

UNA FABRIL MAQUINACIÓN. RESTOS Y RUINAS DE UNA COMUNIDAD EN *BOCA DE LOBO*, DE SERGIO CHEJFEC

*A MANUFACTURING MACHINATION. RESTS AND RUINS OF A
COMMUNITY IN BOCA DE LOBO, BY SERGIO CHEJFEC*

Edgardo Horacio Berg

Universidad Nacional de Mar del Plata
Mar del Plata – Argentina

RESUMEN

Boca de lobo (2000) de Sergio Chejfec se inserta en la cadena histórica de las representaciones literarias del mundo laboral y vuelve a narrar ese anclaje narrativo para formular una suerte de homenaje tangencial y desplazado al mundo obrero, vinculándose con ciertas prácticas intersubjetivas y sistema de valores propios de un mundo ya desvanecido o a punto de su disolución.

Palabras claves: ciudad, fábrica, ficción proletaria, comunidad, temporalidad, indeterminación.

Abstract

Boca de lobo (2000) by Sergio Chejfec is firmly inserted into the historical chain of literary representations of the working world, and using this narrative anchor to formulate a sort of tangential and displaced tribute to the working-class world which is linked with intersubjective practices and values of an already fading world system or on the verge of its dissolution.

Keywords: City, factory, proletarian fiction, community, temporality, indeterminacy.

Resumo

Boca de lobo (2000), de Sergio Chejfec, se inserta na cadeia histórica das representações literárias do mundo do trabalho e narra de novo essa ancoragem narrativa para formular uma espécie de homenagem tangencial e deslocada do mundo operário. Vinculando-se com certas práticas intersubjetivas e sistema de valores próprios de um mundo que se desvaneceu ou a ponto de se dissolver.

Palavras-chave: cidade, fábrica, ficção proletária, comunidade, temporalidade, indeterminação.

Si debiésemos pensar todavía una vez más el destino de la humanidad en términos de clase, entonces deberíamos decir que hoy no existen más clases sociales, sino una única pequeña burguesía planetaria, en la que las viejas clases se han disuelto: la pequeña burguesía ha heredado el mundo. Esta es la forma en la que la humanidad ha sobrevivido al nihilismo.

Giorgio Agamben

La única ley del abandono, como la del amor, es la de ser sin remisión e inapelable.

Jean Luc Nancy

1

La ciudad como espacio de conflicto y escenario que organiza las historias y los deseos de los sujetos ha sido uno de los grandes temas de la literatura argentina. Como punto de origen en nuestra literatura solemos recordar las imágenes que acuñó la novela naturalista en las últimas décadas del siglo XIX. Es así como Buenos Aires se convertía en el lugar de denuncia contra la inmigración masiva que comenzaba a destronar los valores patrios de la elite criolla, al mismo tiempo, que la gran aldea se modificaba para dar paso a una metrópolis estigmatizada por sus olores rancios y pestilentes (sentida como amenaza bacteriológica), acordes con la pauperización de los nuevos sectores sociales emergentes. Ha pasado más de un siglo y la novela argentina desplegó en sus representaciones distintas maneras de pensar la ciudad. A fines del siglo XX y la presente centuria, la literatura argentina dejó de funcionar según los parámetros de la modernidad para dar paso a una ciudad fracturada y desconocida.

Como afirma Beatriz Sarlo (1997: 21-23; 2007: 396), la literatura de Chejfec se define por los espacios que representa. Pero el espacio en Chejfec es también tiempo; un tiempo esculpido en el espacio. La ciudad o los fragmentos urbanos que se describen en las novelas de Chejfec, recuerdan, muchas veces, la imagen de la ciudad moderna sugerida por Sigmund Freud en su libro *El malestar de la cultura* ([1930] 1981: 3017-3067), pensada en correlación con la vida psíquica. En ese paralelismo (entre la vida psíquica y la imagen de la ciudad moderna), la ciudad, en Freud, más que un espacio homogéneo era una capa geológica. Ahí, Freud afirmaba que una metrópolis renacentista podía contener los restos de una Roma antigua, a pesar de las demoliciones, los incendios y las reconstrucciones. Una ciudad puede habitar junto a fragmentos mnemotécnicos, estados previos y fases pasadas que se juxtaponen sobre el espacio del presente.

En este sentido, la imagen de la ciudad transmoderna que surge de los textos de Chejfec, abre un campo problemático en torno a su propia configuración, ya que se presenta como un espacio en permanente transformación y mudanza de sus límites, muchas veces, tendiendo a la homologación y al ingreso de los falsos parecidos en sus espacios (los procesos de “gemelización” en el diseño urbano). Las ciudades representadas o aludidas en Chejfec –Buenos Aires, Carmelo, Caracas, Manchester, Moscú, New Jersey o New York, entre otras-, como consecuencia de la inusitada pérdida de su identidad configuran un mapa urbano proclive a la indeterminación y caracterizado por los tiempos superpuestos. Construidas sobre las ruinas de la ciudad moderna articulan una nueva arquitectura urbana que problematiza sus espacios; al mismo tiempo, que sus protagonistas son sujetos a la deriva y en permanente marcha, articulando sus identidades en la fuga permanente.

En sus novelas y poemas, la espacialización del tiempo es recurrente. A veces, se presenta a partir del ingreso de un estado natural o salvaje (aquí se opone la idea de vacío con la idea de lo pleno o lo lleno de la ciudad moderna), borrando las antiguas fronteras entre campo y ciudad (la ruralización que recuerda la maldición pampeana de Ezequiel Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa* [1930]). En otras ocasiones, se percibe esa imagen esfumada de la ciudad moderna como declinación del sitio o el lugar donde se cruzan las experiencias y las historias de una comunidad. Siempre, en las novelas de Chejfec, hay algo que se percibe en retirada o que muestra las señales de una paulatina declinación en espacio. Lo que ocurre, generalmente, con los paisajes y espacios en los textos de Chejfec, es que no terminan nunca de propagarse; vacilantes, son indeterminados en su constitución. En definitiva, se trata de la inscripción de una geografía incierta y sin contornos precisos: una huella en el espacio que nos habla de una comunidad en medio de las ruinas.

