

El futuro de las ruinas: restos, suburbios industriales e incertidumbres temporales en *Boca de lobo* de Sergio Chejfec*

Fecha de recepción: 15 de marzo de 2022

Fecha de aprobación: 2 de mayo de 2022

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar la “anatomía geográfica del urbanismo industrial” (Soja) en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, novela cuyo escenario es el de un suburbio organizado alrededor de la fábrica. Entendemos que la configuración del paisaje industrial en la ficción depende de un imaginario de las ruinas. Asimismo, la multiplicación de signos ostensibles de deterioro se conjuga, a nuestro juicio, con un diálogo con tradiciones discursivas fuertes, principalmente el marxismo y el realismo social. Sostenemos que el trato con las ruinas en *Boca de lobo* propende a articular vestigios materiales con fragmentos textuales, y en tal sentido la construcción del espacio urbano se realiza tanto en relación con lo *visto* (ruinas materiales) como con lo *leído* (citas textuales). En suma, la novela construye un espacio urbano cuyos índices de referencialidad remiten a diferentes tiempos históricos y tradiciones textuales por medio de un montaje de temporalidades heterocrónicas.

Palabras clave: Sergio Chejfec, literatura argentina, espacio urbano, paisaje industrial, ruina.

Citar: Guerra, Juan José. “El futuro de las ruinas: restos, suburbios industriales e incertidumbres temporales en *Boca de lobo* de Sergio Chejfec”. *La Palabra*, núm. 44, 2022, e14142 <https://doi.org/10.19053/01218530.n44.2022.14142>

Juan José Guerra

Universidad Nacional del Sur
– CONICET, Argentina.

Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur (UNS), Argentina. Es becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y doctorando en Letras por la UNS, donde además se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de la asignatura “Teoría y Crítica Literaria I”.

juan.guerra@uns.edu.ar

<https://orcid.org/0000-0003-0492-9637>

*Este artículo se inscribe en la tesis doctoral “Configuraciones literarias del espacio urbano de fin de siglo XX: las ciudades textuales en César Aira, Fogwill, Sergio Chejfec y D.G. Helder”, que se desarrolla con beca doctoral del CONICET, bajo la dirección de la Dra. María Celia Vázquez.

The Future of Ruins: Remains, Industrial Suburbs and Temporary Uncertainties in Sergio Chejfec's *Boca de lobo*

Abstract

Analyzing the “geographical anatomy of industrial urbanism” (Soja) in *Boca de lobo*, by Sergio Chejfec, is carried out on this paper to understand this novel. In this piece is performed a suburb as an organized place close to the factory. It is proposed that the alignment of the industrial landscape in this work depends on an imaginary of the ruins. Likewise, the multiplication of ostensible signs of deterioration is combined, particularly, with a dialogue with strong discursive traditions, mainly Marxism and social realism. It is maintained that dealing with the ruins in *Boca de lobo* tends to articulate material vestiges with textual fragments, and in this sense the construction of urban space is carried out both in relation to what is *seen* (material ruins) and what is *read* (textual quotes). In short, the novel builds an urban space whose referential indices refer to different historical times and textual traditions through a montage of heterochronic temporalities.

Keywords: Sergio Chejfec, Argentine literature, urban space, industrial landscape, ruin.

O futuro das ruínas: restos, subúrbios industriais e incertezas temporárias em *Boca de lobo* por Sergio Chejfec

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar a “anatomia geográfica do urbanismo industrial” (Soja) em *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, romance cujo cenário é o de um subúrbio organizado em torno da fábrica. Entendemos que a configuração da paisagem industrial na ficção depende de um imaginário das ruínas. Da mesma forma, a multiplicação de sinais ostensivos de deterioração combina-se, a nosso ver, com um diálogo com fortes tradições discursivas, principalmente o marxismo e o realismo social. Sustentamos que lidar com as ruínas em *Boca de lobo* tende à articulação de vestígios materiais com fragmentos textuais, e nesse sentido à construção do espaço urbano se faz tanto em relação ao que se *vê* (ruínas materiais) quanto ao que se *lê* (citações textuais). Em suma, o romance constrói um espaço urbano cujos índices referenciais remetem a diferentes tempos históricos e tradições textuais por meio de uma montagem de temporalidades heterocrônicas.

Palavras-chave: Sergio Chejfec, literatura argentina, espaço urbano, paisagem industrial, ruína.

Introducción

La obra del escritor argentino Sergio Chejfec (1956-2022), definida a partir conceptos como “poética de la indeterminación” (Berg, “Una poética”) o como “poética antiafirmativa” (François), ha sabido articular la indagación de la dimensión espacial con una tendencia a la disolución de las referencias. Se podría afirmar, incluso, que ha hecho de ese cruce paradójico entre lo concreto espacial y la perspectiva indeterminada uno de los núcleos más productivos de sus ficciones. Con todo, es necesario distinguir entre dos momentos de su obra narrativa: el primero, más marcado por la tendencia a la desrealización —incluso cuando se mencionan ciudades o lugares empíricos—; y el segundo, en el que se verifica una mayor inclinación referencial. Este último debe interpretarse en articulación con un giro de la obra de Chejfec hacia lo documental que se puede advertir, sobre todo, a partir de la publicación de *Baroni: un viaje*¹. En este trabajo, nos interesamos por aquel primer momento y, específicamente, por una de las ficciones más representativas de dicha etapa en la trayectoria del escritor.

En comparación con *El aire* (1992), la ciudad que se construye en *Boca de lobo* (2000) avanza todavía en el sentido de una mayor indeterminación, dado que aquí ya no se habla de Buenos Aires, nombre que aún aseguraba en la novela anterior una cierta referencialidad, por más que se tratase de una Buenos Aires desrealizada si se la contraponía a la ciudad empírica. La toponimia de *Boca de lobo* resulta enigmática (se habla de sitios como la Pedrera, los Huérfanos, el baldío de los Cardos) y designa un territorio impreciso cuyo rasgo saliente es la coexistencia de viviendas precarias y talleres industriales. Si bien las referencias topográficas no aluden a un espacio geográfico reconocible, sí queda claro que estamos en un ámbito suburbano, territorio de convivencia entre la ciudad y el campo. Al interior de ese territorio existen ciertos límites geográficos que marcan diferencias de clase social; por ejemplo, tal como lo han señalado Dianna Niebylski (225) o Maximiliano Sánchez (195), la Pedrera se constituye como el umbral que distingue un área de pobreza habitada por obreros de otra área de indigencia habitada por personas que directamente no trabajan.

