

TEXTURAS 01



**Rutas Atlánticas**  
**Redes narrativas**  
**entre América Latina y Europa**



Simone Ferrarini y Emanuele Leonardi (eds.)



Milano University Press

**Rutas Atlánticas**  
**Redes narrativas**  
**entre América Latina y Europa**

Simone Ferrari y Emanuele Leonardi (eds.)

TEXTURAS 01



Milano University Press

*Rutas Atlánticas. Redes narrativas entre América Latina y Europa*  
a cura di Simone Ferrari e Emanuele Leonardi. Milano, University Press, 2021 (Texturas, 1)

ISBN: 979-12-80325-30-3 (PDF)

DOI: 10.13130/texturas.59

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL:  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su:  
<https://libri.unimi.it/index.php/texturas>

*In copertina*  
Marco Petrus  
*Shade Abstractions 4*  
Olio su tela, 2019

Realizzazione editoriale  
Nexo, Milano

© 2021 Simone Ferrari, Emanuele Leonardi  
© 2021 Milano University Press

Pubblicato da:  
Milano University Press  
Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>  
e-mail: [redazione.milanoup@unimi.it](mailto:redazione.milanoup@unimi.it)

La collana "Texturas", edita dalla Milano University Press, intende offrire uno spazio di ricerca sui rapporti tra il mondo italiano, l'Europa e l'America latina, intrecciati dai fili di molteplici trame di scambio culturale e di esperienza storica dal respiro plurisecolare.

Si intende dar conto di queste tessiture, che hanno costruito immaginari, accolto diaspore e viaggi, consentito specchi per un reciproco guardarsi, a volte solidale, a volte critico e problematico. Laboratorio di una cultura transemisferica, la relazione fra Italia, Europa e America Latina ha generato nel tempo pratiche e pensieri che hanno precocemente superato frontiere e ne hanno mostrato la porosità.

Gli scenari che "Texturas" si propone di indagare sono quelli dei patrimoni culturali condivisi e in contatto, elaborati grazie alle interazioni fra individui e collettività in movimento. In tali patrimoni si depositano memorie in comune che costantemente inducono a riflettere sulle forme, di ieri come di oggi, di abitare il mondo.

La collana "Texturas" è diretta da  
Emilia Perassi, Maria Matilde Benzoni e Maria Canella

*Comitato scientifico*

Gabriele Bizzarri, Università degli Studi di Padova

Camilla Cattarulla, Università di Roma 3

Miguel Rocha Vivas, Universidad Javeriana, Bogotá

Eduardo Huarag Álvarez, Pontificia Universidad Católica de Perú

Jorge Francisco Liermur, Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos - Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires

*Comitato editoriale*

Allegra Ferrante, Simone Ferrari, Emanuele Leonardi, Alice Nagini

Il volume è stato pubblicato con il contributo di



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI MILANO

DIPARTIMENTO DI LINGUE  
E LETTERATURE STRANIERE

Con il patrocinio di

Università degli Studi di Padova

Pontificia Universidad Católica del Perú

Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca

Université de Reims, Champagne-Ardenne



PONTIFICIA  
UNIVERSIDAD  
CATÓLICA  
DEL PERÚ



UNIVERSITÉ  
DE REIMS  
CHAMPAGNE-ARDENNE

# INDICE

10

## INTRODUCCIÓN

Simone Ferrari, *Texturas de ida y vuelta. El desafío de recorrer mundos.*

Emanuele Leonardi, *Un archivo de travesías atlánticas.*

35

## ENSAYOS

36

### I. Primera edad moderna entre historia y literatura

Louise Bénat-Tachot, *Conexiones y prácticas historiográficas: Italia y «el arte de historiar» en las Crónicas de Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo (1535-1547) y Francisco López de Gómara (1552).*

Blythe Alice Raviola, «Alterazioni». Una prospettiva globale nelle Relazioni universali di Giovanni Botero.

Ofelia Huamanchumo de la Cuba, *Las 'Indias de por acá' en el discurso italiano de la época de la Contrarreforma.*

Leonardo García Pabón, *Humanismo renacentista en ciudades coloniales del virreinato del Perú.*

93

### II. Espacio y ciudad

Fernanda Haydeé Pavié Santana *Formas generativas de habitar el espacio urbano. Un análisis de los mecanismos de apropiación de la ciudad en Italia caminada por Gabriela Mistral.*

Geishel Curiel Martínez, *Venecia en la literatura latinoamericana.*

Maria Amalia Barchiesi, *Del imaginario turístico al espíritu del lugar. Julio Cortázar, alguien que anduvo por Italia.*

Eduardo Huarag Álvarez, *Influencia del cine neorrealista italiano en la narrativa neorrealista de los 50' en el Perú.*

Nelly Rajaonarivelo, *La Habana cinecittà: la ciudad neorrealista de Fernando Pérez.*

Maria Canella, *Architettura e rivoluzione. Le Scuole nazionali d'arte di Cuba.*

171

### III. Teatro, música y artes plásticas: experiencias intercontinentales

María Fernanda Martino Ávila, «Esa mezcla rara de Griseta y de Mimi»: *las relaciones ocultas entre el tango canción y la ópera verista en la formación del identitario cultural rioplatense.*

Almudena Mejías Alonso, *El sainete y su llegada a Hispanoamérica: de la 'corrala' al 'conventillo'.*

Yolanda Clemente San Román e Isabel Díez Ménguez. *El Sainete Criollo en las bibliotecas de Madrid: aproximación a un catálogo bibliográfico descriptivo*.