Cuando la idea de nacionalidad o de geografía local parece desteñirse o evaporarse, los paseantes o viajeros crónicos (Barroso en *El aire* [1992], el narrador y Delia en *Boca de Lobo* [2000], Félix en *Los incompletos* [2004], el narrador-protagonista en *Mis dos mundos* [2008], Félix y Rose en *La Experiencia dramática* [2012], o los personajes de algunos de sus relatos recientes de *Modo linterna* [2013]), se enfrentan, como si fuera la última experiencia plausible de ser registrada, con esos restos y ruinas de un paisaje urbano en vías de disolución. Y cuando las nuevas tecnologías modifican las imágenes urbanas en su proyección digital y transforman los modos de percepción (sea en su deterioro y corrosión, sea en su proyección digital como mapa o guía), extendiendo y reduplicando el movimiento físico de sus protagonistas, las ciudades por donde deambulan sus personajes – sea Buenos Aires, Moscú, Caracas, Mérida, Maracay, París, Nueva York o Nueva Jersey- parecen vaciarse de sentido y olvidar su pasado, como si

asistiésemos a un inevitable proceso de homogenización (presidida por la lógica del parecido y de la reduplicación).

Desde hace un tiempo, las historias que cuenta Sergio Chejfec, tanto en sus novelas como en sus relatos se desarrollan bajo la tutela de un único protagonista: el narrador. O lo que es mejor, la figura del narrador, en la mayoría de sus textos es el personaje en que el autor ha encontrado sus argumentos. Y si los personajes ya no son los ejes de la configuración narrativa, ni predominan por su capacidad de implicar y condensar rasgos significativos de un mundo, es porque ellos entablan una relación desigual y distanciada con quien ejerce el dominio y la soberanía de la narración. Fuera de los lugares previsibles, sin una identidad fija o resuelta, desacomodados por los nuevos escenarios urbanos que transitan, los personajes de Chejfec no pueden dejar de omitir al sujeto que los moldea: esquemas, maquetas, figuras mentales o personajes potenciales. Son siempre en la medida que el narrador ejerza su influencia, como si fueran actores de una experiencia dramática y expropiada (escenificada, simulada o representada) que desconocen.

2

En la época del llamado capitalismo fordista o del taylorismo clásico, la fábrica era uno de los anclajes primordiales que constituía el tejido urbano de una ciudad y uno de los ejes de la vida cotidiana de los sectores sociales que la habitaban, entremezclando y conjugando el espacio fabril con los barrios obreros. La vida cotidiana se articulaba en función del ritmo del trabajo que incluía los lugares y tiempos para el esparcimiento, el ocio y la cultura. En las primeras décadas del siglo XX, el cine registró algunas escenas memorables de la ciudad moderna. Una de los grandes relatos sobre la ciudad fábrica, en forma de distopía, fue creada por el director alemán Fritz Lang en el filme *Metrópolis* (1927). En un montaje paralelo, la escena inaugural del filme exponía las imágenes de las máquinas funcionando bajo el control de dos enormes relojes. Un poco más tarde, en 1936, Charles Chaplin en *Tiempos modernos* mostraba un personaje (Charlot un obrero representado por el propio director) atrapado entre los ejes de una enorme máquina y trabajando al ritmo frenético de la cadena de montaje en una fábrica de acero. Son imágenes lejanas que nos hablan de una época en donde las ciudades se constituían alrededor de la fábrica.

La fábrica como centro económico de producción y circuito de interacción comunicativa y social con el correr del tiempo experimentó grandes cambios. Las transformaciones de los procesos económicos del capitalismo actual a escala global, trajo aparejado modificaciones profundas en el entramado urbano y modificó, sustancialmente, las imágenes que

teníamos de una ciudad asociada al ritmo vertiginoso de las fábricas y a la vida cotidiana que emergía de esa respiración. En la actualidad, podemos observar una ciudad a la manera de un palimpsesto (la idea como sabemos ya está en Freud), amalgamada junto a los restos de un pasado histórico que se conserva como sedimento o capa geológica. Muchas veces, ese parece ser el diseño de las nuevas ciudades como si el paisaje postindustrial que exhiben estuviera impregnado de fragmentos, restos y zonas inhabitadas: espacios vacíos, edificios abandonados; ruinas o escombros de antiguas industrias. El cambio de las tramas urbanas y la metamorfosis que trajo aparejado los nuevos procesos productivos a escala global modificaron los modos sociales y las figuras relacionadas con el mundo trabajo; más aún, produjeron la paulatina disolución del trabajador industrial. En este sentido, la globalización de la economía y la organización del intercambio en redes descentralizadas marcan el fin de una época.

3

A menudo, leemos en los portales de Internet o en la sección de crónicas policiales de algún diario cómo en los antiguos emplazamientos fabriles que organizaban una localidad se han convertido, en la actualidad, en depósitos donde se alojan desarmaderos para la posterior venta de autopartes de vehículos o cómo en esas mismas zonas, espacios fabriles de antaño, se producen los precursores de la cocaína y sus derivados, muchas veces, con el amparo policial y político de turno (desarrollo de la economía informal suelen decir por los medios masivos de comunicación, con irónico eufemismo, los economistas y especialistas de mercados).¹

Se sabe, dentro de la economía global de los discursos sociales, la literatura ha perdido el peso que tenía en otras épocas. Sin embargo, con obstinación y recelo, muchas veces, explora e interpela el presente histórico

1 Hace ya bastante tiempo, más de una década, que las cocinas locales proliferan en grandes conglomerados urbanos del país, en zonas marginales o pobres que producen drogas para consumidores de circuitos urbanos de clase media alta o alta. Entre fin del otoño y principios de la primavera del año 2016, leímos en la sección policial de algún diario y en los portales de Internet como la fuerzas de seguridad por orden del ministerio de seguridad de la Provincia de Buenos Aires desplegaban una serie de allanamientos en los partidos de San Martín y Moreno y secuestraban más tres mil kilos de precursores químicos –idones y tachos que contenían litros de ácido clorhídrico y sulfúrico y kilos de soda caustica– para la fabricación de cocaína. La acción de la novela de Rivera se desarrolla fundamentalmente en el espacio de una fábrica de una *industria textil* de Villa Lynch del Partido de San Martín de la Provincia de Buenos Aires. Publicada en 1957 la escritura se asocia a una moral y una creencia política (asociada a la doxa marxista) donde la huelga como acontecimiento inédito modifica la secuencia temporal y la historia en ese sentido, adquiere sentido en tanto horizonte de expectativa revolucionario. Escrita en Cfr. Edgardo H. Berg. *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas en Ricardo Piglia, Andrés Rivera y Juan José Saer. Buenos Aires: Biblos, 2002; en especial la sección “La aventura de la tela” del capítulo “Andrés Rivera: el entramado de la ficción política”, pp. 97-109. Ver también: <<http://www.perfil.com/>> [25 de sep 2016]; <<http://www.telam.com.ar/>> [25 de septiembre de 2016]; <<http://www.lanación.com.ar/>> [25 de agosto de 2016].*

y se arriesga a dar una explicación aproximativa o parcial de sus eventuales sentidos. Asumiendo la disimetría entre los hechos y el discurso, la literatura ya no se adscribe como copia o mimesis; más bien suele pensarse como un campo de tensiones que confirma o polemiza lo real. En su papel de desplazamiento e interferencia; la literatura se detiene en las condiciones sociales de lectura y revisa sus formulaciones estéticas, distanciándose de sus emplazamientos ya verificados.