Mientras que Stephen Buttes, siguiendo a David Harvey, entiende que *Boca de lobo* diseña un “mapa del neoliberalismo” (154), un “mapamundi móvil capaz de registrar la expansión del sistema neoliberal que progresa por regiones e individuos y que se manifiesta en la presencia cada vez mayor de pobres y de los espacios geográficos que estos habitan” (160), nosotros proponemos leer la configuración espacial de la novela en un sentido ligeramente distinto. El relato transcurre en un suburbio industrial que se organiza alrededor de la fábrica², espacio del trabajo y la producción que regula la vida de la joven obrera Delia y del narrador anónimo, quien no cesa de asediar ese lugar que concita su mayor interés aun cuando no logre o, quizás, en razón de que no logra ingresar a él. Como lo ha señalado Kevin Hetherington en su análisis de los comienzos de la Revolución Industrial, “comunidades, ciudades y regiones,

¹ El “giro documental” en la obra de Chejfec ha sido señalado por Alcívar Bellolio (“Una mínima”), Catalin (*Con los ojos*) y Contreras, pero también ha sido tematizado por el propio autor en “El escritor dormido” (en *El visitante*) o “Novelista documental” (en *Modo linterna*).

² En palabras del narrador: “Quiero decir que de la fábrica emanaba el poder, la contundencia, algo fuerte y amargo a la vez” (*Boca* 11). Como apuntó Beatriz Sarlo glosando este pasaje de la novela, en *Boca de lobo* “la fábrica es el corazón del mundo” (399).

incluso naciones enteras, fueron reordenadas por la fábrica tanto geográfica como mítica-mente” (111, la traducción es nuestra). En el contexto contemporáneo, Edward Soja emplea la categoría de “metrópolis industrial postfordista” (232) para referirse al espacio urbano resultante de las reestructuraciones económicas ocurridas hacia fines del siglo XX. Pero nos interesa menos recurrir a caracterizaciones de la ciudad contemporánea —volveremos sobre la cuestión de la temporalidad en breve, ya que constituye uno de los ejes centrales de nuestra lectura— que retener la idea de que la “anatomía geográfica del urbanismo industrial” (Soja 233) produce determinadas formas de organización del espacio, formas que dejan marcas de desigualdad sobre el territorio. Podríamos agregar que dicha anatomía geográfica genera también modos de distribución de los lugares que tienen efectos sobre los cuerpos.

En línea con lo planteado por Niebyski (223-228) y Liesbeth François (133-134), entendemos que las caminatas realizadas por los personajes y la geografía observada durante esos recorridos constituyen el eje central del relato. En relación con los espacios descriptos, nos interesa detenernos específicamente en las figuraciones de la ruina. Cuando el narrador realiza con Delia una de las numerosas caminatas por los bordes del territorio que habitan, anota: “No puede llamarse ciudad el 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” (*Boca* 107)³. La primera vez que van en busca de ropa prestada para Delia, se adentran en una zona a medio construir a través de un paisaje que está signado por la presencia de “ex-casas”, “promesas de casas” o “pre-edificios”. Resuenan en estas figuraciones del texto nociones como “ciudad flotante” (Martínez Estrada) o “ciudad efímera” (Liernur): “caminábamos y percibíamos un aire a campamento levantado con apuro, a empresa incompleta, recién instalada o a punto de abandonarse, algo pacífico, campestre e indefinido que sin embargo parecía más duradero que la tierra” (*Boca* 9). La arquitectura de lo inacabado y lo transitorio se conjuga, en otro momento, con la imaginación laberíntica, cuando se describe el sistema de interconectado de las viviendas en el suburbio industrial. El narrador llama a estos márgenes del suburbio tanto “barrios” como “villas”; en todo caso, la zona de las viviendas interconectadas se halla en el lugar más exterior —el extremo— de las afueras. En este sentido, coincidimos con la lectura de Sánchez sobre *Boca de lobo*: “La villa de los obreros está en los bordes del mundo, en la orilla en la que lo actual-existente se termina, y los centros gravitatorios de la noche atacan y amenazan con desintegrar lo que existe” (199).

Imaginario de las ruinas

Si, como ya se ha dicho⁴, *Boca de lobo* trabaja sobre las figuras del umbral y de lo liminal —figuras que no marcan la división sino más bien el punto de contigüidad entre un espacio y otro—, entonces cabe interrogarse por el vínculo entre lo que ocurre al interior de la fábrica y el entorno circundante. Quisiéramos proponer que el mundo del trabajo industrial —aquello

³ Poco más adelante, el narrador insiste en ese mismo sentido: “Muchas veces he pensado que esos barrios jamás podrían haber sido materia sustanciosa para novela alguna” (*Boca* 133).

⁴ Sobre la figuras del umbral y del espacio liminar, véanse especialmente Niebyski (223-228), Laera (“Los trabajos” 213-215), Buttes (148-150), Alcívar Bellolio (“Experiencias ajenas” 74-79), Selgas (160-163) y Korn (87-88).

que todavía puede ser llamado trabajo industrial, aunque no sea más que una versión desleída de lo que el término designó en el pasado social de Argentina y de la literatura argentina del siglo XX— se encuentra en el centro del dispositivo ficcional de esta novela en particular.

El concepto de ruina que nos orienta es el que ha sido formulado por Walter Benjamin en *Origen del Trauerspiel alemán*. Cuando el filósofo plantea que a un mundo en desintegración le corresponde no la figuración armónica del símbolo sino la fragmentaria de la alegoría, entiende que las dos figuras suponen diferentes temporalidades:

Mientras que en el símbolo, con la transfiguración de la decadencia, el rostro transfigurado de la naturaleza se revela fugazmente a la luz de la redención, en la alegoría la *facies hippocratica* de la historia se abre ante los ojos del observador como un paisaje primigenio petrificado. La historia, en todo lo que esta tiene desde un principio de atemporal, doloroso, fallido, se estampa en un rostro; no, más bien, en una calavera (Benjamin, *Origen* 208-209)⁵.

Alude con esta imagen a los emblemas barrocos que representan por medio de la calavera humana el motivo de la vanidad, pero la intención de Benjamin es ir más allá. En efecto, si la alegoría revela una concepción de la historia en cuanto decadencia y transitoriedad, se convertirá para el autor en la imagen dialéctica que permite articular una crítica de la modernidad y del discurso del progreso, y en ninguna figura artística se pondrá de manifiesto esa crítica con mayor potencia que en Charles Baudelaire. En un giro de pensamiento que le debe mucho a Aby Warburg (Hanssen 75-76), Benjamin sostiene que la alegoría barroca del siglo XVII escenifica la confrontación entre cristianismo y tradición grecolatina, y que por medio de ese movimiento la antigüedad sobrevive en producciones culturales posteriores, pero “secularizada”: “Allegory, in short, was a *memento* that retained the former presence of the antique gods in a petrified, reified form” (Hanssen 77)⁶. Esta apropiación de lo antiguo que es característica del arte barroco, reaparece también con una figuración alegórica en la poesía de Baudelaire. La velocidad de las transformaciones en la fisonomía de París, cuya forma, a los ojos del poeta, cambia más rápido que el corazón de un mortal, motiva la irrupción de imágenes del pasado. De esta manera, la mirada poética registra el paisaje de ruinas de la urbe que está en vías de industrialización mediante el remedo de los vestigios de Roma y su representación estética, tal como quedó fijada en las aguafuertes de Giovanni Piranesi: “La estatura de París es frágil, y está envuelta en emblemas de la fragilidad [...]. El rasgo común en ellos es sin duda el duelo por lo que fue y la desesperanza de lo por venir. Aquello en que en último término y de la forma más íntima desposa a la modernidad con la antigüedad, eso es su caducidad” (Benjamin, “El París” 177-178).