Karín Chirinos Bravo, *Sátira, sincretismos y nuevas performatividades musicales: el uso del violín en la danza-drama La Tunantada*.

Laura Scarabelli, *Tramar la identidad femenina: las máquinas de coser de Bianca Pitzorno y Eugenia Predo Bassi*.

Mauro Novelli, «Una ilusión temeraria». Gli elisir sudamericani di Paolo Conte.

243

#### IV. Vivencias, pensamientos, memorias: trayectorias biográficas y miradas históricas

Maria Gabriella Dionisi, *Risiedere ad Asunción del Paraguay: un destino, un'opportunità reciproca*.

Federico Sesia, *La Cristiada vista da Lovanio*.

Jacopo Turconi, *Ambasciatore, intellettuale e giornalista: Juan Ignacio Luca de Tena dalla Spagna al Cile (1939-1943)*.

Giovanna Scocozza, *Dalla 'nonviolenza' di Aldo Capitini alla 'paz del hombre' di Eugen Relgis: umanitarismo e pacifismo tra Italia e Uruguay*.

Laura Fotia, *Circolazione di idee e di intellettuali tra Argentina, Europa e Stati Uniti nel Novecento: il ruolo degli istituti culturali argentini fino agli anni Quaranta*.

Claudia Borri, *Alpinisti italiani in Patagonia. La spedizione di Guido Monzino alle Torres del Paine (1957-1958)*.

Simone Ferrari, *De Álvaro Ulcué a Ezio Roattino: 'identidades de ida y regreso' en la lucha indígena colombiana*.

341

#### V. Texturas literarias: escribir entre dos mundos

Simone Trecca, *Fenomenología del tránsito: texturas biográficas y literarias en Una hora en la vida de Stefan Zweig, de Antonio Tabares*.

Susanna Nanni, *Texturas ajedrecísticas entre Europa y Argentina: El que mueve las piezas de Ariel Magnus (2017)*.

Luca Bernardini, *Il più argentino tra i polacchi, il più polacco degli argentini. Witold Gombrowicz scrittore argentino nello sguardo dei polacchi*.

Alessandra Ghezzani, *Simulacro e banalizzazione della cultura: la presenza di Witold Gombrowicz nei racconti dell'esilio di Virgilio Piñera*

Danilo Manera, *José Manuel Castañón: una balandra entre dos mundos*.

Flavio Fiorani, *Caminando entre confines inciertos: Mis dos mundos de Sergio Cheffec*.

**FLAVIO FIORANI**

Università di Modena e Reggio Emilia

## **Caminando entre confines inciertos: Mis dos mundos de Sergio Chejfec**

### **La deambulación como motor de la escritura**

En el presente artículo me propongo analizar *Mis dos mundos* (2008) de Sergio Chejfec, un relato que escenifica el desarraigo de un caminante solitario a punto de cumplir cincuenta años y alterna la descripción de su paseo con una introspección sobre el tiempo vivido. Cabe señalar que el relato del vagabundeo por una ciudad del sur de Brasil, igual que en otras autoficciones de Chejfec, despliega una personal configuración del contrato de lectura al resignificar el género del paseo urbano en el escenario actual de las metrópolis.

*Mis dos mundos* narra la errancia y las cavilaciones de un sujeto desterritorializado, un visitante que, en espacios densos e inasibles e influenciado por los periplos de otras épocas en Europa, es un apenas solapado Sergio Chejfec. Otra característica de la autoficción del autor es que olvidar su propio nombre, el motivo de su visita, tratar de ser otro, convertirse en nadie, posibilita la descomposición del concepto clásico del relato de viaje con un uso desviado del registro autobiográfico. Experiencia imprecisa y finalmente incomunicable, el relato de una caminata juega con la des-identificación entre autor y narrador, se aparta de novelas que la crítica ha calificado con el rótulo 'giro autobiográfico'<sup>1</sup> y se arriesga en el borde de lo íntimo deslizándose en una distancia que se resiste a la identificación.

La deambulación dará cuenta del estado de desorientación e indefinición de un sujeto monológico que de antemano declara el estatuto aleatorio de su periplo: el paseante curioso va por las calles de la ciudad y no encuentra lo que busca. Dicha condición contradictoria tiene su equivalente en la constante oscilación entre el intento de hacer de la ciudad una experiencia social y la interrogación sobre su condición de caminante desorientado en una geografía enraizada. Espacio heterogéneo, disruptivo y conflictual, la ciudad desordenada y posmoderna del sur de Brasil despliega su carácter de «lugar de la transición», de ciudad fluctuante, incesante

---

<sup>1</sup> Me refiero a la tendencia a escribir sobre vivencias personales con el recurso a la primera persona en la literatura argentina reciente. Giro que excede lo literario y se da en el marco de un proceso más amplio. La definición es de Alberto Giordano (Giordano, 2008).

«espacio de flujos» que ha reemplazado preexistentes identidades radicadas en «espacios de lugares» tal como Edward W. Soja plantea las dialécticas del espacio urbano en tanto lugar para la experiencia individual y colectiva y simultáneamente estructurado como real y virtual (Soja, 2007: 44). De tal forma que la comprensión del espacio experimentado y recorrido puede asimilarse a escribir una biografía, una interpretación del tiempo vivido por un individuo.