Hubo un tiempo que la literatura registraba y testimoniaba las formas de dominación y servidumbre del mundo laboral, producto y consecuencia de los procesos de modernización capitalista: las manos agrietadas, las espaldas encorvadas, la insalubridad y la miseria de la vida de los obreros en una fábrica dibujaban una escena conocida.

La literatura argentina ha establecido, a lo largo del siglo XX, una relación siempre compleja con el mundo del trabajo y ha fijado simbólicamente una serie de representaciones, disímiles en sus formulaciones estéticas e ideológicas, que involucraban el mundo laboral y sus protagonistas.

Explorar y ensayar narrativamente sobre las capas e hilos delgados de la experiencia de una comunidad disuelta o volver a citar las historias de vida de aquellos que habitan en otro tiempo puede parecer ser el producto de una evocación quejumbrosa y elegíaca; el registro de una visión anacrónica y descontextualizada. *Boca de lobo* (2000) de Sergio Chejfec se inserta en la cadena histórica de las representaciones literarias del mundo laboral y vuelve a narrar ese anclaje narrativo para formular una suerte de homenaje tangencial y desplazado al mundo obrero, vinculándose, a partir de la puesta en relato, con ciertas prácticas intersubjetivas y sistema de valores propios de un mundo ya desvanecido o a punto de su disolución.

La novela, al modo de un desprendimiento del itinerario urbano que surge en las novelas del autor a partir de *El aire* (1992), se inscribe y se articula como una ficción que podríamos denominar proletaria; ya sea deteniéndonos en la población de sus personajes marginales y descentrados como también en su incursión argumental que recuerda, en su narrativización (o ficcionalización), a ciertas formulaciones doctrinarias e ideológicas propias de la doxa marxista clásica. La novela parece reanudar ciertos tópicos y motivos de la llamada novela social de los años sesenta: las relaciones de dominación, el vínculo enajenante entre el trabajador y su máquina de trabajo, el nexo entre el trabajador y su producto de trabajo, el espacio de la fábrica y del mundo obrero.

En este sentido, se trataría de pensar la novela a partir de la revisión crítica y el desplazamiento de ciertas narrativas históricas heredadas del siglo XX; que irían desde algunos ejemplos de la literatura llamada de Boedo en las primeras décadas del siglo XX con Alvaro Yunque, Roberto Mariani,

Elías Castelnuovo, a formulaciones del realismo crítico y social propios de las décadas de los sesenta con Bernardo Kordon, Germán Rozenmacher o Andrés Rivera.²

Observando el registro, la posición y la configuración del narrador, se ha escrito que *Boca de lobo* inserta “una parábola del vampirismo” (DIAMELA ELTIT, 2000: 4); teniendo en cuenta el título de la novela, en tanto marco e indicador de lectura, se la ha denominado, metafóricamente, como la “historia de la noche” (MÁXIMILIANO SÁNCHEZ, 2001: 3); o estableciendo una lectura política, a partir de la acción de los personajes en una fábrica, se ha afirmado que cuenta “el fin de la clase obrera” (LUDMER, 2002: 91-112 y 2010).³

Chejfec no elige trasladarse al pasado para transcribir una historia tangible y testimonial, ni recurre a su valor documental como garantía de verdad y veridicción; se arriesga a expandir un registro hipotético y conjetural para ensayar una lectura del presente sobre un mundo ya realizado, restituir, en el desplazamiento, las huellas de una experiencia. Podríamos afirmar, en este sentido, que *Boca de lobo* plantea ciertos interrogantes contemporáneos que exceden el planteamiento clásico de la ficción proletaria. ¿Cómo evocar sobre la superficie del discurso una experiencia gregaria? ¿Cómo formular una ficción proletaria, cuando el sujeto social motor del cambio ha desaparecido, o al menos, está suspendido en la actualidad como categoría histórica? ¿Cómo elaborar un tratado de antropología fabril cuando la clase obrera se halla en pleno proceso de des-proletarización?⁴

2 Más allá que la novela naturalista argentina, acorde con el proceso de modernización, la industrialización y la consecuentemente inmigración haya registrado de un modo parcial la incipiente constitución de una clase obrera en el siglo XIX; en los comienzos del XX, desde *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez, *Larvas* (1922), “Vidas proletarias” (escenas de la lucha obrera) y “La marcha del hambre” (1934) de Elías Castelnuovo, *Los pobres* (1925) de Leónidas Barletta, pasando por la décadas de los cincuenta y sesenta con *El precio* (1956) de Andrés Rivera, “Cabecita negra” (1964) de Germán Rozenmacher; o en la década de los setenta “El niño proletario” (1971) de Osvaldo Lamborghini son muestras de una posible cadena narrativa y hacen serie a partir de ciertos tópicos y motivos vinculantes, más allá de las distancias estéticas y las resoluciones ideológicas (literarias) que presentan.

3 Cfr. Castillo Zapata, Rafael: “Sergio Chejfec: entre planetas”, en: *El Universal*, Caracas, 26 de febrero del 2000, p.3 y “De lo que vive lo oscuro”, en *Verbigracia*, Caracas El Universal, 27 de enero de 2001, p. 3; Diamela Eltit: “La noche Boca de lobo de Sergio Chejfec”, en *Verbigracia*, Caracas El Universal, 30 de septiembre de 2000, p.4 y también en *Boletín/8. Revista del Centro de Estudios y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Buenos Aires: Talleres Gráficos Nuevo Offset, Octubre de 2000 y Josefina Ludmer: “Temporalidades del presente”, en *Boletín*, n ° 10, Rosario, diciembre de 2002 pp. 91-112, y *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010, p. 90-91.