⁵ Susan Buck-Morss remarca que la diferencia de temporalidades constituye la clave para comprender el esfuerzo de revitalización de la alegoría por parte de Benjamin: “Se recordará que Benjamin rechazaba por «insostenible» el canon establecido (basado en la formulación de Goethe) según el cual la diferencia entre símbolo y alegoría dependía de la manera en que idea y concepto relacionaban lo particular con lo general. No era decisiva la distinción entre idea y concepto, sino la «categoría de tiempo». En la alegoría, la historia aparece como naturaleza en decadencia o ruina, y el modo temporal es el de la contemplación retrospectiva; en cambio el tiempo entra en el símbolo como un presente instantáneo [...] en el que lo empírico y lo trascendente aparecen momentáneamente fusionados en una efímera forma natural” (188-189). Para un análisis de la alegoría de la ruina en Benjamin, véanse especialmente los comentarios de Buck-Morss (181-226), Hanssen (66-81) y Vedda (36-51).

⁶ Para un análisis de la “tesis de la secularización” en Benjamin, véanse Hanssen (77-78) y Vedda (28-29).

En Baudelaire, la ruina es la cifra de la transitoriedad, el signo manifiesto de la contingencia histórica, pero además determina una proliferación de las citas: el presente está compuesto de estratos temporales y sedimentos textuales en yuxtaposición. Este punto es relevante para nuestra lectura, en la medida en que *Boca de lobo* describe un paisaje en ruinas no solo tomando como objeto los signos ostensibles de deterioro sino también apelando a las discursividades del realismo social y del marxismo; es decir que, en gran medida, el imaginario de las ruinas presente en la novela se conforma en relación con tradiciones textuales.

Sobre fines del siglo XX y comienzos del XXI, la alegoría de la ruina adquiere una significación particular. Al tiempo que conserva aquel potencial crítico que definió Benjamin, admite una reformulación por causa de procesos históricos concretos acumulados en un siglo que se pensó a sí mismo, entre otras, por medio de la figura de la “destrucción” (Badiou). En este aspecto, Andreas Huyssen advierte que en la contemporaneidad pareciera haberse perdido la “autenticidad” de la ruina⁷. Las ruinas del tiempo actual tienen poco que ver con las del pasado toda vez que se vuelven rápidamente obsoletas y, como consecuencia, son descartadas o directamente recicladas. Según Huyssen, en un mundo contemporáneo que no le da tiempo suficiente a las cosas para envejecer, el imaginario de las ruinas cumple la función de revelar el lado oscuro de la modernidad y lo hace por medio de la corrosión del concepto de progreso. En esta capacidad de desarticular los discursos triunfalistas y de poner el tiempo *fuera de quicio* reside el potencial crítico y disruptivo de la ruina que buscaremos evaluar en la novela de Chejfec.

Trabajo y ficción

Caracterizada ya sea como “ficción proletaria” (Berg, “Signo de extranjería”, “Una fabril” y “La ficción”; Komi Kallinikos), ya como “ficción del trabajo” (Laera, “Más allá del dinero”), lo cierto es que la crítica ha señalado en numerosas ocasiones que *Boca de lobo* se inscribe en la tradición del realismo social, pero que lo hace de un modo peculiar⁸. En particular, Edgardo Berg (“Una fabril” 155) plantea que los motivos y tópicos del realismo social son retomados a partir de una experimentación novelística que se aleja de los posicionamientos

⁷ Esta pérdida de autenticidad está ligada con la crítica que autores como Theodor Adorno y Jacques Derrida ejercieron contra el concepto mismo de autenticidad (entendida como *Eigentlichkeit*) y contra la metafísica de la presencia. Efectivamente, Huyssen considera que la ruina es una expresión de ese límite: “En el caso de las ruinas, lo que estaría presente y sería transparente en su pretensión de autenticidad es sólo una ausencia. Es el presente imaginado de un pasado que hoy sólo puede captarse en su descomposición” (37). Por lo tanto, Huyssen se propone pensar el concepto de “autenticidad” por fuera de las pretensiones de plenitud de la presencia y, en cambio, ahondar en aquellos sentidos que se materializan en la medida en que están ausentes. Esto lo lleva a postular, adornianamente, una autenticidad que sea el rechazo de la totalidad, que señale una ausencia: lo irrealizable de una utopía que no puede ser nombrada. La ruina se convierte, así, en “la cifra arquitectónica de las dudas espaciales y temporales que la modernidad ha albergado siempre” (37).

⁸ Guillermo Korn sintetiza dos momentos de la representación del mundo fabril en la literatura argentina del siglo XX: “La fábrica, por historia, ha sido el espacio preponderante en el cual se han experimentado modelos de producción, de sumisión, de aplicación de fórmulas extractivas y, por consiguiente, de infinidad de luchas. Narraciones, imágenes y películas buscaron representar ese recinto laboral. La lengua narrativa de los años 30-40 ponderó la denuncia y la de los 60 la narración de la organización gremial” (86).

éticos y estéticos del modelo de referencia⁹. Según el crítico, este desplazamiento se explica, en parte, por el trasfondo histórico sobre el que se despliega el relato, ya que “la novela se desarrolla sobre el contexto de la disolución o desintegración histórica del realismo social” (Berg, “Signo de extranjería” 100)¹⁰. Señala también que las referencias temporales y espaciales se presentan de modo no mimético de acuerdo con una poética de la indeterminación y la incompletitud, y que los personajes están contruidos “por fuera de los protocolos de la teoría lukacsiana del personaje” (Berg, “Signo de extranjería” 101), un procedimiento que se ve reflejado, por ejemplo, en la nominación por medio de iniciales. Según Berg, la novela no responde a la pregunta acerca de *cómo narrar los hechos reales*, propia de las estéticas de los años ochenta en Argentina, sino a la interrogación por *cómo narrar lo indeterminado*:

O, más precisamente, ¿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? En este sentido, la apuesta es fuerte y Chejfec se arriesga a elaborar una suerte de tratado de antropología fabril cuando la clase obrera, como advertimos, se halla en pleno proceso de desproletarización (Berg, “Signo de extranjería” 101).