Como otras ficciones del autor (Segunda parte *Boca de lobo*, 2000; *Baroni: un viaje*, 2007), *Mis dos mundos* problematiza el espacio y la topografía urbana con una escritura que da cuenta de cómo recorrer el espacio urbano sea una marcha automática que devora la superficie, multiplica esquinas ruidosas, gentíos, episodios, tránsito enredado, soledad, descuido: todo es arrojado a un «rincón desordenado de la memoria donde todo se amontona sin jerarquía ni organización» (Chejfec, 2008a: 21). Eje de la escritura, el espacio vertebró la homología entre las figuras verbales y la figura del paseante y, en tanto práctica de espacio, la ficción sobre el andar escenifica la incompletud del estar ausente y en pos de algo propio con las frecuentes y abstractas contrariedades que jalonan el texto.

La ciudad, con su topografía de sitio indeterminado, intercambiable tiene su equivalente en la idea del relato como representación de acciones indeterminadas y posibles. De esta manera, siguiendo a De Certeau, hacer del vagabundeo un espacio de enunciación determina que el arte de dar vuelta a la deambulación corresponda al arte de «dar vuelta» (De Certeau, 2007: 112) a las frases y asimile la escritura con la caminata en una especial y espacial «retórica del andar» (112), a saber, un arte de dar vuelta a las frases que tiene su correspondiente en un arte de dar vuelta a los recorridos. El manejo de los sentidos relacionados con el espacio y su carácter discontinuo y amorfo vertebró muchas narraciones de un autor que privilegia la «relación difusa y ambigua que pueden tener los personajes o el narrador con la dimensión espacial» (Chejfec, 2008a: 15).

Anclado desde el comienzo en una condición de extranjería, el caminante/narrador/personaje de un relato que se ha definido como el «réquiem impasible del paseante urbano clásico» (Speranza, 2012: 111) encuentra en la «elusiva enseñanza europea» (Chejfec, 2008a: 20) y en la reminiscencia de un viaje a una ciudad de Alemania el marco referencial de una peculiar y poética «segunda geografía» (De Certeau, 2007: 117) marcada por reliquias de sentido, ruinas, huellas de días y objetos olvidados: «en el Brasil todo me empujaba al pasado» (Chejfec, 2008a: 72). De igual manera, la búsqueda inútil de rastros del pasado en la ciudad globalizada patentiza el hecho de que las ciudades de Europa despliegan una escenografía de presente dichoso como extensión de un pasado supuestamente vivo, dado que son la imagen de tiempos superpuestos que cohabitan de manera exitosa. Lo que obliga al narrador a reconocer que la topografía de la ciudad globalizada ha devenido ruina del moderno y que su «nostalgia vacía» (55) en una ciudad informe del sur del mundo patentiza una experiencia fragmentaria e imprecisa, una conflictiva dialéctica entre el presente y el pasado, lo ajeno y lo familiar parecida a las conexiones evanescentes de la navegación en la red.

Con el desarraigo de quien avanza y retrocede, el narrador despliega una reflexión intermitente sobre el espacio que lo rodea y en la opacidad del afuera valora su mundo interno imaginando «un mundo hecho de líneas punteadas, el dibujo indeciso de los contornos y el diseño de las relaciones» (81). En su vacilante modo de percibir las cosas el paseante encuentra su intermitente consistencia dramática y su memoria se abre a emociones y recuerdos del pasado que, por estar separados del presente, adquieren consistencia en un plano sentimental,



afectivo. Tras pocas horas de vagabundeo y de contemplación en el parque de la ciudad, un narrador «siempre consciente de ocupar un espacio identitario provisorio, fonterizo y en vías de posible extinción» (Niebylski, 2012: 5) cree encontrar la condición que detiene el avance del tiempo, el desafío de la destrucción. Percibe en la «inconsistencia, o abstracción» (Chejfec, 2008a: 81) el lugar arquetípico y mediador que activa la introspección: la desorientación espacio-temporal marcada por un lugar «al borde de la extinción y del olvido» (79) habilita la autorreflexividad y pone en relación la escritura con la efectividad de lo real.

La pérdida de coordenadas espacio-temporales, que colisiona con la mención de datos referenciales precisos (los bancos del mercado, las parrillas, los vendedores ambulantes), es el recurso para exorcizar un espacio urbano extrañado. Asimismo, vertebra la autobiografía espacial de un narrador dislocado para quien caminar sin hacer nada más es un intento de autorreconocimiento, un antídoto al flujo incesante de la gente y, finalmente, un modo de encontrar en el pasado un equivalente de la deambulación sin dirección precisa que es el motor de la escritura. Aunque el narrador dude de que caminar es a la vez «la experiencia corporal con la mejor sintaxis para acompañar la vida» (12-13) y lo más indicado para la observación y el pensamiento, el trazo intermitente de la escritura atestigua que andar a pie escenifica la ilusión de autonomía y sobre todo produce evocaciones y recuerdos que el narrador imagina haber vivido en otras condiciones.