4 La llamada “ficción proletaria” tuvo su desarrollo y emergencia en la Argentina, hacia los años sesenta a partir de ciertos escritos de Vladimir Lenin. En sus trabajos y reflexiones literarias, recogidas al castellano principalmente en su libro *La literatura y el arte* (1979), la teoría estética y la teoría política convergen y se vinculan estrechamente. Lenin elabora el concepto de literatura proletaria a partir de la idea del partidismo en el arte, enarbolando la fusión entre las formulaciones artísticas y la causa política de la revolución. Y, en este sentido, el escritor proletario por excelencia era para Lenin Máximo Gorki. Vladimir Illich Lenin. *La literatura y el arte*. Buenos Aires: Progreso, 1979, pp. 65-70 y 157-159,

La novela *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, está escrita en el contexto económico y social de la pauperización de las clases asalariadas que comienzan a perder su situación histórica por las determinaciones del mercado global: y si se quiere, la novela puede pensarse como una suerte de tratado sobre la problemática de la marginalidad y la pobreza urbana en los tiempos contemporáneos.

Como es habitual en la narrativa de Chejfec, la novela cuenta una historia mínima sin contornos nítidos, ni una cronología precisa. Con esto quiero decir, en primer lugar, la sugestiva reposición que hace Sergio Chejfec de algunos motivos y materiales con que trabaja la llamada novela del realismo social: la localización de los hechos en un barrio suburbano, una fábrica, en particular, como espacio central, un obrero despedido, una trabajadora fabril que es traicionada. *Boca de lobo* cuenta la historia de amor y de abandono entre una obrera y un hombre que es ajeno al mundo de una fábrica. Y vuelve sobre una problemática propia de la ficción sesentista: las relaciones de dominación; la alienación producto de la división del trabajo; la relación enajenante entre el trabajador y la máquina de trabajo, entre el trabajador y el producto de su trabajo.⁵ Sin embargo, no hay en *Boca de lobo* marcas referenciales precisas, ni en las coordenadas espacio-temporales, ni en el sistema de nominación: no sabemos a qué urbe corresponde ese suburbio, no sabemos cuál es el colectivo del que baja la mujer obrera, no sabemos cuál es la fábrica en la que trabaja, no sabemos, tampoco, cuándo transcurre la historia. La novela parece plantearse formalmente, como es propio en la poética de Chejfec, sobre la indeterminación y la incompletud: los lugares desplazados, las calles sin destino, la paulatina desintegración de las articulaciones sociales que regían la vida en una comunidad y la población de personajes anónimos y sin rostro –G, o F–. Esos personajes des-figurados y que han perdido el nombre vagan como cuerpos sufrientes o extrañados sobre un tiempo y un espacio en constante transformación y se sumergen sobre el detritus urbano, sobre los desechos y las grietas que comienzan a confundir la naturaleza rural y la urbana, presagiando un inevitable retorno a lo silvestre.⁶

5 Martín Kohan piensa la novela a partir de la desintegración de la novela realista y de los protocolos ideológico-estéticos de la llamada novela social y sostiene que “en ella el registro de una denuncia social es tan imposible como inútil”. Y más adelante afirma: “El estatuto de lo que, bajo otra concepción de la literatura, fuera la composición de una realidad social, se convierte en *Boca de lobo* en una representación de la irrealidad social en su descomposición. Las injusticias del mundo, por lo tanto, tienen que encontrar otras formulaciones, que no consisten en “mencionarlas” buscando la explicitación de la denuncia. Chejfec encuentra aquí esas otras formulaciones, ligadas más bien con lo tentativo y con lo incierto, con lo inasible; tal como en *Los planetas*, por ejemplo, su novela anterior, encontraba una formulación diferente para tramar un relato político sobre la represión y los desaparecidos”. Ver Martín Kohan: “¿Escritura de lo social?” (sobre la novela *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, Buenos Aires, Alfaguara, 2000), www.bazaramericano.com.ar [originalmente en *Los Inrockuptibles*].

6 Personajes des-figurados. Con esto quiero decir que están contruidos por fuera de los protocolos de la

Si se quiere, la novela es un relato de frontera y de pasaje que divide el mundo narrativo, los mundos posibles, entre la apropiación de historias ajenas y la experiencia comunitaria entre obreros en una fábrica que todavía conservan una ética del trabajo comunitario y formas de intercambio solidarios.

La historia de amor y de abandono entre una obrera y un hombre letrado que se plantea en la novela hubiese correspondido en otros tiempos de la literatura, a una fábula (con su eventual evaluación moral) del realismo social. Si en su anterior texto novelístico, *Los planetas*, Sergio Chejfec había encontrado una nueva formulación estética y ética para hablar de la represión y de los desaparecidos de la última dictadura militar en la Argentina, narrando una historia de amistad que prescindía de una mirada histórica nostálgica; ahora, el autor retoma como campo de experimentación novelística un motivo históricamente asentado en la tradición literaria argentina. Pero apartándose de los posicionamientos estéticos de época pasadas; sin dejar de inscribir y formular por ello una decisión ética e ideológica.

No se trata tanto de rememorar las formas de dominación y servidumbre de los sujetos obreros, el padecimiento de los trabajadores fabriles (observar y registrar las manos agrietadas y las espaldas encorvadas de un trabajador manual) o de describir la insalubridad y la miseria de sus vidas (como lo hubieran hecho las ficciones proletarias y las antiguas formas de realismo social); sino, más bien, de reestablecer los lazos comunitarios y las historias de vida bajo la mirada de quién mira desde la distancia y la neutralidad de otro mundo (el mundo letrado).

Con *Boca de lobo*, decíamos, el autor hace un uso deliberado de cierta tradición literaria –el realismo, la narración social, la ficción proletaria– para hacer un lento, pero efectivo trabajo de demolición de los protocolos y de los paradigmas heredados del realismo. Como sabemos, las historias que narra Chejfec se encuentran, siempre o casi siempre, desplazadas y fuera de lugar (una marca ya perceptible desde sus inicios literarios). Es verdad que esas historias ya fueron leídas (por nosotros y por el narrador) sin embargo, parecen no haberse escrito nunca, por la indefinición y la rareza que el autor imprime a los sentidos heredados y sedimentados históricamente.

