

5-PENSAR LA LITERATURA

UNA NUEVA PRESENCIA: EL YO QUE CORRIGE EN *EL ESPECTÁCULO DEL TIEMPO* DE JUAN JOSÉ BECERRA

VIRGINIA C. MARTIN¹

RESUMEN

Becerra escribe esta novela desde la construcción de un tiempo de escritura que, al igual que el plano del recuerdo, permite la enmienda y la corrección y asegura el lento camino al olvido. Un escritor que corrige lo que escribe altera lo vivido con ese gesto y propone intercalar escenas espectaculares en la rutina de quien ve, como un espectador foráneo y, a la vez, aludido, el paso del tiempo. Este trabajo se permite indagar en algunas premisas de la escritura autobiográfica y en la dinámica de la autocorrección manifiesta en el texto.

PALABRAS CLAVE

ESCRITURA – AUTOBIOGRAFIA – MEMORIA – CORRECCIÓN LITERARIA

*El tiempo es un espectáculo
que se puede ver.*
Charly Hossinger,

Escucho la voz de Juan José Becerra ubicado detrás de un mostrador incómodo que se propone la promoción de su último libro, lo interpela una periodista avezada en la conversación con escritores. Leo una entrevista que aparece en el suplemento cultural de un periódico en la que el autor trata de justificar la presencia de esta novela en su vida literaria. Observo una charla en la que Becerra, junto a un interlocutor especializado, atiende los planteos dilatantes de una pretendida profundización en las razones de su escritura. El

¹ Profesora de Teoría y crítica literaria II en la Universidad Nacional del Sur. Licenciada y Profesora en Letras, Licenciada en Bibliotecología y Documentación y Magister en Educación Universitaria.

motivo de tanta presencia mediática: la aparición de *El espectáculo del tiempo*, editada en 2015.

Las preguntas son las mismas, también el orden en el que se las formulan. Las presentaciones de libros carecen de espectacularidad, aunque tengan espectadores. Las presentaciones de libros no están asimiladas al espectáculo; el tiempo, tampoco.

El tiempo al que se mira pasar es el tiempo que se escribe y, así como la memoria se concibe desde la concepción del recuerdo, la escritura implica el ejercicio de la corrección. Pensar esa relación es el objetivo de este trabajo.

Lo que dice Becerra sobre su novela refiere a la imposibilidad de escribir una autobiografía; no se opone a la intención de generarla, pero será inútil dar con ella bajo la definición estricta de contar lo sucedido desde la imagen fiel del recuerdo.

Para Becerra, la literatura es una composición tanto como lo es el recuerdo: “hago como que recuerdo temas personales pero lo que hago es componerlas”. Esta reflexión sobre la conformación de la imagen propia que se leerá afirma su equivalencia con la dinámica del recuerdo, así como Deleuze refiere a Bergson para iluminar que la imagen no se forma espontáneamente, sino que

tal como Bergson afirma, en efecto, que el recuerdo no se forma de una vez cuando la percepción se acaba, sino que va formándose en una espera, se mantiene abierto como si estuviera esperando que la percepción acabe de configurarse, abierto a las informaciones que pueda incorporar, que modifiquen la configuración que está en curso. El recuerdo se perfila en los costados de la percepción, se crea a medida de la percepción misma (Soto Calderón, 2020:97)

El protagonista no es el mismo que el sujeto que escribe. La fuerza del relato autobiográfico nos enfrenta a las revisiones efectuadas en el relato; la textualización de una vida está sujeta a las múltiples interpretaciones, incluida la del propio escritor: "cuando las personas reinterpretan los relatos de sus vidas, no niegan el 'texto' previo², sino que niegan

² "Propongo que 'texto' en este sentido, equivale a un informe narrativo conceptualmente formulado de lo que ha sido una vida. Que sea un informe guardado en la memoria, o que se lleve en la memoria de modo tal que puede generar versiones más breves o más largas de sí mismo, no lo excluye de la condición de ser un texto abierto a diferentes interpretaciones" (Bruner y Weisser, 1995:178).

la interpretación que antes le dieron”. Es importante mencionar que la disyunción que plantean Bruner y Weisser (1995:178) "entre la primera persona y el informe sobre sí misma [...] separa al yo que está contando del yo o los yo pasados acerca de quienes se cuenta".