Acto fortuito que deja marcas pasajeras y percibe indicios modestos e irrelevantes, caminar por caminos subalternos es todo lo contrario de una observación científica de la naturaleza: es una «forma de arqueología superficial» (38) con la que el narrador se hace «testigo de lo anónimo, de lo inclasificable para la historia» (38). El vagabundeo, testimonio de lo que difícilmente perdura, permite concentrarse más sobre lo que *no* somos, porque el caminante solitario y obsesivo transmite la imposibilidad para representarse a sí mismo. No busca el enigma acerca de sí mismo, sino que concibe la caminata como un proceso de acercamiento al espacio intersticial y excéntrico donde vivir la trabajosa experiencia de su propia ajenidad (Demetrio, 2004: 34). En una de las diversas líneas que propone la novela la conjetura viene a ser algo muy similar a lo que Chejfec considera una clave emblemática y la mayor consistencia estética de las narraciones de Juan José Saer «que incorporan una calidad conjetural a su dimensión especulativa» (Chejfec, 2005: 95). En sintonía con el escritor santafesino en la idea de la literatura como estética de la indecibilidad, de un modo sin embargo verbal, la deambulación por espacios imprecisos potencia la autorreflexividad y guarda similitudes con la idea de que el objeto de la literatura es aproximarse a nuestras facultades sensoriales transformando esa autorreflexividad en escritura.

### Una aventura espacial y un viaje a destiempo

Al comienzo del relato, un «deseo imperioso y contradictorio» (2008a: 21) sostiene las excursiones del narrador-escritor en un espacio urbano donde «la uniformidad visual y económica, las grandes cadenas comerciales, las modas y los estilos transfronterizos relegan lo particular a un segundo plano, a un fondo borroso de colores envejecidos» (14). Con su topografía imprecisa e intercambiable, la ciudad determina una sensación de tedio y de desgano, especialmente si la oscuridad y la multitud que transita por una plaza provocan la pérdida del sentido de

la orientación, y un enrarecimiento semántico resta todo valor referencial a esquinas, calles, edificios, transformando la geografía urbana en un conglomerado de sitios inasequibles. Consciente de que pasear lo puede llevar a la ruina como a la salvación, el caminante emprende su marcha en un estado de indefinición que reconfigura las relaciones entre prácticas espaciales y prácticas significantes: la ciudad y los relatos posibles de la vida urbana posibilitarán la experimentación de una geografía del recuerdo tanto de lo que pasó como de lo que pudo haber pasado porque las opciones más disímiles pueden convivir en el espacio de la memoria.

Es más, la primera parte del relato no deja de recordarnos que el caminante no avanza hacia algún lugar: no hay descubrimiento en la medida en que no hay progresión alguna debido a que andar sin rumbo y sin interés en el desorden anónimo genera una condición incierta, vacilante en los que el narrador define «lugares de abandono» (6). En este sentido el relato se encargará de desmentir el tópico del parque (y del Brasil) como espacio de naturaleza exuberante y una ciudad que no mantiene ningún rastro o reliquia histórica refuerza la condición fronteriza del yo vacilante en una geografía incierta.

El relato del paseo por la ciudad no se configura como una cadena de operaciones espacializantes y no es punteado por lugares que exhiben marcas referenciales de tiempos superpuestos (como en cambio ocurre en Europa). Condición necesaria para emprender el vagabundeo urbano es la indeterminación, que hace posible y creíble una retórica del andar en la que la materialidad de las cosas pasa «a un segundo plano de profundidad relativa, periférica y flotante» (25) y la desorientación obliga al narrador inseguro a olvidar su propio nombre y el motivo de su visita a la ciudad.

Con estas premisas, el narrador emprende su paseo por el gran espacio verde que domina el plano urbano. En principio su intento es escapar a la sensación de soledad y desamparo y «tratar de ser otro, alguien nuevo» (11). Un yo intermitente imagina estar en un parque de cualquier lugar, en un sitio arrumbado, indistinto, y vacila «inciertamente entre identidades intersticiales y difusas» (Niebylski, 2012: 5) donde la persona «se ausenta, se convierte en nadie y ella misma termina siendo imprecisa» (Chejfec, 2008a: 6). Luego su errancia lo lleva a imaginarse a sí mismo desvinculado de su propio pasado cuando la pérdida del sentido de la orientación impide establecer una relación entre el orden de los signos y el orden de las cosas que el entramado del mapa de la ciudad no ayudan a recomponer. En tanto sistema espacial confuso, la ciudad provoca en el caminante extrañamiento, desinterés, desidia e inercia. De esta manera, el relato da cuenta del choque entre la trama urbana y el narrador-paseante que decide internarse en el parque como una compensación al «lugar practicado» (De Certeau, 2007: 122) que es la ciudad, poniendo «en primer plano esa relación difusa y ambigua que pueden tener los personajes o el narrador con la dimensión espacial» (2008b: 15). Así el caminante abandona el sistema de referencias del mapa con sus signos geométricos y su polaridad puesta en la acción de ver, y emprende su aventura en el espacio del parque como relato, experiencia *in itinere*, sucesión de operaciones que marcan el movimiento de un sujeto que practica al azar el lugar del parque como respuesta al poder del mapa y como relato del andar que une tramas espaciales a tramas textuales (Iacoli, 2008: 59-60).