Con Sergio Chejfec ya nada será igual. El extrañamiento de los sistemas de referencia narrativos (personajes, lugares, nombres, narrador, lector) nos hacen pensar que esa historia, la historia que cuenta el autor en la novela *Boca de lobo* no ha ocurrido nunca. O mejor, no ha ocurrido aún, al experimentar sobre los bordes imprecisos de la experiencia narrativa.

teoría lukacsiana del personaje –en tanto tipos o figuras representativas–, ya que tienden a desvanecerse, como en una fábula kafkiana, en las iniciales de una letra –F, M o G– Ver Lukacs, Georg. *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires: Siglo XX, 1965 y *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.

La ensayista y narradora chilena Diamela Eltit (2000) ha reflexionado certeramente sobre la figura del narrador en la novela y ha colocado en primer plano la cuestión de la estetización de la pobreza en los tiempos posmodernos.⁷ Sin embargo, podríamos afirmar que la novela no es un juego imparcial o trivial con lo relatado; implica un modo de narrar un mundo en vías de disolución, estableciendo un sutil y velado homenaje.

¿Y si volviéramos a leer una historia obrera cuyo espesor narrativo se desgranara sobre un mundo ajeno y fuera de lugar? O en el contexto propio de la poética del autor, ¿qué pasaría si una historia simple y ya contada, una y otra vez, en distintas modalidades genéricas y diversas variantes literarias, fuera trasladada a una zona de indeterminación, donde nombres propios, lugares y referencias se percibieran como descoloridos y difuminados?

Como si al despertar de un sueño y a la espera de su relato, desempolváramos sus ruinas y escombros, *Boca de lobo* es una novela de ritmos irregulares y temporalidades superpuestas. Y cuando se propagan o se desgranar, fijan dos mundos irreconciliables; determinan la escansión entre el ritmo del trabajo (los obreros con sus máquinas) y el mundo de la escritura (la puesta en relato de un tiempo que se niega a pasar), entre el pasado (la materia narrativa) y el presente de enunciación (que ingresa como recuerdo o evocación). Sobre esos ritmos y tiempos fragmentados, la novela propone un sistema de negociación y de intercambio a partir de la apropiación de una historia ajena. Apropiarse de una historia puede ser un modo de ingresar en otras formas de subjetividad, la de los que aún viven en otro ritmo (los turnos de trabajo y la espera de los operarios fabriles frente a sus máquinas); pasearse, entre malezas y vegetación silvestre, sobre un territorio ignoto puede aproximarse a una aventura antropológica (“me sentí en el papel de ubicarme en el exterior, registrar las cosas y extraer alguna conclusión de ello, cualquier circunstancia de la que se tratara, p. 135). Pero en uno o en otro caso, no dejan de ser excursiones narrativas que imprimen los signos de violencia y

7 Hay una escena emblemática en la novela, donde el narrador se mira al espejo y con sobresalto ve que su rostro no aparece o está difumado. Ese rostro vacío en el espejo permite entender cómo la enunciación narrativa se arma a partir de vidas prestadas (una suerte de relación vampírica dirá la novelista y crítica chilena); formulando la distinción entre dos mundo irreconciliables que se grafica con el abandono de la muchacha embarazada. Diamela Eltit en su breve ensayo sobre la novela de Chefec piensa y asocia al narrador de la novela con una suerte de pacto vampírico. Y ve en la figura del narrador el deseo de la clase dominante de posesión y dominación (posesión del ser y el cuerpo). Si se quiere y siguiendo las reflexiones de Walter Benjamín sobre la figura del narrador en la obra de Nikolai Leskov, el narrador en *Boca de lobo* se constituye y articula su contrato lingüístico en el tejido de las historias ajenas. Vida prestada que dota al narrador de un relato y una experiencia. Dicho de otro modo, el narrador contrae una suerte de deuda y apela a un contrato fiduciario para contar una historia de vida que le es ajena. Ver Diamela Eltit: “La noche Boca de lobo de Sergio Chefec”, en *Verbigracia*, Caracas El Universal, 30 de septiembre del 2000, p.4. También en *Boletín/8. Revista del Centro de Estudios y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Buenos Aires: Talleres Gráficos Nuevo Offset, Octubre de 2000.

fijan la letra sobre un cuerpo virgen de quien no pertenece al mundo letrado y no posee la soberanía (estética y ética) del relato.

Desde el inicio de la novela sabemos que vamos a leer una historia definitivamente concluida, porque el tiempo de la historia que se va a contar es el tiempo del recuerdo y la evocación (las palabras intermitentes y los dibujos de un lápiz sobre los renglones vacíos de un cuaderno de notas, grafican la escenificación de la escritura). El protagonista es un narrador que recuerda o trata de recordar su relación amorosa con una obrera de una fábrica (Delia) y que, al dejarla embarazada, la abandona. Pero la metáfora de la oscuridad o de la noche inscrita en el título de la novela –*Boca de lobo*– cifra la historia y establece un umbral entre dos mundos irreconciliables (el mundo del protagonista, el narrador letrado y el mundo de Delia, como mujer y obrera), fijando el límite de lo enunciado y de lo representable. Dicho de otra manera, el rastro de la pisada de Delia sobre el asfalto fija un territorio, un punto de intersección y es el lugar del encuentro entre el narrador y su historia. Se podría decir que mientras el narrador persigue esa huella ilocalizable, da comienzo la novela: porque ha perdido definitivamente a Delia.

Si se quiere, la novela puede ser pensada como un relato de pasaje y de frontera que une la evocación de una escena amorosa (violenta y brutal) con la experiencia gregaria de aquellos (los obreros en una fábrica) que, todavía, conservan lazos intersubjetivos y prácticas solidarias de intercambio. Una muchacha en edad escolar y obrera será el corazón durmiente del relato (la ley secreta que moviliza la narración) que, al despertar, como objeto narrativo en la rememoración, desencadenará las derivas del pensamiento y también su propio ocaso. Delia es el nexo que postula el tránsito entre el cuerpo de una historia expropiado y violentado (“Ella no era víctima del amor, o la pasión, parecía más bien la víctima de una violación”, p. 121) y su realización verbal (“Escribir sobre esta noche, como hago yo ahora, y recordar el pasado en los alrededores de los Cardos son dos pasos de un mismo movimiento”, p. 87).