Becerra no escribe una autobiografía ni una novela autobiográfica concepto que Philippe Lejeune distingue basándose en la negación de la identidad del autor.³ Arma un texto desalineado con un registro autobiográfico, algo hay de él, lo intrascendente; la verdadera memoria que quisiera recordar, al no haberle sucedido, es la que imagina cuando falsamente recuerda. He aquí la espectacularidad: entre las escenas del pasado aparecen los hermanos Lumière, la visita a Junín del astronauta argentino, Charly Hossinger, el invento de la clave Morse en la Universidad de Nueva York, el estallido del Vesubio en Pompeya, la Copa Intercontinental de fútbol en Tokio en el 2000, la declaración de la “suspensión del tiempo” entre el 3 y el 13 de septiembre de 1752 en Londres; todas escenas sin su presencia, fuera del tiempo de su existencia y de su memoria; sin embargo, habitan en él, en otro relato que se filtra en lo propio-ajeno.

Un esfuerzo de anamnesis, una búsqueda con recodos, un camino que demarca Bergson desde el funcionamiento de la percepción y estimula lo sumergido en un presente que recuerda lo que vive. Bergson, junto con su discípulo, Proust, reconoce que no hay nada menos cronológico que la vida. Becerra quiebra esa permanencia estable y los narradores y personajes asoman subjetividades que se revisitan en fragmentos solo organizados por una fecha, aun cuando registren el olvido que provee la ignorancia: en la página 398 lo único anotado es “no sé qué hice” como toda dedicatoria a cuatro años enteros no consecutivos.

³ Este autor establece definiciones que especifican las tipologías: “La autobiografía (narración que cuenta la vida del autor) supone que existe una *identidad de nombre* entre el autor (tal como figura, por su nombre, en la cubierta), el narrador y el personaje de quien se habla”. Más adelante distingue los rasgos que pertenecen a la categoría de ‘novela autobiográfica’: “llamaré así a todos los textos de ficción en los cuales el lector puede tener razones para sospechar, a partir de parecidos que cree percibir, que se da una identidad entre el autor y el *personaje*, mientras que el autor ha preferido negar esa identidad o, al menos, no afirmarla. Definida de esta manera, la novela autobiográfica engloba tanto las narraciones personales (en las que hay identidad de narrador y personaje) como las narraciones ‘impersonales’ (personajes designados en tercera persona); y se define por su contenido. A diferencia de la autobiografía, implica gradaciones. El ‘parecido’ supuesto por el lector puede ir desde un vago ‘aire de familia’ entre el personaje y el autor, hasta la casi transparencia que lleva a concluir que se trata del autor ‘clavado’” Lejeune, 1991: 52).

El recuerdo en su giro hacia el pasado postula la revisión, solo desde el presente se lo puede convocar y así consumir en múltiples proyecciones que incluyen el relato. En la novela hay un yo distinto que revisa. No es un narrador que advierte sobre la imposibilidad de escribir lo que quiere decir por falta de destreza o de superación de un trauma o desde la imposibilidad novelada de la novela que cuenta Mario Levrero en *La novela luminosa*, a la manera de *El libro vacío* de Josefina Vicens quien también combina la imposibilidad de escribir con otra imposibilidad, la de no poder dejar de hacerlo: diarios de la no escritura. Becerra suma con una “lógica de suplementariedad” (Derrida, 2009: 45) un narrador que interpela lo ya escrito, no para decir que algo no se puede escribir sino para provocar el exceso:

“Empero, debo admitir que en la escritura subyace la exigencia de un exceso aun respecto de aquello que puedo comprender de cuanto digo: la necesidad de dejar una suerte de apertura, de juego, de indeterminación, que significa hospitalidad para el porvenir “(Derrida, 2009: 47)

El yo que vive no es el mismo que narra y el yo que recuerda no es el mismo que corrige. La escritura exige el ejercicio de la borradora desde su esencia imperfecta. La única posibilidad de mimesis entre la escritura y la memoria está en su imperfectibilidad. Como dice Jitrik: “ni la perfección ni el cierre son pensables” (2000:74).

El yo corrector aparece registrado con datación completa: día, mes, año. Es precisa, puntual, como corresponde a la seriedad correctora. La última revisión es la que aparece fechada el 4 de diciembre de 2014: “cuando leo esto creyendo que siempre es la última vez” (454). Hay exactitud en la corrección, necesidad de fijación del momento evaluador, como quien corrige algo que podrá ser evaluado otra vez y da cuenta de lo que observa en ese momento que podría ser muy distinto a lo observado en otro, semiosis continua.

La corrección parte de una lectura montada en la jerarquía del que sabe que algo puede albergar un error, un defecto, una falla. Jitrik se pregunta: “¿cómo se podría corregir leyendo si no se poseyera un saber previo?” (2000: 79). Se lee desde un propósito de

enmienda, en lo que se podría llamar “campo del saber”⁴. La lectura propone un primer nivel de corrección sin alterarlo, sin modificarlo con el gesto corrector que advierte, conteniendo la intención escrituraria que hace de puente con el texto trastocado.