El caminante «sin ostensibles ataduras con el pasado» (Chejfec, 2008a: 11) se interna en la gran mancha verde que domina la trama urbana y radia energía a través de las calles que lo conectan a los barrios. Espacio indistinto que abre al desplazamiento de la identidad, el parque es una región relegada (de acuerdo con el significado del verbo latín *relegare*, o sea la acción de

apartar, desterrar a un ciudadano) donde el entorno se suspende y el narrador emprende un viaje a destiempo y una búsqueda interior. En este sentido la deambulación –que trae consigo la idea de desorientación y de abandono al inconsciente– transforma el espacio en territorio empático donde caminar es acto perceptivo y creativo, lectura y escritura del espacio en sí que deviene lugar (Careri, 2006: 28 y 54).

La necesidad de superar la desorientación, junto con la sensación de no poder construir el lugar de su habitar, suscita en el sujeto que avanza con vacilación y distanciamiento la imaginación del parque como una compensación a su exilio caminante y permite meditar en el pasado y el porvenir con una digresión que evoca rastros de su pasado y un viaje a Alemania. El abandono del mapa que no garantiza el sentido de la orientación tiene su correlato en la configuración de un mapa físico y mental que en un parque descuidado y ganado por el abandono habilita la rememoración casual de hechos y objetos que son indicios del tiempo transcurrido.

De esta manera la aventura espacial de un sujeto opaco se torna una aventura del tiempo. Un parque en estado de abandono, agregación de desamparo, suciedad y peligro, cuya topografía móvil apenas permite discernir la frontera entre sendero y bosque, posibilita una experiencia del paseo como cognición a la vez física y mental del tiempo transcurrido. La caminata en el parque se configura como un viaje a través de los modos en que la memoria adquiere forma en el espacio y abre a la especial relación entre memoria involuntaria y reconocimiento: «En las caminatas una imagen me lleva a un recuerdo, o a varios, que a su vez imponen otras evocaciones y pensamientos conectados, muchas veces azarosos, etc., creando en general delirantes ramificaciones temáticas que me desbordan...» (Chejfec, 2008a: 24).

En este sentido la retórica del andar sin ataduras y el abrirse a la irrupción del pasado determina la fabricación de un espacio físico y mental que permite *ser otro*. Siguiendo a De Certeau sostenemos que para el narrador-caminante «la subjetividad se articula sobre la ausencia que la estructura como existencia y la hace 'estar allí', *Dasein*» (De Certeau, 2007: 121). La posibilidad de estar *allí* habilita una práctica del espacio y del devenir otro: «practicar el espacio es repetir la experiencia jubilosa y silenciosa de la infancia; es, en el lugar, *ser otro y pasar al otro*» (122) sin vínculos con el pasado. El relato del paseo por el parque –que como versión domesticada de la naturaleza exuberante es un espacio que separa del tiempo– será una experiencia que el narrador representa como un vaivén entre lo real y lo imaginado y es el eje que vertebra una escritura que se apoya en la averiguación del sentido que tiene tanto el vagabundeo como la función de la escritura del espacio practicado.

### La evocación de lo olvidado y el espacio vivido del parque

El vaivén entre presente y pasado se produce en un parque que es vestigio de la naturaleza, se manifiesta como indicio del tiempo transcurrido y opera como enlace simbólico entre espacio, tiempo y emoción. Como señala Paul Ricoeur, siguiendo la reflexión de Platón en el *Teeteto* acerca de la memoria y la reminiscencia en relación con la idea de huella (*typos*) y a su capacidad explicativa a lo largo del tiempo, para el caminante el reconocimiento del recuerdo abre a la dinámica de la rememoración y corresponde al reconocimiento de sí mismo (Ricoeur, 2005: 128-129). Por un lado la tracción de una marcha automática ha arrojado a un rincón desordenado de la memoria sitios, esquinas, episodios de su caminata por la ciudad; por otro la errancia

en el parque produce el desdoblamiento que evoca un paisaje infantil y un pasado borroso que tiene su correspondiente en la deambulaci3n por el rinc3n desordenado de la memoria. A una idea del paisaje como ruina del tiempo corresponde una percepci3n enrarecida del tiempo.

La rememoraci3n que sorprende al caminante se acompa1a a la perturbadora sensaci3n de estar marcado por el pasado en forma de vestigio, de ruina con su carga emocional. Rastro de un tiempo sufrido, a1orado, el pasado como huella huidiza y vulnerable, fragmento que remite a un entero, es traspuesto en memoria. La caminata activa un recordar casual que encierra una paradoja: no es posible decir la distancia temporal sin reconocer que el pasado es al mismo tiempo lo que no es m1s y lo que ha sido.

En este sentido la deambulaci3n habilita la evocaci3n, o sea el recuerdo de lo que se ha olvidado, como una especie de revelaci3n imprevisible: «Igual que yo, ser errabundo, el pasado funcionaba como una deambulaci3n, algo sin direcci3n precisa y mucho menos prefijada» (Chejfec, 2008a: 73). El parque act1a de mediador para internarse en los senderos oblicuos de la interioridad, y la memoria se abre a emociones que repercuten en el presente: los recuerdos familiares son integrados en un plano sentimental, afectivo, tal como ocurre cuando la memoria recompone fragmentos de un mundo sumergido pero que emotivamente todav1a nos vigila (Tarpino, 2008: 24-25).

