

## Deseo de anonimato y pulsión documental: la autofiguración de Sergio Chejfec

Mariana Giordano<sup>1</sup>

UNR / CONICET

giordano.mariana@gmail.com

**Resumen:** En la novela *Mis dos mundos*, Sergio Chejfec coloca la figura del narrador escritor en el centro de la escena, al mismo tiempo que confiesa el deseo de volver a ser un escritor desconocido. Este personaje escritor establece una correlación con ciertas disertaciones del autor en donde reflexiona sobre su praxis y esboza la necesidad de un cambio en el modo de operar de la ficción. Sin embargo, *el deseo de anonimato* implica una distancia entre el narrador y el autor que se proyecta como un régimen ambivalente de autofiguración. En *Novelista documental* el protagonista también es un escritor que cuenta su paso por un evento literario y expone *la pulsión documental* como alternativa a la impostura del verosímil como pura invención. Al leer *el deseo de anonimato* y *la pulsión documental* como el reverso de un mismo problema, podemos delinear la invención de una figura de autor y señalar la posibilidad de que la ficción siga siendo un espacio privilegiado de renovación estética.

**Palabras clave:** Chejfec – autofiguración – ficción – pulsión documental – deseo de anonimato

**Abstract:** In the novel *Mis dos mundos*, Sergio Chejfec put the image of the narrator-writer into the center of the scene, admitting at the same time the wish to return to be an unknown writer. This character-writer makes a relation with another text of the same author in which he rethink about his work and draw the need of a change in the way that the fiction works. However, *the anonymity wish* imply a distance between the narrator and the author that develop an ambivalent regimen of autofiguration. In *Novelista documental*, the main character is a writer too who tells his visit to a literary event and expose *the documental drive* as an alternative to the imposture of the verosimil as pure invention. While reading *the anonymity wish* and *the documental drive* as parts of a same problem, we can suggest the invention of a figure of author and remark the possibility of the fiction as a place of esthetics renovation.

**Keywords:** Chejfec – autofiguration – fiction – documental drive – anonymity wish

---

<sup>1</sup> **Mariana Giordano** es Licenciada en Letras (UNL). Actualmente es doctoranda de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR y becaria de CONICET. Su tema de tesis versa sobre el tiempo y el pensamiento en la narrativa de Sergio Chejfec. Sandra Contreras dirige la investigación.



No son novedad los confines en las narraciones de Chejfec: el del silencio en *Lenta biografía*, al bucear en los recuerdos del pasado paterno, el de la imaginación en *Los incompletos* al penetrar en la mente de Félix que se descubre en el borde de un vacío ignoto o el de la ficción en *Mis dos mundos* donde el personaje escritor descubre el límite de su escritura.

Sin embargo, el último confín mencionado, que acontece sobre el final de la trama de *Mis dos mundos*, señala un punto de inflexión en la narrativa de Chejfec. El narrador, confiesa el deseo de volver a ser nadie – un escritor desconocido– pero, al mismo tiempo, se refiere a su trabajo con la escritura, colocando a su figura de autor en el centro de la escena. El escritor, sentado en la mesa de un café en un parque de Porto Alegre, tiene la percepción de que la realidad ya no es solidaria con su actividad. Dicho planteo nos conduce a la pregunta por el *valor* que está en juego en la escritura.

Es llamativo que la autfiguración en la narrativa de Chejfec reaparezca recién en su décima novela (o narración) publicada. Transcurren casi veinte años desde la primera novela *Lenta biografía*, de 1990, hasta la aparición de *Mis dos mundos*, en 2008. Desde la decisión íntima del comienzo de *Lenta biografía*, donde intenta escribir “su vida”,<sup>2</sup> hasta *Mis dos mundos*, donde un escritor a punto de cumplir años, se propone reflexionar sobre el tiempo vivido y se cuestiona su escritura de manera directa, no aparece una voz en primera persona, que se pueda pensar como gesto autfigurativo.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> El propósito de “escribir su vida”, rápidamente se convierte en una exploración reflexiva en torno al pasado paterno, quien como judío exiliado se pregunta: “¿de qué modo algo intangible como el pensamiento se convierte en palabras?” (Chejfec *Lenta biografía* 10).