Un narrador en primera persona, anónimo (“El sueño del observador es ser anónimo, igual que el sueño de toda la gente”, p. 40) y sin rostro (“Entre en el baño, me detuve frente al espejo y vi con sobresalto que mi rostro no estaba”, p. 64), anda por un barrio indeterminado y sin referencias precisas (la esquina de los Huérfanos, y luego la esquina Pedrera, la zona de los Cardos donde los amantes furtivos se encuentran, un colegio y una fábrica son algunos lugares y calles que ofician en la novela como referencia) persiguiendo el deambular de sus personajes; y ávido de historias, comienza a alimentarse de los saberes adquiridos y del mundo que Delia, la niña obrera, le entrega.

Los sucesivos encuentros amorosos entre el narrador y Delia se producen sobre un espacio rodeado de construcciones sin terminar y donde la diferenciación entre la pura naturaleza y la urbanidad, entre las tierras

baldías y la ciudad, parecen disolverse (“Todo lo que se edifica es una promesa de ruina, lo que se acaba de levantar también”, p. 27). Así también, el barrio donde vive Delia se presenta como un espacio amenazado por la indiferencia y parece un sitio a punto de convertirse en ruina:

Así sentí o sentimos...que vivíamos en un sitio sin existencia real. No puede llamarse ciudad al lugar donde uno se pone a caminar y encuentra solamente ruinas maltrechas y tierra abandonada, como tampoco puede llamarse campo ese territorio señalado por la improvisación y la indolencia. (CHEJFEC: 118).

La novela, decíamos, establece una partición de tiempos y fluctúa en una permanente bifurcación: el tiempo pasado que refiere la situación amorosa y las sucesivas caminatas entre el narrador y Delia, y el presente del recuerdo que es el tiempo de la escritura. Dos tiempos, dos hilos narrativos que se tocan y se separan, dos mundos lejanos y al mismo tiempo entrecruzados (el mundo letrado y el mundo obrero, el tiempo del recuerdo y el tiempo de la espera, el ritmo de la escritura y el ritmo compacto del trabajo en una fábrica), a través del poder de la narración y de la soberanía de quien posee el don del relato y captura (como se captura una presa) una historia.

En este sentido, la muchacha todavía en edad escolar y víctima inocente oficia como préstamo y vía de acceso a un mundo ajeno al narrador y lo constituye como un cazador furtivo de historias (“Delia me prestaría vida”, “la presa le da vida al cazador”, p. 141 y 139). Ella es la que habla como enigma titilante (como el brillo de-velado que alumbra la escena narrativa) a través del narrador y mantiene viva su historia, mientras el puro acto de recordar se mantenga. Delia es el corazón fraterno del relato (la ofrenda y donación indómita de un mundo) que media en ese pasaje y desencadena tanto la aventura narrativa (penetrar o haber sido penetrado por otras formas de vida) como su propia disolución (el pasado de la clase obrera y del mundo en una fábrica). Ahí ya tenemos una primera noción de intercambio y de economía narrativa, como modo de transacción simbólica que define los lugares de elocución y el destino de los personajes, ya que entre un mundo y el otro, entre quien ostenta la soberanía narrativa (el narrador y viejo lector de novelas) y el corazón latente del relato (la muchacha obrera que desencadena el recuerdo y su movilización en el presente de la enunciación) solo hay disparidad, desigualdad de órdenes y funciones, un sistema desigual de distribución simbólica y verbal. Así, la economía narrativa hace del préstamo (la voz) y la donación (la vida) la razón de ser del relato. Pero hay otro modo de circulación y de uso, otra economía que el narrador observa y registra, impávido, de la acción de sus personajes. Una economía gregaria con su propio sistema de valor e intercambio que implica otro modo de vinculación con el

otro (el prójimo o cercano) que abandona la lógica desigual y mercantilista de las prácticas individuales y subjetivas:

“En la comunidad de obreros, o en la sociedad barrial, había ocasiones en que los objetos alcanzaban la posesión colectiva. El “dueño” de algo se convertía en el custodio de la pieza, para llamarlo de algún modo, y cada quién sabía que de manera indirecta, pero sin complicaciones, podía contar con ella cuando se la necesitara” (CHEJFEC: 139)

Relativizando la idea de propiedad individual y adscribiéndose en tanto valor de uso, ingresa la idea del préstamo o la colecta como una forma de alianza entre pares, que se distancia de la abstracción fetichista del valor de cambio (“los objetos eran más y más útiles a medida que cambiaban de manos”, p. 140). Es así como la migración y el pasaje de mano en mano de una pollera (historia que nos recuerda los múltiples traslados e itinerarios de un pequeño vestido en la novela *El vestido rosa* de César Aira) en *Boca de lobo* pasan a ser una metáfora de la inserción de otra idea de préstamo, como valor de intercambio y desposesión en el movimiento cotidiano de una clase. Ante la sensualidad que el cuerpo de Delia revela al vestir la ropa prestada, el narrador explica:

Me tomó tiempo saber que los préstamos también podían pertenecer a un orden tan natural como los otros, como por ejemplo, el de la posesión; que el hecho de que esa pollera hubiese sido fabricada especialmente para Delia no se desmentía porque pudiera llevarla sólo cuando se la prestaban. Porque eso le daba al préstamo una importancia nueva; era la coartada elegida por el destino para mostrar una verdad, en este caso referida a Delia, que de otro modo habría quedado oculta. (CHEJFEC: 32)

Asimismo, la novela refuerza los lazos comunitarios y recíprocos de una clase, cuando los obreros hacen una colecta para proteger a Delia, luego de abandonar su trabajo para cuidar a su hijo o cuando dejan billetes visibles al alcance de un obrero despedido:

“Cuando Delia quedó embarazada trabajó poco tiempo más. Los obreros de cara maciza, como tengo dicho, juntarían dinero para ayudar a que el hijo siguiera asiéndose camino” (CHEJFEC: 75).

“Al final se organiza una colecta, que debió ser anónima para que nadie se enfrentara a la vergüenza de aprotar dinero” (CHEJFEC: 109).