Cuando se reactiva la carga emocional de hechos y objetos que el tiempo ha sedimentado como huella enigm1tica, el narrador capta la dimensi3n transcurrida del tiempo. Lo hace a trav1s de im1genes con un fuerte poder de evocaci3n que remiten a la vulnerabilidad de la condici3n mortal y dan cuenta de la perturbadora sensaci3n de estar marcado por el pasado en forma de ruina, como indicio del enigma del tiempo transcurrido y huella sensible que el pasado activa en el recuerdo. Desde este punto de vista, con el reconocimiento del recuerdo con su fuerte carga emocional el caminante atisba una forma de duelo paralizado por la indecibilidad de un evento como la Shoah, palabra-enigma que nombra lo que es sin palabras y puede dar nombre a lo indecible.

De manera similar al proceso de reconfiguraci3n de la memoria contempor1nea que en el flujo acelerado del moderno despliega las apor1as del tiempo y se achica sobre el presente (Tarpino, 2008: 18-19), el reconocimiento del recuerdo corresponde al reconocimiento de s1 mismo: tras unas horas de caminata y de contemplaci3n, el narrador se encuentra en una relaci3n emp1tica con el lugar y cree haber detectado la vida 1ntima del parque. La excursi3n alcanza un primer logro: practicar el espacio ha transformado la opacidad del afuera por efecto de la operaci3n sentimental de la narraci3n. Relatar el paseo por el parque significa animar sus per1metros f1sicos, fijar su perfil en relaci3n con el espacio an3nimo e inerte como efecto del cambio del mundo interno del narrador:

[...] no exagero si digo que esa tarde en el sur de Brasil el mundo se transform3 para m1. Desde un lugar 1nico e inconsistente a la vez, el universo se organizaba a voluntad seg1n relaciones siempre visibles. En medio del d1a lo visible se trastocaba, o mejor a1n, aparec1a bajo una forma hasta ese momento no conocida, por lo menos para m1... (Chejfec, 2008a: 82)

El espacio deviene lugar, la memoria se percibe como huella: de mera extensi3n f1sica, el parque, que «gracias a su belleza invencible y a la sabidur1a con que hab1a sido concebido para

perdurar en tiempos de destrucción» (79) exhibe un logrado equilibrio entre paisaje y ambiente, se torna espacio memorial y la percepción estética hace que una autobiografía espacial sea también la aventura del tiempo. Tras pocas horas de caminata y de contemplación, una especie de revelación rescata el mundo interno del caminante de su opacidad y transforma el parque en espacio vivido: «creía haber encontrado la clave de cierta vida íntima del parque [...] lograba lo que pocas veces había conseguido, incluso en sitios donde permanecí por meses o años: ser considerado del lugar» (78-79).

Siguiendo a las reflexiones de De Certeau sobre las prácticas caminantes como espacio de enunciación (De Certeau, 2007: 110-112), cuando el caminante despliega una retórica del andar con la apropiación del espacio y su andar relata las trayectorias que 'habla', el parque en tanto espacio vivido habilita la reminiscencia de otro tiempo. La distorsión prospectiva que sufren los chorros de una fuente activa el autoreconocimiento:

El *presente*: raramente hasta esa tarde había advertido el significado confuso, a veces también inconsistente de esta palabra, a lo que debería agregarse el sentido equívoco que muchas veces tiene...

Bajo el círculo de humedad [...] *yo me autovisitaba* desde un extremo de la ancha franja denominada el *presente* hasta otro rincón más amplio aún, y más difuso y deambulatorio, como puse antes, llamado el *pasado*. Llegaba hasta este parque *a verme*, por ejemplo, después de haber repartido los legados entre mis sobrinos». (Chejfec, 2008a: 76)

Un tiempo recobrado se manifiesta como subjetividad autoconsciente en forma similar a la especial capacidad perceptiva de un célebre caminante solitario como Robert Walser tal como lo caracteriza W.G. Sebald: «Con la precisión de un sismógrafo, Walser registra le minime scosse che si verificano ai margini della sua coscienza, prende nota delle fenditure e dei corrugamenti che vengono a prodursi sul terreno dei suoi pensieri e delle sue emozioni [...]» (Sebald, 2006: 44-45). En esas hendiduras el nomadismo estrictamente virtual del narrador replantea la relación entre espacio y tiempo que vertebra la novela y lo instala en una dimensión diferente.

Por efecto de una memoria involuntaria, los recuerdos se originan por sí mismos y traen las cosas con un porcentaje exacto de memoria y recuerdo (Poggi, 1991: 26-28). El proceso de reconocimiento impulsado por la memoria involuntaria lleva a reconocer eventos, personas yuxtaponiendo una imagen a otra:

Ahora recapitulaba esos hechos y tenía la impresión de haberlos sufrido bastante tiempo atrás, no pocas horas antes; e incluso más, tenía la impresión de haberlos vivido bajo otra situación, bajo otro régimen temporal y en otras condiciones. Ignoro si habrá sido efecto del parque, es lo más probable. Los parques y los paseos me separan del tiempo y me instalan en una dimensión diferente, alterna, compatible con la verdadera, digamos, o en todo caso efectiva, pero aislada y a veces autónoma. (Chejfec, 2008a: 95-96)

Se activa una memoria desvinculada de la contingencia del tiempo (el presente): el parque, con su sectorización natural y sus espacios bien circunscriptos y autosuficientes, tiene un «efec-

to mundo, [...] un equilibrio ejemplarmente ganado entre paisaje y ambiente, con un obvio impacto sobre la percepción de las personas» (79). Una percepción del espacio determinada por su valor sentimental altera la relación entre el mundo externo e interno: por medio de la emoción del recuerdo la memoria es un retorno a tiempos-espacios superpuestos, a un estado de suspensión (Tarpino, 2008: 39-40).