<sup>3</sup> Posiblemente, la excepción sea *Baroni: un viaje* a condición de que sea leída en paralelo a “Sobre *Baroni: un viaje*”, texto publicado en su blog Parábola Anterior: <https://parabolaanterior.wordpress.com/2007/10/16/sobre-baroni-un-viaje/> Anteriormente, leído en una charla en Caracas, antes de la publicación de la novela (Epplin *La literatura como producción en Baroni: un viaje* 247).



No parece casual que, después de *Mis dos mundos* se sucedan textos como *Novelista documental*, publicado en su blog *Parábola Anterior*,<sup>4</sup> en 2009, o *Hacia la ciudad eléctrica*, en 2012. Estos relatos, publicados también en el libro de cuentos *Modo linterna* en 2013, tienen en común con la novela a ese personaje escritor que narra en primera persona el pasaje por un evento literario. El tono se acerca a la crónica *La venganza de lo idílico*, donde narra su llegada a Venezuela, país en el que vive unos quince años (de 1990 a 2005). La crónica se publica en *Parábola Anterior*, en 2007, luego de ser leída en la 7ma Bienal de Literatura Mariano Picón Salas, en la Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela. En 2009, en un texto llamado *El escritor dormido*,<sup>5</sup> leído en el Panel “Los escritores en la sociedad del espectáculo” en el II Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”, en Rosario, Argentina, recupera esa voz autoral que reflexiona sobre su praxis.

De esta manera, si pensamos en el entramado textual antes mencionado, *Mis dos mundos* estaría ocupando un lugar de “puente” entre las narraciones ficcionales, (*Lenta biografía*, *Moral*, *El aire*, *Cinco*, *El llamado de la especie*, *Los planetas*, *Boca de lobo*, *Los incompletos* y *Baroni: un viaje*), ciertas disertaciones leídas en eventos literarios (*El escritor dormido*, *Sobre Baroni: un viaje*, *La venganza de lo idílico* y *Un reciénvenido encuentra en el Azul los emblemas de la nueva ficción*) y relatos que refieren a festivales literarios (*Novelista documental* y *Hacia la ciudad eléctrica*).<sup>6</sup>

Ahora bien, ¿cómo leer lo autofigurativo en *Mis dos mundos*? Si como afirma Premat (2009), la escritura moderna en Argentina se caracteriza por

---

<sup>4</sup> <https://parabolaanterior.wordpress.com/>

<sup>5</sup> El texto *El escritor dormido* se publica en *Boletín* 15 (2010):151-160.

<sup>6</sup> Además, Niebylski (2012) –en la introducción a la obra crítica sobre Chejfec, titulada *Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura*– subraya la repercusión crítica de *Mis dos mundos*, cuestión que colabora en otorgarle un lugar central en la obra narrativa de Chejfec: “La merecida atención crítica internacional de la que fue objeto *Mis dos mundos* ha convertido a Chejfec en uno de los escritores latinoamericanos más estimados del panorama literario actual” (11).



la producción de una obra en paralelo con la construcción de una figura de autor, antes de *Mis dos mundos*, había que buscarla por fuera de la obra narrativa, porque Chejfec se había convertido en autor de novelas sin necesidad de autofigurarse en las mismas.

Como propone Catalin (2012, 2014), podemos caer en el error de equiparar al autor con el narrador por el riesgo al fracaso, no solo como temor del escritor, sino como posibilidad del programa narrativo, porque en la repetición que *Mis dos mundos* opera sobre las obras anteriores, si lo pensamos desde el famoso giro autobiográfico de la literatura argentina actual (Giordano, 2008), se exhibe lo íntimo motivado por lo patético de la situación del yo. El riesgo está en que se lea la obra como un mecanismo explícito de la teoría del caminante y del fracaso, lo que supone mostrar sin reveses las claves para leer su poética: la apatía en el andar y la atrofiada sensibilidad digital como experiencias directas de los modos en que el escritor vivencia el mundo.

