



Fábulas de la desintegración

Juan José Guerra¹

Universidad Nacional del Sur
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicasjuan.guerra@uns.edu.ar

Resumen: Este trabajo se propone analizar la dimensión espacial en las novelas *El llamado de la especie* (1997) y *Boca de lobo* (2000), de Sergio Chejfec, que forman con *El aire* (1992) una serie en que la geografía urbana ocupa el centro del dispositivo narrativo. La compleja configuración de lo urbano en estas dos novelas da cuenta –en articulación con el cruce de temporalidades heterogéneas, ya advertido por Ludmer (2002)– de la inscripción espacial de un mundo en estado de desintegración. Sin embargo, no se trata de elaborar una lectura en términos de transparencia entre el orden de la ficción y el de la realidad, que sugeriría la posibilidad de que los textos hablen de un tiempo histórico concreto, sino de advertir en estos la puesta en funcionamiento de un mecanismo de indagación que, para asediar lo real, se apoya en un ejercicio conjetural.

Palabras clave: Espacio – Paisajes urbanos – Narrativa Argentina – Sergio Chejfec

Abstract: The aim of this paper is to analyze the spatial dimension in the novels *El llamado de la especie* (1997) and *Boca de lobo* (2000), by Sergio Chejfec, which form with *El aire* (1992) a series where urban geography occupies the center of the narrative device. The urban configuration in these two novels gives account –in articulation with the heterogeneous temporalities, already marked by Ludmer (2002)– of the spatial inscription of a world in a state of disintegration. However, it is not a matter of elaborating a reading in terms of transparency between the order of fiction and that of reality, which would suggest the possibility that the texts speak of a specific historical time, but of warning in these the start-up of a mechanism of inquiry that, to besiege the real, relies on a conjectural exercise.

Keywords: Space – Urban landscapes – Argentine Narrative – Sergio Chejfec

¹ **Juan José Guerra** es Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur, donde se desempeña como docente en la cátedra de Teoría y Crítica Literaria I. Es doctorando en Letras por la misma institución y cuenta con una Beca Interna Doctoral de CONICET para realizar sus estudios de posgrado. Investiga sobre los imaginarios urbanos en la narrativa argentina contemporánea.



I. “¿Qué inseguridad colectiva había impuesto el éxodo y, antes, la desintegración?” (93), se pregunta la narradora de *El llamado de la especie* al borde de la hondonada donde se ubica el barrio San Carlos. Su partida de la casa de Isabel coincide con el éxodo de los habitantes del barrio, que huyen en busca de algo impreciso –se alude a un llamado, a un presentimiento– aunque lo suficientemente certero como para habilitar el desplazamiento en masa. Ante el declive del terreno, la narradora anónima se deleita en la contemplación del paisaje:

un fondo destacado de naturaleza y abandono, un primer plano de comunidad en construcción, una marca explícita de escasez, un conjunto que le daba a todo lo erigido, de un modo u otro, un aire dudoso, inseguro y fácilmente revocable ante la dificultad más leve (*El llamado* 90).

La barriada que apenas ha terminado de levantarse, ya se ha convertido en un pueblo fantasma. Cuando todavía estaban ahí, los pobladores habían dejado las tareas de construcción a medio hacer y, con ese accionar o falta de accionar, le habían conferido al lugar su propia incertidumbre. Esta vacilación que propendió a dejar los trabajos truncos impide discernir si las ruinas del presente fueron alguna vez edificios consumados que luego devinieron ruinas o si, en cambio, son vestigios desde el momento en que se las erigió, de acuerdo con una curiosa habilidad de los constructores para la creación incompleta. En este panorama dominado por los escombros, la naturaleza reconquista el barrio: “el reflujó verde, con un ascenso que en poco tiempo se extendería y más tarde habría de vencer al ladrillo torpe, el cemento rápido, el hierro barato” (93-94). Mediante la inversión de las propiedades normalmente atribuibles a cada ámbito –el arquitectónico y el vegetal–, los materiales como el concreto y el acero están sujetos a la caducidad por obra de un rápido proceso de degradación, mientras que la maleza, ya liberada de los intentos de domesticación, se vuelve un agente perdurable que corroe las obras humanas. La ruina, que según Georg Simmel exhibe el punto de tensión entre espíritu y naturaleza, se constituye además como el testimonio físico de una destrucción. Esta destrucción no se produce