### Huellas judías y mundos privados

La novela tiene su punto de inflexión cuando el tiempo recobrado permite al narrador imaginarse a sí mismo como objeto de ficción gracias a la memoria involuntaria y a su capacidad de generar recuerdos y reconocer huellas del pasado (Poggi, 1991: 33). El caminante es, él mismo, el resultado de una acumulación de recuerdos e impresiones. Tal como ocurre con la memoria involuntaria, la sucesión de los hechos recordados culmina en el autorreconocimiento de una subjetividad que se percibe en una doble dimensión y en el desdoblamiento adquiere conciencia de estar en dos mundos, en un tiempo que no es solamente la contingencia de lo vivido.

El nomadismo espacial culmina en una interrogación sobre una identidad intermitente, solicita a meditar «en el discurrir del tiempo, en el pasado y en el porvenir, en lo desconocido y lo abandonado, lo perdido y lo desaprovechado, en el consuelo y las promesas del futuro, etc.» (Chejfec, 2008a: 103). Un sujeto dislocado atisba las huellas de un viaje a Europa y encuentra indicios y reminiscencias de un paisaje infantil. En una digresión, con su «agregación inestable donde se combinan vagas ideas sobre los recuerdos, sobre la evocación como actividad narrativa» (2005: 126), el protagonista menciona el reloj pulsera que había visto en la mañana y una ciudad alemana a orillas de un lago destruida por los bombardeos en la segunda guerra mundial que al narrador le había parecido demasiado impecable por haber borrado todo rastro de guerra y destrucción. La perturbadora sensación de estar marcado por el pasado se asocia al objeto-huella: con su ambivalente carga emocional y simbólica, el reloj inverso interpela al narrador (Logie, 2009: 6) porque alude a la vulnerabilidad de la condición mortal y está «asociado a las trabas de mi situación» (Chejfec, 2008a: 63).

En este sentido, en tanto divagación del relato con respecto al tiempo, la digresión opera como una analepsis heterodiegética que registra la visita a una ciudad alemana, el reloj cuyas agujas avanzan en dirección contraria, la masacre de los familiares en la Shoah, un verano caliente en otra ciudad, el largavista de su padre, el abuelo fumador empedernido, el pasado familiar y la persecución de los judíos de Europa. Configura retroactivamente el sentido del relato cuando el narrador reconoce la importancia de «la enseñanza perenne de mirar hacia atrás» (69). En relación metafórica con la totalidad semántica del relato, la digresión no es, como en la novela tradicional, una pausa estratégica, y tampoco una espacialización del tiempo de la espera, sino que posibilita la expansión de la historia sin detener el relato del vagabundeo de un narrador que no avanza hacia un destino. Produce hendiduras que solicitan al lector a detenerse, opera como soporte textual a la perspectiva extradiegética del autor: el espacio descriptivo da forma al relato con una temporalidad intermitente, oscilante, con sus rodeos, su zigzag y constituye la verdadera armazón del relato. En tanto figuración de un tiempo pasado, la digresión es una función del tiempo, y puede transformar una experiencia vivida en una especial retórica del andar hacia el pasado familiar y en mecanismo catalizador de la escritura.

De esta manera, la digresión en el tiempo recobrado es un espacio que amplía los intersticios de la narración, donde se deposita el tiempo de la evocación. Es más, es la cifra poética de la novela y corresponde al fin de la apatía inicial, cuando el caminante sin sentido de la orientación buscaba en la ciudad desordenada y fluctuante rastros del pasado y de ciudades europeas que escenifican un pasado vivo. Su caminata produce la evocación de reliquias de sentido, huellas, objetos de memoria que pertenecen a una historia, la historia de su familia. De este modo la acción de caminar vertebrata escritura y evocación como «agregación inestable» (2005: 126) y, además, expresa la indeterminación con que Chejfec alude a su entorno familiar judío sin el recurso a los elementos cristalizados de una herencia y eludiendo toda connotación fuertemente referencial.

Todas estas cuestiones enlazan con la condición de extranjería de un sujeto desterritorializado que tiene su correlato en la «zona de tensión» (124), en el lugar incierto de la condición judía que el escritor Chejfec reivindica en su estatuto fronterizo y en el contacto con el mundo gentil contaminando las nociones de propio y ajeno. El espacio identitario provisorio del escritor refleja la desorientación espacio-temporal que vertebrata el relato autobiográfico del caminante con una escritura que reproduce tiempos fracturados y superpuestos y hace de la evocación su modo de regulación. De este modo el recuerdo rescata del anonimato profundo lo que proviene del pasado, transforma en legado unos objetos familiares y «hace respirable un lugar donde, unos momentos antes, nos sentíamos extranjeros absolutos» (124-125). Ahí la evocación se hace motor de la escritura y la memoria se aferra a objetos que resisten a la injuria del tiempo y son las palabras del fragmentario relato de una historia familiar que permitiría urdir la trama fracturada del tiempo de la persecución de los judíos de Europa.