Diferente es la forma en que Chejfec cuenta haberse convertido en escritor. Desde la entrevista que le realiza Siskind en 2005 a la presentación<sup>7</sup> de *Últimas noticias de la escritura* en 2015, el relato es el mismo: lo invitan a una mesa redonda de jóvenes escritores, cuando tenía apenas un boceto de *Lenta biografía*.<sup>8</sup> Hecho que remite a la idea de Lamborghini de publicar y después escribir.

Al respecto, la lectura de Laera (2014) es iluminadora no sólo porque advierte que la escena de escritura aparece como la culminación de un proceso que empieza en la escritura privada y termina en la Feria del libro,

---

<sup>7</sup> La transcripción de la charla con Patricio Zunini en Eterna Cadencia, en Buenos Aires, está subida al blog de Eterna Cadencia, bajo el título de “La escritura como representación de un pensamiento” y está disponible en: <http://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/la-escritura-como-representacion-de-un-pensamiento.html>

<sup>8</sup> Chejfec, al sincerar la impostura de participar de la mesa sin tener la novela terminada, permitió que una editora, luego de haber leído la nota en un diario, se muestre interesada por su trabajo.



sino porque el gesto de Chejfec vendría a ser el reverso del riesgo que corren los jóvenes escritores, al exponer una autofiguración como gesto fundacional que exhibe su relación privada con la escritura, sin tener en cuenta que –como lo afirma Premat– es un valor modernista. En cambio, todo parece indicar que lo que Chejfec se juega en *Mis dos mundos* es otra cosa:

Entre ambas situaciones (la circulación capitalista de los bienes culturales y el acto de escribir resguardado en el espacio privado) se juega la figura del escritor al punto de poner en cuestión su identidad, aunque no se trata de renegar de ella sino de transformar su relación con el mundo apostando por un mundo nuevo –figurado en el parque–, donde lo que se olvida es, precisamente, la Feria del Libro que ha provocado el viaje a la ciudad del sur de Brasil (Laera *Entrar a la Feria* 23).

Si tenemos en cuenta ese gesto figurativo, vemos que lo que importa no es tanto la relación del escritor con el lenguaje o con la literatura sino la relación del escritor y su obra con el mundo en el que circula. El momento crucial que nos interesa abre el espectro para estudiar dicha relación: sobre el final de *Mis dos mundos* el escritor personaje afirma que, al contrario de lo que ocurría en el pasado, si se ponía a escribir en el café del parque nada temblaría ni cambiaría a su alrededor, pero ese pasado sin miedos continúa prefigurado en el deseo de ser nadie, “un escritor de nuevo secreto” (Chejfec *Mis dos mundos* 122).

Los indicios de fracaso se suceden en el interior de la ficción. Mientras está en el hotel, revisa su correo y encuentra un mail con un link de una crítica negativa sobre su anterior novela. Antes de llegar al parque, camina desmotivado producto de una sensibilidad atrofiada por internet. Finalmente, en el café del lago se siente avergonzado por dedicarse a algo improductivo.



Ese anhelo de un mundo nuevo lo hace apartar de la Feria del libro y buscar una compensación en el parque. En este sentido, recuperamos el matiz sobre lo autofigurativo que aporta la lectura de Alcivar Bellolio (2014) sobre *Mis dos mundos*, al leer en la dimensión irrepresentable de la subjetividad una experiencia de la propia extrañeza, que se manifiesta en el movimiento hacia el afuera que escenifica la narración. Más indiferente a la autofiguración es la lectura de Berg (2012) porque directamente no asocia al autor con el narrador.<sup>9</sup>

En el interior de la trama, si bien repite que las caminatas no le deparan sorpresas, la búsqueda se efectúa por otros medios. Se imagina visto desde arriba y se siente desamparado, hasta que alza la mirada al cielo en busca de señales.

En *Mis dos mundos* no hay señales como sí hay en *Hacia la ciudad eléctrica*. Allí, en el medio de un Congreso en Estados Unidos, justifica la ausencia de público a partir de un pedacito de papel que ve volando en el aire. Las ficciones exhiben los intentos para subsanar estas contrariedades. De igual modo, tampoco le sirve mostrarse interesado y mantener una curiosidad ante el mundo, como le sucede con Arvin, un personaje de la ciudad eléctrica, porque es sabido que la mayoría vive alejado del mundo de la literatura:

por más que los escritores busquemos abrirnos, inspirar y ser inspirados por la realidad, nuestra actividad no es penetrable por los no escritores, y por lo tanto la natural apertura hacia el mundo es percibida como cerrazón, cuando los cerrados son los demás, y no nosotros (Chejfec *Hacia la ciudad eléctrica* 199).