exclusivamente como consecuencia de factores externos, sino que supone la realización de una tendencia inscrita en “la capa más profunda del ser de lo destruido” (Simmel 121). En este sentido, las casas a medio hacer del barrio San Carlos llevan implícita su propensión al deterioro, como si portaran un deseo imposible de ser ruina.²

Pero incluso antes del éxodo, la novela señala una cualidad peculiar de lo espacial. En *El llamado de la especie* la condición extraña del paisaje tiene que ver con el desacomodo entre el escenario rural y el número de fábricas. Se trata de un paisaje dislocado. Porque aquí no hay una ciudad de la cual estos poblados constituyan los suburbios, sino que existen pequeñas comunidades que cuentan, paradójicamente, con una cantidad de industrias desmedida en relación con su extensión:

resulta imposible describir con palabras el tamaño de esas fábricas; cada una tenía varios kilómetros de longitud. Esas dimensiones sometían a nuestras mentes a infructuosos ejercicios de escala, dado que ni con el pensamiento estábamos en condiciones de abarcar un espacio semejante (105).

El lenguaje resulta insuficiente para nombrar eso que, además, se revela como ininteligible. La presencia de las fábricas, no obstante, se vincula más con cierta deriva representacional que recorre el texto que con un índice de productividad, porque en diferentes ocasiones se sugiere que son industrias que pueden carecer de máquinas (31) o, incluso, de actividad (101). Se subraya en estos establecimientos el componente onírico y teatral: las fábricas son monumentos gigantescos que forman parte de un vasto sistema dramático del que participa el poblado entero, ya que no solamente la fabril, sino toda actividad humana está sometida a la representación (*El llamado de la especie* 67; 91-92). Se describe profusamente conductas desprovistas de otra finalidad que la de la puesta en acto de un gesto sin intencionalidad. Como sugiere Fermín Rodríguez (“Fear, subjectivity” 346-347), puede leerse

² Con otras palabras, dice el narrador del otro texto: “todo lo que se edifica es una promesa de ruina, lo que se acaba de levantar también. Uno vive rodeado de escombros; habitar casas significa ocupar ruinas” (Chejfec *Boca de lobo* 24).



esta deriva hacia lo representacional en relación con la idea lamborghiniana de Argentina como el país de la representación. Si existe un atributo que defina la conducta de los sujetos en la novela, ese atributo es la teatralidad. De algún modo, esto se traslada a la zona de las fábricas. La falta de actividad deja como única tarea para las industrias el acto de representar –de seguir representando aún– el mundo del trabajo cuando este parece encontrarse en retracción.

II. Cuando el narrador anónimo de *Boca de lobo* está llevando a cabo con Delia una de las numerosas caminatas por los bordes del territorio impreciso que habitan, anota lo siguiente: “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” (107).³ La primera vez que el narrador acompaña a Delia a pedir ropa prestada, se adentran en una zona a medio construir, a través de un paisaje que está signado por la presencia de excasas, promesas de casas o pre-edificios. La arquitectura de lo inacabado 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 suburbios del suburbio tanto barrios como villas; en todo caso, significa que esa zona de las viviendas interconectadas se halla en el lugar más exterior –el extremo– de las afueras: “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” (Sánchez 199).