En una dirección similar, Isabel Quintana propone que tanto *Boca de lobo* como *El llamado de la especie* —las dos novelas tienen más de un punto de contacto— muestran espacios posurbanos “envueltos de manera sugestiva de cierto sustrato arcaico o premoderno” (284). La ciudad está compuesta, según la crítica, por escenarios fantasmales que proliferan por los bordes urbanos, las zonas residuales y los cordones industriales. Cuando Quintana evalúa la coexistencia de lo “pre” y lo “post” en el sistema de préstamos que rige los intercambios de la comunidad obrera de *Boca de lobo*, afirma que esa forma de economía residual “nos remite a un universo posfabril que, paradójicamente, lleva a relaciones de intercambio premodernas” (288).

En efecto, la apuesta de la novela descansa, en buena medida, en el montaje de temporalidades heterocrónicas¹¹, de tal manera que el futuro difuso y crepuscular puede tomar las formas de un pasado reconocible; más específicamente, la historia de explotación de la clase obrera. Se puede establecer un vínculo con lo planteado por Mike Davis en *Planet of slums*,

⁹ El diálogo de la novela con la tradición del realismo social requeriría de una problematización del concepto de realismo que escapa a las intenciones de este trabajo. Para un análisis de la narrativa de Chejfec desde la perspectiva de los “nuevos realismos” o de los “retornos de lo real”, véanse especialmente Horne (*Literaturas reales* y “Fotografía y retrato”), Catalin (“¿Para qué sirve?” y *Con los ojos*) y Hammerschmidt.

¹⁰ En este punto, la lectura de Komi Kallinikos es una continuación de lo planteado por Berg: “*Boca de lobo* reanuda algunos elementos de la novela social: un barrio suburbano, una fábrica, un obrero despedido porque no aprende el funcionamiento de una nueva máquina. Si este libro se acerca por momentos a la estética del miserabilismo social (remitiéndonos al grupo de Boedo y más en particular a Castelnuovo), se desarrolla sin embargo, como lo observa Berg, sobre el contexto de la desintegración histórica del realismo social” (389).

¹¹ Sobre el concepto de “temporalidades heterocrónicas”, véanse Fernández Bravo y Laera (“Más allá del mundo”). Con todo, es posible reenviar la temporalidad de la novela a una historicidad específica. Fermín Rodríguez sostiene que la novela está anclada, si no en un tiempo preciso, al menos en una época determinada y reconocible: “Porque el país que vuelve posible *Boca de lobo* no es la Argentina del peronismo histórico y del estado de bienestar al que pertenecía la obrera de Lamborghini, la sociedad del trabajo asalariado y de la disciplina de la fábrica: se parece más al país del peronismo neoliberal, donde las fuerzas de representación del trabajo fueron desmanteladas y los obreros vivían afuera del campo de la realidad dominante, aislados, clandestinos y nocturnos, como una especie en extinción” (36).

donde se postula la recreación del mundo dickensiano de la pobreza en las megaciudades contemporáneas:

If the informal sector, then, is not the brave new world envisioned by its neoliberal enthusiasts, it is most certainly a living museum of human exploitation. There is nothing in the catalogue of Victorian misery, as narrated by Dickens, Zola, or Gorky, that doesn't exist somewhere in a Third World city today. I allude not just to grim survivals and atavisms, but especially to primitive forms of exploitation that have been given new life by postmodern globalization – and child labor is an outstanding example (186).

Si la prensa formulaba en *El aire* la idea de que a los niños les fascinaba trabajar, *Boca de lobo* exhibe explícitamente cómo en este mundo crepuscular, común a ambas novelas, los niños trabajan para subsistir y, aun así, apenas lo consiguen. Las formas difusas del futuro tendrían, entonces, la apariencia de un retorno al pasado o, desde una perspectiva pesimista, la continuidad de lo siempre-igual en lo que refiere a la larga historia de la explotación. En esta configuración se puede advertir la resonancia de las *Tesis de filosofía de la historia* de Benjamin, puntualmente de la novena tesis en la que el ángel de la historia que vuelve su rostro hacia el pasado se encuentra con un panorama desolador: “Donde a nosotros se nos manifiesta una cadena de datos, él ve una catástrofe única que amontona incansablemente ruina sobre ruina, arrojándolas a sus pies” (Benjamin, “Tesis” 183).

El narrador de *Boca de lobo* describe cómo, durante el horario nocturno, los obreros aprovechan la luz que proviene del alumbrado público y de otros edificios “para tareas de carga y traspaso de mercadería [...]. Había carretillas manuales, de cuatro ruedas, que llamaban traspasadores; los usaban para trasladar las mercancías desde un vehículo a otro, sin tener que llevarlas a pulso. Para eso se aprovechaba la luz de los Huérfanos, para traspasar mercadería” (*Boca* 59). ¿A qué se debe esta circunstancia? ¿A que la fábrica trabaja con ahorro de electricidad o a que directamente carece de suministro? Habría que inclinarse por la primera opción, dado que las maquinarias que operan Delia y sus compañeros no podrían funcionar en caso de no tener energía eléctrica, pero aun así no deja de resultar sugestivo que en los exteriores del taller los dueños no coloquen luminarias. Durante esa misma operación de traspaso, los obreros cargan mercadería en carros tirados por caballos o mulas¹².

Para enfatizar el sentido del deterioro económico que afecta a los trabajadores, la novela imagina que los obreros ensayan dos modos de organización como paliativos de los magros salarios. Como ya dijimos en otro lugar (Guerra 87), *Boca de lobo* describe el sistema de préstamos desinteresados de ropa u otros artículos de primera necesidad, por ejemplo, la pollera de Delia. Pero, además, alude a las colectas de dinero que tienen por finalidad ayudar a algún trabajador que se encuentra en aprietos¹³, o mejor dicho, apretado por los intereses usu-

¹² Cuando se describen las tareas de estiba, se traza un paralelismo entre obreros y animales de carga: “De vez en cuando observo la tarea de la estiba, se levantan los pesados cajones y los obreros caminan alrededor de los carros; me fijo en la espera de las bestias, caballos o mulas, el pensamiento hecho de nada que ocupará su tiempo mientras los hombres trabajan” (*Boca* 84).