De igual modo, el caminante decepcionado con su tarea de escritor sigue buscando una salida, quizás porque es consciente de que el fracaso y

---

<sup>9</sup> Si bien hace referencia a la escena de escritura, siempre se diferencia el autor del narrador: “Esa figura del narrador, viajero a pie o paseante solitario, se vuelve protagonista en la última novela del autor, *Mis dos mundos*” (Berg *Paseo, narración* 47).



el tedio ya no conducen al éxito, al contrario de lo que sostiene Premat (2009) cuando refiere a la fuerte dimensión negativa de la representación del sujeto que escribe, en la tradición argentina moderna.

Y al sentir vergüenza por realizar la actividad que le ha tocado en suerte (la misma vergüenza que sienten las vendedoras ambulantes que rondan el perímetro de la Feria), reconoce que su escritura, tal vez, no tenga ningún *valor*. De allí su preocupación por continuar divagando en los albores de un cumpleaños que invita a hacer un balance pero que no conforma:

A mi edad avanzada, pensaba, preocuparme por esas tonterías concebidas al margen de la historia y de las propias coordenadas de cada vida, la mía en este caso, ponía de manifiesto la misma abundancia obscena a la que estaba yo acostumbrado y que había naturalizado hasta el punto de considerarla obvia y asegurada (Chejfec *Mis dos mundos* 32).

Lo que aparece en el parque, en el trance que le propicia el lago con sus animales, en ese lugar de abandono tan recurrente en su narrativa, es la posibilidad de abrir otras perspectivas para la escritura. Allí se da cuenta que lo que tiene que hacer no es “ponerse a escribir”, sino repensar el vínculo que su escritura puede tener con la realidad para que ésta no sea indiferente a aquella. Algo que pueda funcionar como impulso, motivación o soporte de la ficción que la ponga a dialogar nuevamente con su contexto.

La relación por la que se pregunta Chejfec no es entre su escritura y su figura de autor, sino más bien apunta a repensar el *valor* del trabajo que supone escribir. O sea, cuando en *Hacia la ciudad eléctrica* se cuestiona la cerrazón que los otros –los ajenos al mundo de la literatura– le devuelven, así como también la indiferencia soportada ante la ausencia de público, hacen tambalear el *valor* de su oficio de escritor.

Entonces, ¿dónde encontrar la forma de narrar el trabajo que implica la escritura antes de entregarla al mundo? Esta es la pregunta que envuelve



a la *pulsión documental*. Pero antes de *Mis dos mundos*, un interrogante similar atraviesa *Baroni: un viaje*: ¿cómo narrar el trabajo que da crear un objeto y entregarlo al mundo?:

Cuando en *Los incompletos* la novela, como tal, se lleva al extremo, al agotamiento (la creación de lugares y de personajes, la noción del mientras tanto y las figuras del narrador y del autor), se cede el espacio a una exploración que ya no es la de la artificialidad novelesca sino la de la vida. En *Baroni*, no se narra más desde el mundo del trabajo, industrial y capitalista, como en *Boca de lobo*, sino todo lo contrario: se narra desde una zona en la que el trabajo artesanal se encuentra con la creación. En esa zona, ya no habría más novela, en el sentido frecuente, sino vida. Ya no personajes que se construyen (“los incompletos”), sino vidas que se entregan, que se *dan* (la de Rafaela Baroni, la de sus “santos”, la del propio narrador) (Laera *Los trabajos* 202).

Ahora bien, el ejercicio de pensamiento que propone en *Mis dos mundos*, implica pasar del trabajo de otro artista a su propia práctica de escritura: ¿a dónde está lo artesanal del trabajo de escribir? La inutilidad del trabajo con la escritura es algo que Chejfec percibe, en tanto y en cuanto las posibilidades de la ficción no logran ponerse a funcionar de un modo conveniente. Entonces, nuevamente esa indiferencia que siente en el parque –ese público real de carpas y tortugas– se amalgama con la silla vacía plasmada en la foto inserta en el relato *Hacia la ciudad eléctrica*.