Pero esas formas de sociabilidad del intercambio comienzan a ser amenazadas con su reverso antagónico, que refuerza el imperio mercantilista

de las relaciones. Cuando del aprovechamiento de una situación límite aparece el beneficio individual, surge la idea de préstamo como usura. Es así como aparece en las cercanías de la fábrica, un ex obrero devenido en prestamista que toma ganancia de la pauperización de esas vidas, amarrando la vida y el destino de los personajes:

“Una persona, que llamaremos F, había quedado atrapado en la red de intereses acumulados que imponían los prestamistas que rondaban la fábrica. No todos los obreros estaban en condiciones o dispuestos a ayudar, y lo que se juntaba no bastaba para cancelar la deuda. Todos los días F se había visto obligado a llegar a la fábrica con un disfraz, e irse cuando terminaba su turno disfrazado de otro modo; era el único recurso” (CHEJFEC: 101)

Hay una escena emblemática, un pasaje de la novela, que Josefina Ludmer lee con precisión y extrema lucidez (2010: 99) y que podría pensarse como un índice de lectura y articulación alegórica de una fábula política. Al promediar el texto, un joven obrero encuentra repentinamente que, al volver a su trabajo, se ha reemplazado la máquina con que prestaba sus labores diarias por dos máquinas nuevas; entonces, el obrero se niega a trabajar y lo despiden. G (así es la inicial con que se lo nombra en la novela) parece ser el tiempo que viene, el futuro de la clase obrera (y esa es la hipótesis central de Ludmer).⁸

Más allá de que pensemos a la novela como un modo de evocación y de rescate narrativo de un mundo perdido, Chejfec mira la escena social como un extranjero y se coloca en un lugar excéntrico por fuera de los postulados estéticos del realismo clásico: “He leído muchas novelas donde lo que sucede no guarda relación con lo descripto; novelas que no organizan la realidad, sino por el contrario, busca que esta organice las palabras” (CHEJFEC: 134)

A la pregunta ¿cómo narrar los hechos reales?, Chejfec formula otra nueva: ¿cómo narrar lo indeterminado? ¿Cómo narrar las capas delgadas e invisibles que emergen sobre la superficie de las cosas? O, mejor ¿cómo formular una ficción proletaria, cuando el sujeto social motor del cambio ha desaparecido, o al menos, está suspendido en la actualidad como categoría histórica?

⁸ Josefina Ludmer ve en la novela el fin de un tiempo histórico y de una clase social. O mejor la historia del fin de la clase obrera y del relato social que articula ese tiempo. Es así como la historia amorosa entre un yo anónimo y viejo lector de novelas y una joven obrera es el puente de un pasado definitivamente concluido o “tragado por una boca de lobo oscura e implacable”. Una novela que nos habla del fin de la clase obrera y la fábrica o el fin de la literatura de la clase obrera. El futuro de la clase obrera está contado a partir de la historia de un joven obrero que se encuentra con máquinas que han reemplazado una anterior y se niega a trabajar y lo despiden. Ver Josefina Ludmer. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. 2010, p.99-100 y 162.

La inversión o el desvío de las intenciones primarias generan, muchas veces, en Chejfec, una anomalía y una suerte de des-composición del concepto clásico de novela. Con *Boca de lobo* asistimos a una experiencia narrativa que nos dice que el sentido de siempre hay que buscarlo en su permanente desplazamiento, las palabras migran errantes y el viaje del pensamiento explora justo ahí, cuando el tiempo de las certezas ha concluido.

Podríamos decir que ese gesto (el gesto del obrero que se niega a trabajar) lanza un reto que la novela rescata y se hace cargo como si fuera una señal de una comunidad en vías de disolución o en ruinas. Archivos perdidos de un sueño obrero bien podría llamarse la novela. En este sentido, *Boca de lobo* propone un homenaje y un rescate de una historia que parece hoy lejana y perdida. Esa apuesta desplazada y colocada fuera de lugar es en la novela una suerte de desplazamiento ucrónico. Reapropiarse de las formas de subjetividad de una cultura obrera para narrar la historia de aquellos que, viven en otro ritmo, con otra respiración. Esa historia emplazada por un viejo lector de novelas (“he leído muchas novelas...”, es así como el narrador refiere constantemente su actividad crónica y las confronta con lo que está narrando) nos vuelve a traer al presente, una historia definitivamente acabada y fuera de lugar, “tragada por una boca de lobo oscura e implacable”.

Alguien, en algún lugar, cree y se entrega indómito sin esperar nada a cambio. Por otro lado, un sujeto en estado de enunciación traiciona y construye su propia historia a partir de la urdimbre de un recuerdo imborrable. El sentido, en las historias que cuenta Chejfec, siempre o casi siempre hay que buscarlo en otro lugar; justo ahí, cuando sobre el presente se proyecta la sombra de un aplazamiento. O cuando el rostro (el rostro de Delia) recupera su propio enigma.

Referencias bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. La amistad. *La Nación*, Suplemento Cultura. Trad. Flavia Costa, 25/9/2005, p. 1.

AGAMBEN, Giorgio. *La comunidad que viene*, Valencia: Pre-Textos, 2006.

AIRA, César. *El vestido rosa. Las ovejas*. Buenos Aires: Ada Korn, 1984.

AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Madrid: Gedisa, 1989.

BADIOU, Alain. Intervention dans le cadre du Collège international de philosophie sur le libre de Giorgio Agamben: *la Communauté qui vient, théorie de la singularité quelconque*. s/d. <<http://www.entretemps.asso.fr/Badiou/Agamben.htm>>.

