis modernas del XIX, los nuevos automóviles en las ciudades del siglo XX, como en los relatos de viaje de Sarmiento o Rubén Darío), en el caminante de Chejfec andar a pie no es percibido o representado como una minusvalía respecto de quien se traslada por otros medios. Por el contrario, ese retorno al ritmo orgánico resulta una elección: un modo posible, entre otros, de construir la escena de la llegada y la visita.
- 7 Ese ritmo, sin embargo, no busca desafiar el ritmo del capital, confrontarlo, menos aún vencerlo. Más bien, lo que hace es proponer, instaurar otro tipo de circulación. En Chejfec no se trata de un “acto de resistencia”, como señala Le Bréton (2014: 14) sobre el anacronismo del acto de caminar en el mundo contemporáneo “que privilegia la velocidad, la utilidad, el rendimiento, la eficacia”; no se trata de eso aun cuando reconozcamos allí los rasgos que subraya Le Bréton: “la lentitud, la disponibilidad, la conversación, el silencio, la curiosidad, la amistad, lo inútil, otros tantos valores decididamente opuestos a las sensibilidades neoliberales que ahora condicionan nuestras vidas”. Entonces, y para decirlo más claramente, no estamos ante un caminante que adopta, por necesidad o subversión, un ritmo ralentado en un circuito veloz, capitalista. No ante un caminante que se abre paso entre mercancías o que las husmea o contempla, reciclando la figura del flâneur o asumiendo el ritmo del cronista (como, en sede rioplatense, lo presenta en los años 30 Roberto Arlt en “El placer de vagabundear”). Pero tampoco ante aquel que compite con la máquina en la ocupación del espacio y que quizás nunca pueda liberarse de la sombra de *La bête humaine* de Émile Zola. Estos caminantes, en cambio, proponen una circulación alternativa. Así como en la circulación a pie que se daba en novelas como *El aire* o *Boca de lobo* se observaban los restos del capital, sus residuos, en las narraciones que podemos llamar filoautobiográficas como *Baroni* o *Mis dos mundos*, se observa algo diferente: una producción y una circulación alternativas. La producción artesanal de Baroni, sus tallas hechas a mano y todas distintas aun cuando formen parte de una misma serie (como la de “el doctor santo”; una producción artesanal que propone un continuo arte-vida y que, espacialmente, va de los jardines tropicales de la casa al lorito que acompaña cada una de las figuras. O el islote natural que es el parque de Porto Alegre en *Mis dos mundos*: una incrustación de la naturaleza en plena urbe, en el que los cisnes verdaderos se confunden con los cisnes de madera que ofician de botes en el lago. Es más: se diría que es solo después de aprender el trabajo artesanal con Baroni y de ponerse a escribir en

público en el bar del parque (algo que hasta el momento confiesa no haber hecho nunca), que se regresa a la novela con *La experiencia dramática*, donde parece que esos aprendizajes realizados en Venezuela y en Brasil sirven para caminar por Nueva York.