Es en este punto en el que instalamos el interés por la *pulsión documental*. Dicha pulsión no tiene que ver con exhibir fotos o cualquier tipo de imagen dentro de la ficción verbal,<sup>10</sup> sino que lo que se busca es restablecer el vínculo entre trabajo y escritura. Allí estaría ubicado aquello que Chejfec llama *documentalidad*. La *documentalidad* se encuentra en el trabajo artesanal, “material”, si se quiere. Mientras tanto cuanto más

---

<sup>10</sup> Así sea para complejizar la relación referencial, para impugnarla o sobrecargarla semánticamente, como podrían funcionar las imágenes en *La venganza de lo idílico*, *Hacia la ciudad eléctrica*, *Un reciénvenido* encuentra en el Azul los emblemas de la nueva ficción y *A tale about some things* (The Whitmess), además de las fotos en “Sobre Baroni: un viaje”.



desapercibido pase el escritor mejor, el deseo de anonimato sigue intacto. Chejfec explica su modo de entender la *documentalidad* en la presentación de su libro *Últimas noticias de la escritura*:

La documentalidad tiene que ver con el uso, la inserción, la incrustación de elementos ajenos a la ficción que uno está componiendo y que tienen una naturaleza real dentro del universo creado. Serían como inserciones brutales que tienden a establecer un juego de tensiones o fricciones con la misma historia que se está contando (Chejfec *La escritura como representación de un pensamiento* 2015).

En *Novelista documental* Chejfec está en un Congreso de escritores en Venezuela. En los Festivales Literarios, como en *Mis dos mundos*, no le preocupan las conferencias, ni la propia ni las de los otros colegas, por más que su tema sea el deseo de comenzar de nuevo, de todas maneras no es más importante que su preocupación documental.<sup>11</sup>

De hecho, Chejfec no entra a escuchar al escritor con quien ha conversado durante el evento, porque es más urgente sacarse una foto con unas guacamayas que están en una jaula, para luego poder escribir sobre ellas. En este relato confiesa haber escrito novelas enteras para dar cuenta de estos trances con los animales, en un claro guiño a *Mis dos mundos*.<sup>12</sup>

La manera de entender al trabajo con lo literario, en este relato, no tiene nada que ver con la visión del escritor con el que conversa durante el Congreso, para quien el dinero y la literatura tienen un modo similar de funcionamiento, reflexión que extrae de un hecho cierto, transcurrido

---

<sup>11</sup> “Mi lectura consiste en un comentario sobre un deseo que se me va haciendo cada vez más firme. Es el deseo de empezar de nuevo [...] Empezar de nuevo es casi lo único que un escritor tiene vedado. No voy a hablar sobre mis preocupaciones documentales, que considero más importantes, ni voy a recurrir a anécdotas recientes como mi colega de desayuno. Tengo escrito lo mío desde hace dos meses y me atengo a ello como si fuera lo único cierto” (Chejfec *Novelista documental* 112).

<sup>12</sup> “No es precisamente un deseo de hablar con los animales, sino la creencia de que me podré comunicar con ellos y que de esa forma algún matiz de mi experiencia o de mi sensibilidad será transmisible, le explico; incluso he llegado a escribir novelas por el solo hecho de precisar ese tipo de trances” (Chejfec *Novelista documental* 104).



durante esos días, cuando extravía su cuaderno personal en el casino. Chejfec, situado en otro camino bien distante, aguarda el momento para tomar la foto que oficiará de documento para una futura ficción. Esta necesidad nace de un sentimiento de disolución de la realidad que debe afrontar y tratar de apaciguar (aquella realidad que ya no es solidaria por más compenetración que ponga en su escritura). No le interesan en sí los hechos reales (al contrario, los menosprecia), no se propone bajo ningún supuesto contar ni la verdad ni ser fiel a ninguna referencia, sino que la ficción debe emerger de una base documental.