- BLANCHOT, Maurice. *La comunidad inconfesable*, Madrid: Arena Libro, 2002.
- BERG, Edgardo H; FERNÁNDEZ, Nancy. Fuera de lugar (entrevista a Sergio Chejfec). *CELEHIS*, n. 11, v. “Ciudad y escritura. Géneros y miradas”, 1999, p. 319-332.
- BERG, Edgardo H; FERNÁNDEZ, Nancy. Ficciones urbanas. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (Argentina, Universidad Nacional de Mar del Plata), n. 10, v. “Proliferaciones narrativas”, 1998, p.23-38.
- BERG, Edgardo H; FERNÁNDEZ, Nancy. Ficciones proletarias. Literatura y ciudad en las últimas décadas”. In: BOCCHINO, Adriana. (coord.) *Puntos de partida/ puntos de llegada*. Actas de las III Jornadas de Investigación del Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, UNMdP. Mar del Plata: Estanislao Balder, Serie Crítica/ Ensayo, 2003, p. 172-178.
- BERG, Edgardo H; FERNÁNDEZ, Nancy. Memoria y experiencia urbana en Los planetas, de Sergio Chejfec. *Revista Hispamérica*, n. 102, 2005, p. 115-121.
- BERG, Edgardo H; FERNÁNDEZ, Nancy. Paseo, narración y extranjería en Sergio Chejfec, Parte I: Pretextos y Contextos, 3. In: NIEBYLSKI, Dianna C. (ed.). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Editorial Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2011.
- BERG, Edgardo H; FERNÁNDEZ, Nancy. Paseantes solitarios. In: BERG, Edgardo H.; FERNÁNDEZ, Nancy. *Intervenciones*. Mar del Plata: La Bola editora/ UNMdP, 2015, p.145-160.
- CHEJFEC, Sergio. *Lenta biografía*. Buenos Aires: Punto Sur, 1990.
- CHEJFEC, Sergio. El aire (fragmento de novela). *Punto de Vista*, año XIII, n. 39, 1990, p.11-16.
- CHEJFEC, Sergio. *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara, 1992.
- CHEJFEC, Sergio. *El llamado de la especie*. Rosario Beatriz Viterbo, 1997.
- CHEJFEC, Sergio. *Cinco*. Buenos Aires: Simurg, 1996.
- CHEJFEC, Sergio. *Los planetas*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.
- CHEJFEC, Sergio. *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.
- CHEJFEC, Sergio. *Gallos y huesos* (poemas). Buenos Aires: Santiago Arcos Editor, 2003.
- CHEJFEC, Sergio. *Los incompletos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2004.
- CHEJFEC, Sergio. *El punto vacilante. Literatura, idas y mundo privado*. Buenos Aires: Norma, Colección Vitral, 2005.
- CHEJFEC, Sergio. *Mis dos mundos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.
- CHEJFEC, Sergio. *La experiencia dramática*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- HEJFEC, Sergio. *Modo linterna*. Buenos Aires: Editorial Entropía, 2013.

- DERRIDA, Jacques. *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa, 1989.
- DERRIDA, Jacques. *Políticas de la amistad*. Madrid: Trota, 1998.
- ELTIT, Diamela. La noche Boca de Lobo de Sergio Chejfec. *Verbigracia*, Caracas El Universal, 30 de septiembre, p. 4. [También en *Boletín/8. Revista del Centro de Estudios y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Buenos Aires: Talleres Gráficos Nuevo Offset, Octubre de 2000].
- FREUD, Sigmund. *El malestar de la cultura*, en *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, tomo III, 1981 [1930], p. 3017-3067.
- GORZ, Andrés. La integración económica en Europa: problemas conceptuales. PADOA-SCHIOPPS, T. (ed.). *Eficacia, estabilidad, equidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- KRUGMAN, Paul. Is free trade passe? *The Journal of Economic Perspectives*. Vol 1, N° 2, Fall, 1987, p. 131-144.
- KRUGMAN, Paul. “La integración económica en Europa: problemas conceptuales”, In: Padoa-Schiopps, T (ed.). *Eficacia, estabilidad, equidad*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- KORDON, Bernardo. *Todos los cuentos*. Buenos Aires: Corregidor, 1975.
- KORDON, Bernardo. *El misterioso cocinero volador y otros relatos*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- KORDON, Bernardo. *Un taxi amarillo y negro en Pakistán y otros relatos kordonianos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- LENIN, Vladimir Illich. *La literatura y el arte*. Buenos Aires: Progreso, 1979.
- LUDMER, Josefina. Temporalidades del presente. *Boletín*, Rosário, n. 10, 2002, p. 91-112.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- LUKACS, Georg. *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires: Siglo XX, 1965.
- LUKACS, Georg. *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Siglo XX, 1974.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 1991 [1933].
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires: Clarín/La Biblioteca Argentina/ Serie Clásicos, 2002 [1947].
- NANCY, Jean-Luc. *La comunidad desobrada*, Madrid: Arena Libro, 2001.
- NIEBYLSKI, Dianna C. (ed; comp.). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2011.

- RANCIÈRE, Jacques. *La partición de lo sensible*. Salamanca: Centro de Arte de Salamanca, 2002.
- RANCIÈRE, Jacques. *Sobre políticas estéticas*, Barcelona, Universitat Autònoma, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial, 2010.
- RIVERA, Andrés. *El precio*. Buenos Aires: Platina., 1957
- RIVERA, Andrés. *Los vencedores no dudan*. Buenos Aires: CEAL, 1989.
- SARLO, Beatriz. Anomalías. *Punto de Vista*, Año XX, 1997, n. 57, p. 21-23.
- SARLO, Beatriz. El amargo corazón del mundo. *Clarín*, Suplemento Cultura y Nación, 5/11/2000.
- SARLO, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- SASSEN, Saskia. *La ciudad global. Nueva York, Londres, Tokio*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

Edgardo Horacio Berg é diretor do Grupo de Investigação “Literatura, política e cambio” do Centro de Letras Hispanoamericanas da Universidade Nacional de Mar da Plata e Professor de Literatura e Cultura Argentinas I e Literatura e Cultura Argentinas II da Faculdade de Humanidades da Universidade Nacional de Mar del Plata. Em 2001, obteve o prêmio na categoria “Ensaio” da Fundação Antorchas por seu livro *Poéticas en suspenso. Migraciones narrativas em Ricardo Piglia, Andrés Rivera e Juan José Saer* (2002). Dirigiu e coordenou o livro *Ricardo Piglia: um narrador de historias clandestinas* (2003) e é autor de *El sentido de la experiencia. Literatura, memoria e testemunho na Argentina de los 90* (2012). Autor, editor e compilador de livros coletivos *Papeles en progreso: usos e replicação da tradição na literatura argentina* (2010), *Papeles en progreso II: usos e replicação da tradição na literatura argentina* (2013) e *Intervenciones* (2015). Colaborou com ensaios nos livros *A novela argentina: uso e experiência do gênero* (2010), *Historia social da literatura argentina, volume VII: Literatura argentina siglo XX. Entre caídas: Literatura argentina 1983-2001. Del terrorismo do Estado ao terrorismo económico* (2010), *Homenaje a Ricardo Piglia* (2010), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos* (2010) e *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras* (1996), entre outros ensaios. Também é cofundador e administrador do Blog <<http://vanguardiaytadición.blogspot>>, do grupo de Investigação Literatura, política y cambio. Atualmente, tem finalizado sua pesquisa sobre a obra do escritor argentino Sergio Chejfec que logo sairá em forma de livro.

E-mail: edberg62@gmail.com

Recebido em: 15/09/2017

Aceito em: 30/11/2017