¹³ Acerca del sistema de préstamos y donaciones que la novela describe, Berg plantea que “la economía narrativa hace del préstamo (la voz) y la donación (la vida) la razón de ser del relato” (“Una fabril” 158).

rarios de los créditos ideados por antiguos obreros que han mejorado su posición social. Estos créditos son la contracara del sistema solidario, representan el colmo de la usura, ya que el monto prestado es tan ínfimo como elevada la tasa de intereses. Lo que es peor todavía, son utilizados por aquellos obreros que necesitan cubrir gastos de subsistencia (comprar jabón, conseguir alimento, pagar un boleto de colectivo). Las condiciones de vida de los trabajadores, según la temporalidad heterocrónica de la novela, se asemejan a las que caracterizaban la situación obrera en la época de la gran industria, y esto ha llevado a que críticos como Mariana Catalin se planteen el siguiente interrogante: “¿El narrador describe formaciones al borde de la desaparición (por eso el sueldo no tiene ningún valor adquisitivo) o nuevos modos de trabajo con términos ya viejos?” (“¿Para qué sirve?” 129).

El montaje de tiempos heterogéneos que Chejfec dispone en esta novela —al igual que en otras como *El aire*, *Cinco* o *El llamado de la especie*— se pone de manifiesto con peculiar intensidad en al menos dos episodios más: la destrucción de la maquinaria por parte de los obreros de la fábrica (que trae reminiscencias de la revuelta ludita del siglo XIX) y la parábola de G, “el joven obrero que había logrado tal grado de calificación en el manejo de la maquinaria que, cuando esta es reemplazada por una tecnología nueva, decide negarse a trabajar y es, finalmente, desplazado” (Guerra 87)¹⁴. Resuenan en estos dos episodios los ecos de la teoría marxiana que Sánchez analiza en relación con los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*; por ejemplo, la identificación del obrero con una máquina, incluso con un mero engranaje de la maquinaria. Pero nos interesa resaltar otro de los aspectos señalados por el crítico en *Boca de lobo*, específicamente cuando apunta que “los obreros viven en un tiempo circular, rutinario, sin pasado ni futuro, y en el que todo se repite, incesantemente” (Sánchez 195)¹⁵. Si bien Sánchez no lo plantea en estos términos, creemos que esa circularidad del tiempo para los obreros debe ser entendida como parte del montaje de tiempos heterogéneos del que hablamos.

Alrededor de la fábrica

La fórmula de Josefina Ludmer, según la cual *Boca de lobo* presentaría “el futuro del pasado obrero”, sintetiza el cruce de temporalidades que tiene lugar en la novela. Según la crítica, la novela trabajaría sobre una temporalidad central de los años 2000: “el pasado perdido de la clase obrera, la fábrica y el suburbio, y su literatura” (104)¹⁶. Más específicamente dice que “*Boca de lobo* sería como una ‘teoría’ presente de la relación pasada entre la literatura y la (clase) obrera: una ficción teórica de la literatura social, o del realismo social” (104). Bajo la óptica de Ludmer, la novela exhibiría el fin de un tipo de relación entre escritores y clase

¹⁴ Deudora de este montaje de temporalidades es la afirmación de Berg, para quien *Boca de lobo* “se arriesga a expandir un registro hipotético y conjetural para ensayar una lectura del presente sobre un mundo ya realizado” (“La ficción” 174).

¹⁵ Sánchez contrapone la temporalidad circular de los obreros con la lineal del narrador: “el protagonista será capaz de dejar toda esa historia detrás en virtud de que vive en una temporalidad distinta, lineal, con pasado y futuro” (196).

¹⁶ Ludmer conecta la temporalidad de la novela con el tiempo histórico de su publicación: “la temporalidad de la fábrica y el suburbio, la formación cultural de la relación entre los escritores y la clase obrera y su futuro que era el presente de la desocupación y los piqueteros” (108).

obrero¹⁷, vínculo que definió una moral de la literatura y una ética del escritor. Del pietismo de Boedo o del compromiso con la clase obrera de los escritores de izquierda, se pasa aquí al distanciamiento y la mirada fría¹⁸. El fin del lazo solidario que unía a escritores y obreros en la literatura social queda de manifiesto cuando el narrador es confundido con un usurero: “advertí que yo pasaba por un prestamista más cuando algunas tardes iba hasta el cercado a observarla en su rato de descanso” (*Boca* 95).

Los obreros se convierten en un espectáculo para el narrador, que los observa desde una posición distante, desde el otro lado de la verja poniendo el énfasis en la teatralidad de la escena (los movimientos, la indumentaria, la gestualidad). Aumenta la extrañeza de esta situación el hecho de que no es el único: la esquina o el recodo que sirve como sitio desde donde mirar se puebla de gente también absorta en la contemplación de los obreros, principalmente cuando estos se encuentran en el momento de descanso. La novela define a los proletarios como una tribu, una masa o un rebaño, un organismo colectivo, “un ser compuesto por numerosos individuos equivalentes y que tiene una vida molecular” (*Boca* 31). Desde el punto de vista del narrador y de los otros observadores, los obreros realizan ceremonias y ritos ininteligibles, pero estos no son más que los movimientos que hacen los trabajadores durante el horario de descanso en la fábrica; los observadores ven una coreografía o una estética ahí donde solamente hay cuerpos en tiempo de recreo.

Delia es, para el narrador, una persona que “vive atravesando umbrales” (*Boca* 18), en tanto que él otea desde un afuera infranqueable. Desde esta exterioridad, el narrador, que nunca entra físicamente a la fábrica, sabe acerca de esta solo aquello que Delia le cuenta. Como ya dijimos (Guerra 86), las informaciones vacilantes que le comunica la joven obrera componen, por lo tanto, el único relato acerca de la vida *dentro* de la fábrica. Decimos que son vacilantes porque la manera de expresarse de Delia es descripta como imprecisa, entrecortada y regida, en general, por un principio de incertidumbre: “No hace falta repetir que Delia se expresaba con largos silencios, y cuando hablaba sus palabras siempre resultaban escasas” (*Boca* 88)¹⁹. En este sentido, lo que leemos puede ser consecuencia de un malentendido o, también, de un sobreentendido.

¿De qué clase de fábrica se habla en *Boca de lobo*, qué mercaderías produce y qué insumos requiere? No se sabe con precisión. El hecho de que no quede claro constituye una

¹⁷ A propósito de la novela de Chejfec, Daniel Voionmaa lo plantea en términos similares: “se muestra, a través de la labor efectuada por el narrador-intelectual-escritor, una transformación en el concepto y la función de la literatura. El final de aquel ‘sueño’ colectivo de la vida de la fábrica al ser ‘escrito desde la literatura’ indica el final de la posibilidad de una ‘literatura comprometida’ o, en otras palabras, de una ‘alianza directa’ entre lo que podemos denominar ‘praxis política’ y ejercicio intelectual en general y la literatura en particular. Se instala así, como rasgo de la literatura que está cruzada por la estética de la pobreza, una aparente paradoja: al mismo tiempo que pierde su condición de campo o área autónoma —y entra en ‘contacto’ con otros campos—, en lugar de acrecentar su posibilidad transformadora de la realidad, pierde incluso la pretensión misma de dicha potencialidad; esto, en gran medida porque no solo la literatura pierde la claridad de sus límites, sino el campo de la política también; y, en ambos casos, la representación se ha vuelto imposible” (79). Para una interpretación de este “fracaso de la literatura comprometida” en el marco de la bibliografía sobre la caminata y su perspectiva predominantemente masculina, véase el análisis de François (169-181).