La toponimia en *Boca de lobo* resulta, en cierta medida, enigmática porque los nombres de lugares (la Pedrera, los Huérfanos, el baldío de los Cardos) designan un territorio impreciso y, en tal sentido, fracasan en su

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 de lobo* 133).



tarea de nombrar. Por caso, la Pedrera es el nombre que refiere arbitrariamente a un territorio más extenso que el de la calle en cuestión. Luego los Cardos es la tierra yerma donde se convocan las distintas formas de una vida a la intemperie. Delia y el narrador tienen allí relaciones sexuales; si bien el espacio exacto donde se consuma el acto físico es una casucha en el baldío de los cardos, esos encuentros toman la forma de aquella vida a la intemperie. Los dos personajes recorren el espacio liminar entre campo y ciudad⁴ que se convierte, así, en la geografía –el paisaje de fondo– de un amor asimétrico, no tanto por la diferencia de edad sino por los órdenes de actividad humana divergentes a que cada uno pertenece: el mundo fabril en Delia, el mundo letrado en el narrador. Si los obreros tienen como misión ser el sostén del mundo, en la distribución de roles al narrador no le cabe otro papel que el de observador. Se ha dicho que la violación de Delia supone un acto de posesión del letrado sobre el obrero, una violencia que se ejerce por el fracaso de un vínculo imposible. Josefina Ludmer, en ese sentido, señala que *Boca de lobo* es síntoma del fin de una narrativa que ligaba a escritores y obreros. La fábula proletaria escrita por los letrados se borra, se vuelve ilegible, y con ella cae la fantasía del compromiso en la literatura que estimulaba los intentos artísticos del realismo social.

Se puede afirmar que ambos textos, *Boca de lobo* y *El llamado de la especie*, tienen una misma premisa: un narrador que mantiene con el entorno una relación de extranjería y que para mejor vincularse con el mundo se sirve de otro sujeto –Delia e Isabel, respectivamente– que, a su vez, es portador de una lengua extraña, difícil de seguir, una suerte de idioma extranjero.⁵ De

⁴ La exploración de lo fronterizo, de aquel lugar específico en que dos órdenes en principio disímiles se tocan, también está tematizada hacia el final de *El llamado de la especie*: “Lo recorrí por el costado, por un flanco insólito donde la frontera entre palabras como *rural* o *urbano* se ponía de manifiesto, aunque sin consecuencias prácticas, sino todo lo contrario, borroneando más bien su diferencia” (119).

⁵ Dice el narrador de *Boca de lobo*: “yo sentía cómo poco a poco la realidad, en cada una de sus manifestaciones y circunstancias, llegaba hasta mí habiendo pasado antes por Delia, como un cedazo” (*Boca de lobo* 123). En esa mediación está la lengua de Delia, su idioma particular que está hecho de “silencios y frases distraídas” a través de los cuales se revela “un orden de pensamiento sustancial aunque irremediabilmente oculto” (*Boca de lobo* 102).



modo que en esta duplicada imposibilidad de acceder a lo real se encuentra una posible explicación de por qué la materia narrada tiende hacia la generación de situaciones difusas. Por caso, *El llamado de la especie* está escrita en una lengua tan dificultosa como la de Isabel, hecha de leves trampas de sentido y de abiertas paradojas. La voz narrativa incurre en imprecisiones, contradicciones, olvidos; es una voz deliberadamente deceptiva que construye la atmósfera engañosa del relato.

La acción de estas dos novelas parece comenzar donde termina la de *El aire*, que presenta un mundo amenazado por la desintegración o, mejor, por la transmutación de lo sólido en inmaterial y gaseoso, pero que todavía mantiene referencias más o menos identificables, dado que la ciudad del relato es todavía Buenos Aires, mientras que las dos siguientes trabajan sobre geografías más inestables, cuyos contornos son difíciles de precisar. Anulada la posibilidad de delimitación, habría que decir que las dos novelas se desentienden de la pretensión de fijar un espacio, pero, a su vez, habría que agregar que ese modo de proceder está acompañado de una sobreabundancia de reflexiones acerca de la dimensión espacial y de modos de imaginar el espacio.⁶ En *El llamado de la especie* se habla de poblados rurales, pero la presencia de inmensas fábricas introduce en ellos un elemento de extrañeza, mientras que *Boca de lobo* trabaja sobre una geografía intersticial, dado que el paisaje presentado es el de los márgenes de la ciudad o, también, el lugar exacto pero difuso en que la ciudad se abre al campo o el campo se convierte en ciudad. En este caso, la fábrica es una sola y, lejos de ser imponente, podría ser incluso minúscula. La anatomía geográfica (Soja *Postmetrópolis* 233-236) de la ciudad, tanto en *El llamado de la especie* como *Boca de lobo*, se organiza alrededor de la fábrica. Aun cuando esta asuma la forma de un monumento deshabitado o la de un espacio inexplorado al que