La corrección anula la distinción entre lectura y escritura, entre espera y dinamismo, entre pasividad y actividad. Instala un diálogo conducente hacia un efecto que pretende devolverle la pureza a la palabra y liberarla de la culpa del error. Interrumpe el fluir del recorrido lector para autorizar una nueva lectura que corrobore los aciertos. La corrección se establece con el rasgo de la insistencia, de la reconducción que rige y dirige desde un lugar y no desde la completitud de un proceso.

Becerra lee sus escritos con cierto hastío, con la necesidad de aclarar alguna presencia, con la seguridad de la conclusión de que “solo se puede corregir el propio texto en el sentido de que solo el propio texto es aquello que se puede leer para dirigirlo junto con él [...] Corregir aparecería, entonces, como lo que una conciencia puede tender sobre lo escrito.” (Jitrik, 2000: 82).

La primera vez que aparece este narrador corrector lo hace fortaleciendo una actitud como escritor:

No me llama para nada la atención ver que no cumplí con lo que me juré –no citar escritores en esta novela- cuando hoy, 24 de septiembre de 2012, releo este párrafo. Está bien que el verso “hay otros mundos y están en este” aparece deformado, pero ni así se salva de pertenecerle a su autor: Paul Eluard. ¡Paul Eluard!

La repetición agrega la superposición del énfasis de quien se sorprende no solo por la transgresión a un propósito intelectual de no citación, sino por la elección que en el momento de escritura, realiza. Quien ha escrito no es el mismo que ahora lee y como quien vuelve a un texto ya leído y marcado, no se reconoce en esas marcas ni puede ser garante de la lectura que ya hizo.

Derrida plantea en *El gusto del secreto* (2009) que el lector forma parte del contexto y este no es otra cosa que una apertura, lo que garantiza la lógica de lo inacabado. Esa

⁴ “Si denominamos ‘campo de saber’ al lugar desde donde se lee y si leer es, como se señaló, corregir, se infiere que corregir constituye igualmente ‘un campo de saber’, por lo tanto, es algo más que normas, leyes o distribución jerárquica de bien y de mal” (Jitrik, 2000: 79)

incompletitud implica la no coincidencia entre lo que dice y lo que debería decir, es la invitación al porvenir, sustanciado en el lector o en la lectura, que desdobra y rehace. Con la presencia de un yo que corrige, Becerra encarna al primer lector, distanciado en el tiempo de lectura, pero también capaz de registrar ese momento con la escritura que se da en un espacio descripto. El narrador ejercita otras coordenadas de tiempo y espacio:

Escribo estas cosas en el parque de casa. Mi mujer y mis hijos no están. Son las nueve de la mañana del martes 23 de noviembre de 2008. En la mesa que trabajo hay una computadora portátil, una libreta, una lapicera, un termo de acero inoxidable, un mate pintado con el procedimiento con el que se pintan las matriuskas y un ejemplar de *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto en el que aparezco referido en dos líneas (alguna vez escribí unos cuentos) [...] Reporto esta escenografía porque no hay por qué ocultar que siempre se escribe en medio de una realidad personal. Sigo leyendo: (42-43)

Becerra borra parte de lo que escribió o simula hacerlo y trata de no dejar dudas acerca de que es él quien lee su propio texto, por eso puede corregirlo. Inaugura en esta intervención su mirada sobre la consistencia de la novela: está escrita, no concluida. El carácter entrópico extiende su energía de sentido hasta llegar a la negación de un final establecido:

Y aquí me detengo a tratar de decir una verdad. Este libro es un libro ya hecho sin ser, aun, un libro terminado (un libro no se termina nunca). Estoy leyendo lo que escribí y veo que hay un error: los obreros no subieron los bastidores sino el bastidor. La imprecisión podría haber pasado desapercibida, como lo harán tantas otras, pero si la reconozco no es porque mi deseo sea el de serle fiel a los hechos que inspiran las historias que cuento –esa fidelidad me importa un sorete–, sino porque la aparición de un nuevo yo en la narración me obliga a referirlo: al yo que recuerda en la escritura hay que agregarle el yo posterior que corrige (un yo que lee y, por lo tanto, vuelve a escribir). (42)

Este narrador insiste con la fuerza de la dirección correctiva, en que existe una íntima seguridad en el acto de escribir que anula la garantía de comprensión absoluta. Tantas veces

la leo, tantas veces la corrijo, parece decir el autor, recurriré a mi narrador corrector para mostrar cómo el otro narrador puede equivocarse una y otra vez, especialmente, si entre la labor de cada uno de ellos ha pasado un tiempo.