¹⁸ Distintos críticos coinciden en calificar el tono del narrador de *Boca de lobo* como entomológico, en el sentido de que describe minuciosamente pero desapasionadamente el mundo fabril del cual es espectador; véanse Korn y Reati.

¹⁹ Sobre los silencios de Delia y su condición de “presencia ausente”, véase especialmente Jenckes (224-225).

estrategia que debemos considerar deliberada. Si Sánchez (192) considera que la fábrica se caracteriza por su grisura y opacidad, Oscar Ariel Cabezas interpreta la descripción del establecimiento industrial desde el concepto deleuziano de “cualquier lugar” (*espace quelconque*):

En términos de la diagramación de la economía política de la fábrica, su localidad nacional es completamente irrelevante porque podría estar en cualquier lugar. Lo relevante no es dónde está localizada, sino más bien, el hecho de que la *boca del lobo* compone como experiencia generalizable del capitalismo postsobrano, la relación que entrelaza al trabajo enajenado del obrero con los procesos de subjetivación capturados por la reciprocidad de mantener la comunidad de la norma (Cabezas 250).

Son pocos los pasajes de la novela en los que se habla específicamente de la actividad que se desarrolla al interior del galpón industrial. Veamos uno de ellos:

Por los ruidos sabía si todo marchaba como correspondía; ese traqueteo de locomotora antigua debía confundirse con la intermitencia de las convulsiones neumáticas; el zumbido uniforme, semejante a un quejido, algo similar al idioma silbado de los animales acuáticos, señalaba que por la máquina circulaba otro fluido, no el de la energía sino el de la materia prima. La máquina consumía varias cosas, aparte de la labor de los obreros, decía Delia. Energía, materia prima, tiempo, trabajo, etcétera. Mientras la máquina hacía su tarea Delia realizaba la propia, que era doble: escuchar, observar y sentarse frente a su banco para poner a trabajar sus manos. Mientras tanto, desde el último rincón de la fábrica llegaban confundidos entre la batahola los formidables golpes de unos martinets gigantes (*Boca* 62).

El narrador describe con plasticidad la atmósfera ruidosa y chirriante que se vive dentro de un establecimiento industrial: del “traqueteo de locomotora antigua” a los “formidables golpes de unos martinets gigantes”; lindante con la aliteración, la sonoridad del fragmento reproduce con fidelidad el tráfago de la fábrica. Se trata de sonidos duros, metálicos, que parecen aludir al trabajo pesado de una fragua. Subrayemos este fragmento inmediatamente anterior acerca de las labores que ejecuta Delia: “era la máquina quien controlaba y, para decirlo de alguna manera, marcaba el paso. Frente a algo tan basto y rudimentario Delia debía realizar una labor también antigua, vigilar, aunque varios procesos y gran parte de los detalles se le escaparan” (*Boca* 61). Las reminiscencias marxianas acerca de la alienación y de la maquinaria como medios para incrementar el plusvalor son evidentes²⁰; sin embargo, lo notable es que la obrera no experimenta agobio frente a la tarea ni percibe como tormentoso el hecho de que la fábrica, junto con los insumos, agote la energía vital de los obreros. Más bien, parece entregarse al trabajo con un ánimo candoroso.

Retomando la cita previa, la descripción del interior de la fábrica culmina así: “En un ángulo elevado del edificio, justo antes del techo, había una ventana. La luz se repartía desde allí por todo el espacio de la fábrica, haciendo visibles las partículas que flotaban en el aire” (*Boca* 62). La luz que irradia sobre el espacio entero de la fábrica le confiere a la escena una tonalidad benéfica que no armoniza con las condiciones objetivas de los trabajadores. La

²⁰ Véase especialmente el capítulo XIII, “Maquinaria y gran industria”, del Tomo I de *El capital* (Marx 451-613).

transmutación de lo ominoso en benéfico es una constante de la novela. Esto se debe, en gran medida, al punto de vista del narrador, para quien la fábrica es objeto de veneración y los trabajadores son los “garantes o sostenedores del mundo” (144). Curiosamente, la distancia que describimos antes convive en el narrador protagonista de *Boca de lobo* con una notable “auratización del mundo fabril” (Laera, “Los trabajos”). La novela insiste en elogiar el mundo fabril y el encomio se despliega sin atisbos de ironía.

El narrador también percibe la fábrica por medio de su apariencia externa y por el lugar que ocupa en el paisaje del suburbio. Desde el comienzo queda delimitada la zona en la que transcurre la acción de la novela. Si bien, como decíamos, las referencias toponímicas no aluden a un espacio geográfico reconocible, sí queda de manifiesto que se localiza en un ámbito periférico, en un espacio de pasaje entre lo rural y lo urbano:

Grandes locales industriales lindaban con casas de poco más de cinco metros, ordenadas en hileras y apiñadas [...] para aprovechar lo ventajoso de los terrenos más altos. Pero también sucedía a la inversa: un galpón angosto, en la práctica un cuarto, albergaba una fábrica con diferentes turnos de trabajo y, algo más alejada, otra vivienda se levantaba en el centro de un terreno amplísimo quedando perdida entre la vastedad (*Boca* 8).