Paseantes, visitantes

- 8 Con Sebald (en *Austerlitz*, en los relatos de *Vértigo*), la caminata retornó como modo de acceder a algún tipo de conocimiento (político o literario, social o personal) con una nueva inflexión: mientras sus personajes caminan, trazan líneas en el espacio, mapas del andar, el relato arma itinerarios temporales que activan la memoria en el presente, como si siguiera y acentuara la línea proustiana que vincula el pasado con los caminos para hacer otra cosa. Desde ya, hay en los relatos de Sebald, como en los de Chejfec, otros medios de transporte, pero el andar adquiere un estatuto particular, como si fuera el andar, en esa relación estrecha, sin mediaciones, del cuerpo con el espacio, lo que despierta el recuerdo contribuyendo así al conocimiento del mundo. La mención a Sebald, escritor a quien el propio Chejfec nombra en varias entrevistas y al que le dedica algún ensayo (“Sebald en la cámara de silencio”) (2017), permite ampliar el marco en el que nos referimos a las caminatas y también hacer un rápido y arbitrario recorrido hacia atrás que ilustra diferentes versiones del andar a pie. Pienso en el paseo protorromántico de corte filosófico e introspectivo de las *Ensoñaciones del paseante solitario* de Rousseau (1782) y en la figura del flâneur urbano que teorizaría retrospectivamente Walter Benjamin a partir de la obra de Baudelaire (de quien “À une passante” es solo un ejemplo). El siglo XIX abundó en reflexiones sobre los modos de andar (y me limito acá a la literatura): está obviamente en los relatos de viaje de los románticos (los ingleses o los franceses en Italia recorriendo las ruinas del pasado en medio de la naturaleza), en Poe con su seguimiento urbano en “El hombre de la multitud” (1840), pero también en la *Teoría del andar* de Balzac (*Théorie de la démarche*, 1833). Y si la narrativa del XIX y parte del XX se configura a partir de la mirada no es solo porque el narrador o el protagonista se paren en un punto fijo para mirar a su alrededor o porque desde arriba vayan siguiendo los movimientos de lxs otrxs; lo es también porque se mira, se observa, estando en movimiento. Para decirlo sumariamente a la luz de los ejemplos: el andar puede estar más ligado a la peripecia y a la acción, o a la observación y el conocimiento. Iniciado el siglo XX, cuando el ritmo maquínico del movimiento pareció haber desplazado al ritmo orgánico, encontramos un mojón condensador de los sentidos del andar, en un texto que cierra, en cierto modo, su protagonismo, y que ha inspirado gran parte del sentido de las caminatas de Sebald y del mismo Chejfec. Me refiero a *El paseo* (*Der Spaziergang*, 1917) del suizo Robert Walser, protagonizado por ese escritor medio desclasado que se configura como un flâneur de la naturaleza en la ciudad y de la ciudad en la naturaleza. Porque es el ritmo propio el que produce el pasaje de lo urbano a lo rural, lo que nos da otra pista para pensar esos espacios indeterminados de Chejfec en los que emerge lo silvestre. “Y ahora a seguir paseando. Es divinamente hermoso y bueno, sencillo y antiquísimo, ir a pie”, recomienda Walser (2000: 7) sabiendo también que puede no serlo pero que es necesario ese descubrimiento.
- 9 Como puede notarse, estamos acá hablando ya de un cierto tipo de desplazamiento, jugado en la idea de paseo o visita. En ese sentido, la noción de viaje se ha restringido, como si se hiciera del viaje un viaje módico que, en lugar de la exploración de los

espacios para vivir aventuras o descubrir lo desconocido, propiciara el conocimiento: el conocimiento de la naturaleza del mundo y de las cosas, el conocimiento de sí mismo. La peripecia, en este viaje módico que es la visita o el paseo, consta de pequeños hechos, de detalles, pero en su exploración mental organizan cadenas impensadas de sentidos, se amplían, se fugan, arman mapas de otro orden, proponen una continuidad pausada que resulta opuesta a la continuidad acelerada de ese 24/7 ya mencionado que describe Crary. Y acá podría hacer otra restricción que apunta a lo mismo: no se trata de la caminata que exige todo viaje y que se supone en los libros o relatos de viaje (a lo largo de una calle para llegar a la otra, en el interior del museo, etcétera), no es un modo necesario de desplazarse para poder conocer, sino de una caminata a elección, casi gratuita. Y que justamente por eso, como dije al comienzo y refuerzo ahora, no va ni con ni contra la lógica capitalista de la circulación sino que le es alternativa. Para conocer, parecen decir los relatos de Chejfec, elijo andar a pie. O mejor: elijo construir situaciones de a pie, en las que la máquina ya no importe, y quedo disponible a un conocimiento del orden de lo sensible.