Becerra parece comprobar lo que Derrida expresa acerca de su propia escritura:

Estoy tentado de decir que mi experiencia de la escritura me lleva a pensar que no siempre se escribe con el deseo de que a uno lo entiendan; al contrario, hay un paradójico deseo que eso no suceda: no es simple, pero hay algo así como un `Espero que de este texto no todos entiendan todo'. De hecho, si la transparencia de la inteligibilidad estuviera garantizada, destruiría el texto, demostraría que no tiene porvenir, que no rebasa el presente, que de inmediato se consume... (2009:46)

La fuerza de la corrección inunda de porvenir el texto, de esa “hospitalidad del porvenir” que plantea Derrida que da a leer en esa apertura que es el contexto a quien intervendrá en distintas instancias sin alcanzar nunca la saturación de sentido. La impronta teleológica de la corrección cede ante el fluir a-teleológico de la escritura primera que vuelve a ser primera en cada reescritura.

El futuro augura el olvido. *El espectáculo del tiempo* como toda novela que indaga lo pasado nos refiere a él, a un olvido reparador que facilita al fluir presente sin la pesadez del reconocimiento de la repetición o de la constancia de nuestros actos, alejado de ser percibido como una carencia, daño o defecto. Se instala como un hábil seleccionador de vivencias que dan cuenta de la imperfección de la existencia. El narrador que recuerda compone desde la volatilidad que se presume permanente y el narrador que corrige lo hace desde un presente insistente que se lee en clave de un pasado más próximo, con la precariedad de la rememoración y con la seguridad de no poder enmendar el olvido que lo devuelve al origen.

Es el olvido el que suscita la memoria para dirigirse a lo olvidado, a ese hueco que se sabe perdurable y que el protagonista de la novela asemeja con “la angustia típica que produce el tiempo cuando se lo ve pasar en vano, surgida de lo que todavía no llega y de lo que aun no se va, y que provoca un stress vago y específico, el de estar aquí, ahora, en la nada del presente: una nada vivida” (72), estado provocado por su “cronofobia” que da origen a esta

novela. Esa nada *origina*, es principio de algo, de la misma manera que el olvido puede revestirse del atributo de creador, de refundador a partir de una génesis amnésica.

Boris Groys señala que todo proyecto permite a quien lo gesta una consideración que avala su decisión de transformarse en solitario pensador, sin perjuicio de ser calificado de antisocial. Esta novela sostiene el carácter de proyecto, habilita la estrategia de la recursividad en cada corrección y presenta el caos de la dinámica que pretende una organización, a menudo, forzada. Tres años, del 2005 al 2008, le llevó al autor escribirla y a partir de allí empezó su lectura para enmendarla que continúa hasta el “4 de diciembre de 2014, cuando leo esto creyendo que siempre es por última vez” (454). Ser proyecto o permitir su premeditación, le concede la posibilidad de un “tiempo de-sincronizado” a la espera de una “resincronización” (Groys, 2014: 74) que aparentemente empieza en el momento de la relectura y que como afirma Groys al describir a los proyectos: “los más agradables son aquellos que desde su gestación no están pensados para completarse, porque dejan abierta la brecha entre el futuro y el presente” (75). Viven la condición sartreana de “ser como proyecto” que caracteriza a la existencia humana.

Queda la novela como documento de ese proyecto que finaliza con la implosión del universo en el año 2067: espectacularidad estelar. Quizás otro universo venga a corregir este. Ofrece posibilidades de enmienda y de redireccionabilidad. Tal vez le permita a algún sobreviviente o a algún otro, como dice Becerra, “ver donde el tiempo va a hacer su caligrafía”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Becerra, Juan *El espectáculo del tiempo*. Buenos Aires, Seix Barral, 2015

El tiempo de la escritura: conferencia y debate en el marco de posgrado internacional “*Escritura: Creatividad humana y comunicación*” dictado por Flacso, Argentina. Publicado el 27 de agosto de 2015. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=jBJulAIEN1A>

Bruner, Jerome y Weisser, Susan “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”. En: Olson, David y Nancy Terence (comps.), *Cultura escrita y oralidad*. Barcelona, Gedisa, 1995.

- Derrida, Jacques; Ferraris, Maurizio *El gusto del secreto*. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
- Friera, Silvina “No se puede experimentar una relación sin violencia”, nota publicada en *Página 12*, sección Cultura & espectáculos. Buenos Aires, 10/03/15. http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-34929-2015-03_10.html.
- Groys, Boris *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Caja Negra Editora, 2014.
- Jitrik; Noé *Los grados de la escritura*. Buenos Aires, Manantial, 2000
- Lejeune, Philippe “El pacto autobiográfico”. En: *Suplementos Antrophos*, 29, 1991.
- Mucci, Cristina *Los siete locos*. Programa emitido el 05/07/15. TV Pública. Buenos Aires, <https://www.youtube.com/watch?v=7v5c4SzUmAs>
- Soto Calderón, Andrea *La performatividad de las imágenes*. Santiago de Chile, Metales pesados, 2020.