La anatomía geográfica de una ciudad organizada alrededor de la fábrica se conecta con el fenómeno histórico de formación de suburbios industriales, que a su vez inaugura la emergencia de un nuevo paisaje. Fernando Aliata y Graciela Silvestri señalan que con la Revolución Industrial la noción de paisaje se ve modificada, se produce una ampliación del concepto hasta la incorporación del ámbito fabril que hasta entonces quedaba excluido. El territorio clásico que funciona como paradigma para analizar el crecimiento de las ciudades en articulación con el desarrollo de la industria es, desde luego, Inglaterra, donde, según observan los críticos, se desarrolló una figuración del paisaje industrial como lo demoníaco, de acuerdo con las visiones de terror presentes en la poesía de William Blake²¹. Esa figuración se extendió incluso a los imaginarios sociales y a las representaciones estéticas de países donde la experiencia fabril sería posterior: “la fábrica decimonónica, como la ciudad, produce un impacto directo y sensible: crea un paisaje visible, degradado o demoníaco” (Aliata y Silvestri 139-140). La ideología anti-industrialista está expresada también en textos clásicos del pensamiento marxista, como *La situación de la clase obrera en Inglaterra* o el capítulo “La jornada laboral” del primer tomo de *El capital*, donde Marx describe con cifras estadísticas e imágenes poéticas las prácticas de explotación de los trabajadores en la época de la gran industria. Aliata y Silvestri (136) sostienen que si existió una ideología que perseguía la desaparición del paisaje industrial, el motivo primordial de la protesta radicaba en que la fábrica constituía el sitio donde se ejercía la presión física e intelectual sobre el cuerpo proletario. Los modos de la relación entre paisaje fabril y mirada subjetiva bien pueden estar supeditados, entonces, al tipo de lecturas que se ha realizado. La biblioteca del narrador anónimo de

²¹ Kevin Heterington (137) se detiene en el sintagma “dark Satanic Mills” con el que Blake figuró las fábricas de Inglaterra y lo contrapone a la pintura que Joseph Wright realizó tomando como referente el molino de Sir Richard Arkwright, ca. 1782, ya que allí la industria aparece representada como el espacio de lo sublime.

Boca de lobo está constituida exclusivamente por novelas y no por la bibliografía marxista²². En parte, eso explica que, frente a la fábrica, no experimente el deseo de que esta desaparezca, sino que, por el contrario, su mirada se oriente, antes bien, hacia la glorificación de lo observado.

Consideraciones finales

Quisiéramos destacar dos cuestiones a modo de conclusión. En primer lugar, al analizar el imaginario de las ruinas presente en *Boca de lobo* desde la perspectiva de Benjamin, se abre la posibilidad de encuadrar la novela en una crítica de los discursos del progreso. Según Georges Didi-Huberman —uno de los mejores intérpretes actuales del legado benjaminiano—, el inconsciente del tiempo llega al presente a través de los restos. Los barrios en ruinas y la precariedad generalizada de los espacios representados en *Boca de lobo* constituyen formas de sobrevivencia de un pasado industrial visto desde la óptica de un futuro difuso y crepuscular. Como restos de un tiempo que solo puede ser captado en su descomposición, estas formas son la huella material de una ausencia. En tal sentido, la novela de Chejfec extrae del paisaje urbano degradado la memoria de un mundo social en retirada. Ahora bien, la visión crepuscular acerca de la vida de los obreros, en particular, y las entonaciones pesimistas que parecen emanar del relato, en general, podrían ser leídas por el contrario en clave emancipatoria. A la luz de esta interpretación, el montaje heterocrónico dispuesto por la novela —que revela, en nuestra lectura, la larga historia de explotación de la clase obrera— no constituiría un mecanismo para lamentarse por el pasado perdido sino un dispositivo para activar la rememoración y, en definitiva, promover la redención de las víctimas de la historia.

En segundo lugar, creemos que la atención de la novela por los signos del deterioro debe ser entendida en un sentido doble: como interés por indagar las ruinas materiales y, simultáneamente, como inclinación a registrar lo visible por medio de referencias a las discursividades del realismo social y el marxismo. En este sentido, el imaginario de las ruinas presente en *Boca de lobo* es inescindible de un modo de intervención sobre tradiciones interpretativas y de inscripción en una larga historia de producciones textuales. La manera de hablar del mundo social que establece la novela depende, por lo tanto, de una construcción verbal trabajada por los ecos de la tradición y sostenida por una entonación conjetural.

Referencias

Alcívar Bello, Daniela. “Una mínima inclinación. Imagen de autor en los ensayos de Sergio Chejfec”. *Iberoamericana*, vol. 12, núm. 48 (2012): 61-78. Web. 15 de marzo de 2022. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/445/130>

²² Catalin (“¿Para qué sirve?” 129) sostiene que no hay certezas acerca de la fuente marxiana de las apreciaciones del narrador, si bien reconoce que Chejfec trabaja con categorías marxianas.

- . “Experiencias ajenas, recorridos compartidos: *Boca de lobo* de Sergio Chejfec”. *Zama*, núm. 9, (2017): 71-89. Web. 15 de marzo de 2022. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/zama/article/view/4054>
- Aliata, Fernando y Graciela Silvestri. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1994. Impreso.
- Badiou, Alain. *El siglo*. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires, Manantial, 2005. Impreso.
- Benjamin, Walter. “Tesis de filosofía de la historia”. *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Traducido por Jesús Aguirre. Buenos Aires, Taurus, 1989, pp. 175-191. Impreso.
- . “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”. *Obras, libro I, vol. 2*. Traducido por Alfredo Brotons Muñoz. Madrid, Abada Editores, 2008, pp. 89-203. Impreso.
- . *Origen del Trauerspiel alemán*. Traducido por Carola Pivetta. Buenos Aires, Gorla. Impreso.
- Berg, Edgardo. “Signo de extranjería (mínimas sobre Sergio Chejfec)”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, núm. 15 (2003): 87-107. Impreso.
- . “Una poética de la indeterminación: notas sobre Sergio Chejfec”. *Crítica Cultural*, vol. 2, núm. 2 (2007): s/p. Impreso.
- . “Una fabril maquinación. Restos y ruinas de una comunidad en *Boca de Lobo*, de Sergio Chejfec”. *Alea. Estudios neolatinos*, vol. 20, núm. 2 (2018): 147-164. Web. 15 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.1590/1517-106x/2018202147164>
- . “La ficción proletaria. Un desprendimiento del itinerario urbano”. *Signo de extranjería. Memoria, paseo y experiencia narrativa en Sergio Chejfec*. Buenos Aires, Corregidor, 2020, pp. 169-184. Impreso.
- Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Traducido por Nora Rabotnikof. Madrid, Editorial Antonio Machado, 2001. Impreso.
- Buttes, Stephen. “De sombras y umbrales: ansiedad geográfica en *Boca de lobo*”. *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Editado por Dianna Niebylski, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012, pp. 147-161. Impreso.
- Cabezas, Oscar Ariel. *Postsoberanía: literatura, política y trabajo*. Lanús, Ediciones La Cebra, 2013. Impreso.