La *pulsión documental* hace referencia a este imperativo de hacer surgir la ficción de algo que se sostenga en un soporte real o concreto, en un universo referido al cual la ficción reenvía. Pero no para exhibirlo directamente, o sea, no para adjuntar al relato una imagen, no para funcionar como indicador de una supuesta referencialidad. Al contrario, pareciera que del documento –foto o lo que sea que oficie como tal– emerge la ficción.

En *El escritor dormido* narra el fenómeno circular de escribir lo sucedido en un congreso y de hablar en los congresos sobre su escritura. Pero esta circularidad oculta otra impostura de fondo. Ya no ser parte de una mesa de escritores cuando el trabajo de escribir no se ha consumado, sino quedar atrapado en una invención que no se legitima desde la construcción de un verosímil. De allí, el miedo de que lo acusen de inventar todo tiene una relación directa con la *pulsión documental*.

En el caso de *Novelista documental*, no es la foto con las guacamayas la que se da a conocer. La que circula es una foto de Chejfec en el congreso junto a otras celebridades (Elizondo, el árbitro de fútbol, incluido)<sup>13</sup> y, el dato interesante es que aparece en el blog de Vila-Matas, quien es el

---

<sup>13</sup> Así como las fotos que están en la web y que exhiben a Chejfec junto a Rafaela Baroni.



invitado de lujo del congreso. Por lo tanto, podemos imaginar que Chejfec gana así una visibilidad mayor que la que el mismo congreso le propicia.

Aquí esa fricción entre lo ficcional y la naturaleza real del universo creado se tocan, dialogan y se genera algo que remite a lo que Laddaga (2007) denomina como “dispositivos de exhibición de fragmentos de mundo”, en donde la indistinción entre lo sucedido y lo inventado no puede disolverse. Y esa indistinción se percibe en la narrativa de Chejfec cuando se expone el modo de hacer funcionar una escritura.

Esa figura de escritor como disertante de Congresos Literarios<sup>14</sup> le permite reflexionar sobre su profesión, esbozar las claves de ese interés por la *documentalidad* y probar la capacidad de la ficción de reinventarse bajo otras lógicas.

Entonces, la foto de las guacamayas es funcional en un doble sentido. Por un lado, lo obliga a quedarse cerca de las jaulas, por lo cual se produce el encuentro con Elizondo, quien llama la atención de Vila-Matas. Por otro, le permite escribir *Novelista documental*, a pesar de no haber podido fotografiarse con las aves.

En este sentido es preciso referirnos a la conferencia de Luz Horne en el Coloquio Internacional Ficciones en Transición.<sup>15</sup> En su lectura, a propósito de la foto de las guacamayas en *Novelista documental*, sugiere la necesidad de que la ficción emerja de un soporte testimonial y no de una pura invención basada en la construcción de un verosímil.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Tema que hemos desarrollado en la ponencia “Sergio Chejfec: escritor de Congresos literarios” en el IV Congreso Internacional “Cuestiones Críticas”, Rosario, 2015. Web: [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/giordanomarianacc2015.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/giordanomarianacc2015.pdf)

<sup>15</sup> Luz Horne, “Una ficción propia: notas sobre el vínculo entre lo singular y lo común en algunos relatos latinoamericanos contemporáneos”, Coloquio Internacional Ficciones en Transición, Rosario, 2014.

<sup>16</sup> Rancière (2014) entiende a la descripción realista como la marca de la ruptura del orden representativo y de la jerarquía de la acción, porque ataca al principio de verosimilitud a partir del cual se organizaban las proporciones de la ficción.



En verdad, *Mis dos mundos* no narra una caminata solamente, como tampoco es nada más que una historia de un escritor que está por cumplir los 50 años y que, tal vez por eso mismo, desea convertirse en un no escritor, como resume Vila-Matas en *Un camino insólito*.