La brecha entre tiempo y memoria (la memoria en tanto recuerdo de lo que se ha olvidado) abre al tiempo interior del narrador y trae a la superficie la visita a la ciudad alemana y al descubrimiento de una temporalidad personal: «era un viaje al pasado y, en parte, a una forma del pasado que me pertenecía indirectamente» (2008a: 62). Es la misma brecha que para el narrador surge de la imposibilidad de tener alguna emoción neta y directa que afecta a los viajeros judíos al llegar a Alemania y se manifiesta como reintegración de un pasado colectivo, como «prueba irrefutable de provenir de un lugar concreto» (69). A los objetos preciados y obsoletos para legar (el largavista con su estuche, el encendedor del abuelo, el reloj inverso) se encomienda la tarea de recomponer la fisura entre el presagio del tiempo como fin y su rescate en forma de memoria doméstica, familiar (Tarpino, 2008: 37).

Producto de una discontinuidad, la recuperación del pasado a través de los objetos vestigio puede también delatar la conflictiva actitud de mirar hacia atrás y mentir para seguir adelante. Rescatando lo memorial-afectivo bajo la forma de marcas tangibles, la memoria se aferra a objetos que «condensarán la historia de personas y de cuerpos» (Chejfec, 2008a: 65). De los objetos vestigio, mediadores de una posmemoria vicaria para un narrador que los ha heredado y quiere transmitir una herencia a sus sobrinos, el reloj que marca el avance del tiempo y a la vez dice lo contrario alude a tiempos superpuestos, a los dos mundos que movilizan la introspección privada y el oficio del escritor.

Clave emblemática de la novela, *los dos mundos* del paseante no son zonas divididas o irreconciliables, no suponen una disyuntiva existencial aun siendo mundos privados y opuestos. Son un ejemplo de convivencia, no plantean una disyuntiva y no hay que entenderlos como polaridades radicales. Lo que la narración patentiza es el *discrimen* (palabra latina por inter-

valo, apertura, hendidura, grieta), el límite, el lugar incierto, el intersticio y la frontera borrosa entre lo vivido y lo imaginado, lo virtual y lo real, la figuración y la escritura. Los dos mundos plantean un dualismo (que no es un conflicto irresoluble entre dos alteridades radicales) y una fecunda antítesis que deja insaturado el ejercicio gnoseológico (Chiodo, 2013: 55). Posicionado en su *discrimen*, el lugar incierto donde pasado, presente y futuro se intersectan en paradójica simultaneidad (Berg, 2016: 79), el narrador convoca a Félix, personaje errabundo y a la deriva de la historia, y protagonista de la película de animación *Felix in exile* de William Kentridge. En el espejo opacado de la rememoración, el paseante solitario percibe lo propio y lo ajeno y despliega una introspección personal que preserva el pasado como resto en una autobiografía espacial que es también un viaje a destiempo.



## Bibliografía

- BERG, E.H., 2012. "Sergio Chejfec: un estilo vagabundo y fuera de casa", en M. Bueno (editado por), *La novela argentina. Experiencia y tradición*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 119-139.
- , 2016. "Paseantes solitarios", en E.H. Berg y N. Fernández (editado por), *Intervenciones*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata, pp. 73-90.
- CARERI, F., 2006. *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi.
- CHEJFEC, S., 2005. *El punto vacilante. Literatura, ideas y mundo privado*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- , 2008a. *Mis dos mundos*, Barcelona, Editorial Candaya.
- , 2008b. "Los escritores originales me producen desconfianza", (entrevista a cargo de Juan Trejo), *Quimera*, 302, pp. 12-18.
- CHIODO, S., 2013. *Apologia del dualismo. Un'indagine sul pensiero occidentale*, Roma, Carocci.
- DE CERTEAU, M., 2007. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*, L. Giard (editado por), México, Universidad Iberoamericana.
- DEMETRIO, D., 2005. *Filosofía del camminare. Esercizi di meditazione mediterranea*, Milano, Raffaello Cortina.
- GIORDANO, A., 2008. *El giro autobiográfico en la literatura argentina actual*, Buenos Aires, Mansalva.
- IACOLI, G., 2008. *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci.
- LOGIE, I., 2009. "La singularidad del proyecto poético de Sergio Chejfec: análisis de *Mis dos mundos*", en J. Amicola (editado por), *Orbis Tertius*, La Plata, Orbis Tertius, pp. 1-7 <<http://hdl.handle.net/1854/LU-941094>> (24 de enero de 2020).
- NIEBYLSKI, D.C., 2012. "Sergio Chejfec: De *Lenta biografía* a *Mis dos mundos*", en D.C. Neibylski (editado por), *Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 1-20.
- POGGI, S., 1991. *Gli istanti del ricordo. Memoria e afasia in Proust e Bergson*, Bologna, il Mulino.
- RICOEUR, P., 2005. *Percorsi del riconoscimento*, Milano, Raffaello Cortina.
- SEBALD, W.G., 2006. *Il passeggiatore solitario. In ricordo di Robert Walser*, traducción al italiano de Ada Vighiani, Milano, Adelphi.
- SPERANZA, G., 2012. *Atlas portátil de América Latina. Arte y ficciones errantes*, Barcelona, Anagrama.
- SOJA, E. W., 2007. *Dopo la metropoli. Per una critica della geografia urbana e regionale*, Frixa E. (editado por), Bologna, Pàtron Editore.
- TARPINO, A., 2008. *Geografie della memoria. Case, rovine, oggetti quotidiani*, Torino, Einaudi.