- Catalin, Mariana. “¿Para qué sirve el realismo hoy (en el final)? Sobre *Boca de lobo* y *Rabia*”. *Cuadernos del Seminario 2: Realismos, cuestiones críticas*. Editado por Sandra Contreras, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina y Humanidades y Artes Ediciones, 2013, pp. 121-152. Impreso.
- . *Con los ojos bien abiertos. Bizzio, Chejfec y Babel*. Rosario, Fiesta E-diciones, 2014. Web. 10 de marzo de 2022. https://www.academia.edu/41435324/Con_los_ojos_bien_abiertos_Bizzio_Chejfec_Babel
- Chejfec, Sergio. *Boca de lobo*. Buenos Aires, Alfaguara, 2009. Impreso.
- Contreras, Sandra. “Sergio Chejfec, iluminaciones profanas”. *Revista Iberoamericana*, vol. 83, núm. 261 (2017): 213-222. Web. 15 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2017.7549>
- Davis, Mike. *Planet of Slums*. London/New York, Verso, 2006. Impreso. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5842.2006.00797.x>
- Didi-Huberman, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Traducido por Antonio Oviedo. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011. Impreso.
- Fernández Bravo, Álvaro. “Contemporaneidad, anacronismo, heterocronía: reflexiones a partir de la crisis de los paradigmas identitarios”. *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, núm. 29 (2015): 71-97. Impreso.
- François, Liesbeth. *Andares vacilantes. La caminata en la obra narrativa de Sergio Chejfec*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2018. Impreso.
- Guerra, Juan José. “Trabajo y escritura en *Boca de lobo* de Chejfec y *La mendiga* de Aira”. *El taco en la brea*, núm. 12 (2020): 85-93. Web. 7 de junio de 2022. <https://doi.org/10.14409/tb.v1i12.9683>.
- Hammerschmidt, Claudia. “La realidad en añicos o La figuración literaria de Buenos Aires entre desrealización, virtualización e inversión”. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, núm. 9 (2013): s/p. Web. 15 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.4000/amerika.4236>
- Hanssen, Beatrice. *Walter Benjamin's Other History. Of Stones, Animals, Human Beings, and Angels*. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1998. Impreso.
- Hetherington, Kevin. *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*. New York, Routledge, 1997. Impreso.

- Horne, Luz. *Literaturas reales: transformación del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2011. Impreso.
- . “Fotografía y retrato de lo contemporáneo en *El aire* y otras novelas de Chejfec”. *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Editado por Dianna Niebylski, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012, pp. 123-146. Impreso.
- Huysen, Andreas. “La nostalgia de las ruinas”. *Punto de Vista*, núm. 87 (2007): 34-40. Impreso.
- Jenckes, Kate. “Myopic Witnessing and the Intermittent Possibilities of Community in Sergio Chejfec’s *Los planetas* and *Boca de lobo*”. *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 44, núm. 1 (2010): 213-234. Impreso.
- Komi Kallinikos, Christina. “*El aire* y *Boca de lobo* de Sergio Chejfec: una poética de la ausencia”. *Les villes et la fin du XXème siècle en Amérique latine: Littératures, cultures, représentations / Las ciudades y el fin del siglo XX en América latina: Literaturas, culturas, representaciones*. Editado por Teresa Orecchia Havas, Berna, Peter Lang, 2007, pp. 383-394. Impreso.
- Korn, Guillermo. “Oficios terrestres. El trabajo en las novelas de Sergio Chejfec, Hernán Ronsino y Juan Martini”. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 3 (2018): 85-94. Web. 15 de marzo de 2022. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.201832651
- Laera, Alejandra. “Los trabajos: creación y escritura en *Boca de lobo* y otras novelas de Chejfec”. *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Editado por Dianna Niebylski, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012, pp. 201-218. Impreso.
- . “Más allá del dinero: ficciones del trabajo en la Argentina contemporánea y la fetichización del escritor”. *Badebec*, vol. 6, núm. 11 (2016): 158-173. Web. 15 de marzo de 2022. <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/216/196>
- . “Más allá del mundo: imaginación transtemporal para un cierto modo de habitar los confines”. *World Literature, Cosmopolitanism, Globality. Beyond, Against, Post, Otherwise*. Editado por Gesine Müller y Mariano Siskind, Berlin/Boston, De Gruyter, 2019, pp. 141-151. Impreso. <https://doi.org/10.1515/9783110641134-011>
- Liernur, Jorge. “La ciudad efímera”. *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*. Editado por Jorge Liernur y Graciela Silvestri, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1993, pp. 177-222. Impreso.

- Ludmer, Josefina. “Temporalidades del presente”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, núm. 10 (2002): 91-112. Impreso.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires, Interzona Editora, 2017. Impreso.
- Marx, Karl. *El capital*, tomo I / vol. 2. Traducido por Pedro Scaron. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2003. Impreso.
- Niebylski, Dianna. “Gramática y geografía de la carencia: *Boca de lobo* de Sergio Chejfec”. *¡Dale nomás! ¡Dale que va! Ensayos testimoniales para la Argentina del siglo XXI. Voces, ciudades y lenguajes*. Editado por Cristian Ricci y Gustavo Geirola, Buenos Aires, Nueva Generación, 2006, pp. 211-229. Impreso.
- Quintana, Isabel. “Peregrinajes en la ciudad y sus fronteras: el deseo de comunidad en la obra de Sergio Chejfec”. *Ciudades translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*. Editado por Rossana Reguillo y Marcial Godoy Anativia, Tlaquepaque/New York, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente - Social Science Research Council, 2005, pp. 271-295. Impreso.
- Reati, Fernando. “Changas, curros y rebusques. Narraciones sobre las nuevas formas del trabajo en Argentina”. *¡Dale nomás! ¡Dale que va! Ensayos testimoniales para la Argentina del siglo XXI. Voces, ciudades y lenguajes*. Editado por Cristian Ricci y Gustavo Geirola, Buenos Aires, Nueva Generación, 2006, pp. 231-253. Impreso.
- Rodríguez, Fermín. “La niña proletaria y el lobo: trabajo vivo y literatura en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec”. *Pasavento*, vol. 7, núm. 1 (2019): 33-53. Web. 15 de marzo de 2022. <https://doi.org/10.37536/preh.2019.7.1.748>
- Sánchez, Maximiliano. “Ecos de Marx en *Boca de lobo*”. *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Editado por Dianna Niebylski, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012, pp. 191-200. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. “El amargo corazón del mundo”. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2007, pp. 398-400. Impreso.
- Selgas, Gianfranco. “Una promesa imposible: Fronteras geográficas y corporales en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec”. *Moderna språk*, vol. 111, núm. 1 (2017): 156-172. Web. 15 de marzo de 2022. <https://ojs.ub.gu.se/index.php/modernasprak/article/view/3749/3175>
- Soja, Edward. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Traducido por Verónica Hendel y Mónica Cifuentes. Madrid, Traficantes de Sueños, 2008. Impreso.

Vedda, Miguel. “Introducción: Melancolía, transitoriedad, utopía. Sobre *Origen del Trauerspiel alemán*”. *Origen del Trauerspiel alemán*. Editado por Walter Benjamin, Buenos Aires, Gorla, 2012, pp. 5-54. Impreso.

Voionmaa, Daniel. *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2004. Impreso.