En *Mis dos mundos*, hay otra escena de escritura en donde el narrador-escritor está sentado en su escritorio, contemplando una foto. Al igual que en *Baroni: un viaje*,<sup>17</sup> está mirando su soporte documental. Allí, el narrador no está autofigurándose como un escritor para quien la escena de escritura justifica el ser de la misma, sino que está trabajando en la composición de un tiempo nuevo que se condice con un vínculo, antes inexistente, con determinadas experiencias contemporáneas:

Y lo mismo con la foto que tengo ante mí, pienso ahora. Aunque quien sabe el futuro de esa foto que se esconde en la pantalla bajo su etiqueta, minimizada como se dice, casi siempre dormida. Cuando pulso sobre ella la imagen se despliega como una aparición súbita y controlada a la vez, a primera vista siempre disponible, al igual que cada cosa de mi archivo privado (Chejfec *Mis dos mundos* 46).

El sentido vacilante que caracteriza a su poética se mantiene y recobra lo paradójico al cotejar la escena de escritura ficcionalizada en la acción de mirar la foto en la pantalla de la computadora y aquello que afirma en *La escritura como representación de un pensamiento*, cuando se refiere a escribir a partir de notas o fotos, porque trabajar a partir de la experiencia tramada en el recuerdo lo ayuda más a continuar la narración, que las notas del cuaderno verde o la foto de la grafía extraña de las casillas del Farroupilha de Porto Alegre.

---

<sup>17</sup> “Tengo frente a mí el cuerpo de madera del santo” (Chejfec *Baroni: un viaje* 7).



## Bibliografía

Alcivar Bellolio, Daniela. “Vida, verdad e intimidad en el relato autofigurativo: Mis dos mundos de Sergio Chejfec”. Actas del III Coloquio Internacional (Escrituras del yo), Rosario, 2014. Web:

[http://www.celarg.org/int/arch\\_coloquios/alcivarbellolio\\_edy2014.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_coloquios/alcivarbellolio_edy2014.pdf)

Berg, Edgardo. “Paseo, narración y extranjería en Sergio Chejfec”. Niebylski, Dianna (introducción, coordinación y edición). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2012. 45-56.

Catalin, Mariana. “En el borde de los paisajes culturales: otros, artes y yo en Baroni: un viaje y Mis dos mundos”. Niebylski, Dianna (introducción, coordinación y edición). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2012. 255-276.

---. *Con los ojos bien abiertos*. Bizzio, Chejfec y Babel. Rosario: Fiesta Ediciones, 2014.

Chejfec, Sergio. *Lenta biografía*. Buenos Aires: Alfaguara, [1990] 2007.

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

---. “Novelista documental” y “Hacia la ciudad eléctrica”. *Modo linterna*. Buenos Aires: Entropía, 2013.

---. *Novelista documental*. Web:

<http://www.enriquevilamatas.com/escritores/escrchejfec3.html>

---. “La escritura como representación de un pensamiento”. Presentación de *Últimas noticias de la escritura* en Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2015. Web:<http://eternacadencia.com.ar/blog/contenidosoriginales/entrevistas/item/laescritura-como-representacion-de-un-pensamiento.html>

Giordano, Alberto *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.

Horne, Luz. “Una ficción propia: notas sobre el vínculo entre lo singular y lo común en algunos relatos latinoamericanos contemporáneos”. Conferencia leída en el Coloquio Internacional Ficciones en Transición, Rosario, 2014.

Laddaga, Reinaldo. *Espectáculos de realidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.



Laera, Alejandra. “Los trabajos: creación y escritura en Boca de lobo y otras novelas de Chejfec”. Niebylski, Dianna (introducción, coordinación y edición). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012. 201-218.

---. “Entrar a la Feria: el valor de la literatura para los escritores argentinos contemporáneos”. *Cuadernos del CILHA* a. 15 n° 21 (2014): 21-37.

Niebylski, Dianna. “Introducción: Sergio Chejfec: De *Lenta biografía* a *Mis dos mundos*”. Niebylski, Dianna (introducción, coordinación y edición). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2012. 11-29.

Premat, Julio. *Héroes sin atributos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Vila-Matas, Enrique. “Un camino insólito”. *El País*, 2009. Web: [http://elpais.com/diario/2009/06/07/catalunya/1244336845\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/06/07/catalunya/1244336845_850215.html)

Rancière, Jacques. *El hilo perdido*. Buenos Aires: Manantial, 2015.

Siskind, Mariano. Entrevista a Sergio Chejfec. *Hispanamérica*, 2005.