- 10 Ahora bien: se trata de geografías diversas aunque con una cierta preferencia: la visita a las afueras, sean de Caracas, de Porto Alegre, de Buenos Aires... Siempre se trata de encontrar allí algo que la ciudad parece haber deglutido y transformado en otra cosa. Es en esa visita a las afueras donde el escritor se reencuentra consigo mismo, redefine sus prácticas, se reposiciona. Allí en la casa de Rafaela Baroni el arte toma distancia de la mercancía y se vuelve a encontrar con lo artesanal: deja la máquina y retorna a la mano (no en vano es uno de sus últimos libros de ensayos de Chejfec, *Últimas noticias de la escritura*, es sobre la escritura manuscrita y la escritura maquínica). Y allí en el parque el escritor logra ponerse a escribir a la vista de todos porque ha dejado de ser un personaje. Porque la relación del escritor con lo que escribe, cuando pasa por la mano (y ello no implica necesariamente escribir a mano), reencuentra su autenticidad (tal como explica Richard Sennett la condición de “el artesano” en su libro). Sería algo así: se encuentra en *Baroni*, en las afueras de Caracas, aquello que se puede buscar y ejercer en cualquier parte, en particular en ese parque de una ciudad desconocida del sur de Brasil de *Mis dos mundos*. Una configuración geográfico espacial, la de Chejfec, orientada por el ritmo natural y orgánico de la caminata como exploración y como salida conjuratoria de los ritmos acelerados propios del mundo mercantilizado y en particular del mundo del escritor.
- 11 En ese punto en el que la narrativa filoautobiográfica de Chejfec más se acerca al paseo de Walser o al caminante de Sebald, más se aleja de ellos, porque de lo que se trata es no tanto de conocer el mundo con la mirada de un anacrónico flâneur ni de conocer el pasado por asociación entre el presente y la memoria (como lo hiciera en *Lenta biografía*), sino de conocer para autoexplorarse y comprender las propias prácticas. Recién entonces, propongo, Chejfec vuelve a la novela, y hace del andar por Nueva York, en plena ciudad cosmopolita, una conversación infinita entre un escritor y su amiga actriz, una conversación sobre la experiencia y la representación, en la que, en esa articulación (y de manera diferente a las largas caminatas de Saer en la que dos amigos o conocidos conversan reconstruyendo hechos del pasado), se realiza un intercambio en y sobre el presente que condensa diversas temporalidades. En *La experiencia dramática*, hay un momento, al comienzo, en el que el narrador (ese casi Chejfec), mientras acompaña a su personaje a encontrarse con la amiga, logra una imagen en la que podemos encontrar las diferentes dimensiones (espaciales,

temporales, materiales, sensibles) de lo que quise plantear y problematizar hasta acá. La cita parte del cambio que introducen en el andar los mapas digitales:

O sea, puede evocar sus pasos y de este modo darle a sus recorridos –podría decir a su vida entera– una mayor consistencia. Sin embargo, la palabra evocar define parcialmente la operación mental de Félix, porque la evocación funciona también como un pensamiento proyectado hacia el futuro. Por ejemplo, cuando prevé ir a determinado sitio de la ciudad, no evoca haber estado antes allí, pero sí ‘evoca’ con anticipación el mapa abierto sobre la pantalla, donde su presencia viene a ser un punto prefigurado y apenas brillante que se mueve con la lentitud de quien está siendo observado con atención y busca pasar desapercibido (2012: 11).

- 12 ¿No evoca, justamente, la cita, una *visita* del personaje a sí mismo? ¿No puede leerse la apelación a ese encuentro entre lo orgánico y lo tecnológico como una suerte de materialización de un yo virtual construido en el cruce de espacios y tiempos que una caminata en el mundo contemporáneo logra hacer posible sin melancolía por el pasado ni desafío en el presente sino como marcha vacilante hacia el futuro?

BIBLIOGRAFÍA

Crary, Jonathan, *24/7. El capitalismo tardío y el fin del sueño* (2013), Buenos Aires, Paidós, 2015.

Chejfec, Sergio, *Baroni: un viaje*, Buenos Aires, Alfaguara, 2007.

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

---, *La experiencia dramática*, Buenos Aires, Alfaguara, 2012.

---, *El visitante. Ensayos*, Edición y prólogo de Alejandra Laera, Buenos Aires, Editorial Excursiones, 2017.

Le Bréton, David, *Caminar. Elogio de los caminos y de la lentitud*, Buenos Aires, Waldhuter, 2014.

Walser, Robert, *El paseo*, Madrid, Siruela, 2000.

NOTAS

1. A Sergio Chejfec: porque una cuadra era toda una caminata, porque sus charlas siempre eran pequeños viajes, porque me permitió entrar a una zona de su obra para armar *El visitante* (2017) y fue para mí una visita hermosa a sus modos de pensar y de andar por la escritura.

AUTOR

ALEJANDRA LAERA

Universidad Nacional de Buenos Aires

alelaera@gmail.com