⁶ En ambas novelas, son profusos los ejemplos del siguiente tipo: “Por ejemplo, no sólo la geografía sino también –más sencillo– el panorama, se achataban adrede, como si buscaran borrar, esconderse, sobre sí mismos; igual que los niños cuando se ocultan sin éxito detrás de sus propios brazos” (Chejfec *El llamado* 41).



solo se accede por medio del relato de otro, lo cierto es que la fábrica ocupa el centro de la distribución espacial.

¿Qué son, en definitiva, esos escenarios? Fernando Aliata y Graciela Silvestri señalan que con la revolución industrial se modifica la noción de paisaje porque, fundamentalmente, se opera una ampliación del concepto, de modo tal que este incorpora elementos que antes quedaban excluidos, como por ejemplo el mundo fabril. 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. Allí, según señalan Aliata y Silvestri, se desarrolló una figuración del paisaje industrial como lo demoníaco, de acuerdo con las visiones de terror presentes en la poesía de Blake, y que esa figuración se extendió incluso a los imaginarios sociales y a las representaciones estéticas de países donde la experiencia fabril sería posterior. Dicen los autores: “la fábrica decimonónica, como la ciudad, produce un impacto directo y sensible: crea un paisaje visible, degradado o demoníaco” (139-140). La ideología anti-industrialista está expresada también en textos clásicos del pensamiento marxiano como *La situación de la clase obrera en Inglaterra* o el extenso capítulo “La jornada laboral” del primero tomo de *El capital*, donde Marx describe con cifras estadísticas pero también con imágenes poéticas las prácticas de explotación de los trabajadores en la época de la gran industria. Es decir que para todo aquel que se inscriba en la tradición marxista el paisaje industrial debe desaparecer, en la medida en que es el sitio donde se ejerce esa presión física e intelectual sobre el cuerpo proletario. Los modos de la relación entre paisaje fabril y mirada subjetiva bien pueden estar supeditados al tipo de lecturas que se ha realizado. La biblioteca del narrador anónimo de *Boca de lobo* está constituida exclusivamente por novelas y no por la bibliografía marxista. En parte, eso explica que, frente a la fábrica, no experimente el deseo de que esta desaparezca (Aliata y Silvestri 136), sino que, por el contrario, su mirada se oriente, antes bien, hacia la glorificación de lo observado. La fábrica



representa, desde la mirada del narrador, el secreto sostén del mundo, y eso la convierte en objeto de veneración.

III. ¿Por qué Chejfec se obstina en construir artefactos de indagación de lo social de un modo que parece desmentir toda pretensión de elaborar un discurso que hable de lo social? Si toda escritura tiene una historia y si esa historia está emparentada con una lengua, entonces habría que situar la escritura de Chejfec en relación con un determinado momento de la lengua literaria argentina y mencionar el manifiesto o panfleto del grupo Shanghai, la revista *Babel*, los debates acerca de la relación entre literatura y mercado, entre otras discusiones que se dieron hacia fines de la década de 1980 en el campo cultural argentino, cuando Chejfec comenzaba a publicar sus primeros textos y trabajaba en la escritura del que sería su debut novelístico. Esa información permitiría articular una respuesta al interrogante formulado arriba. También explicaría, en parte, por qué se produce, al interior de la propia obra de Chejfec, un progresivo y deliberado abandono del referente o, en todo caso, si no un abandono, al menos un oscurecimiento del referente. Este movimiento se acentúa en *El llamado de la especie* y *Boca de lobo*, cuya configuración del espacio ya no alude más que de manera oblicua a un mundo exterior pasible de ser identificado.⁷ Como dice Roland Barthes, “la literatura no es más que una luz indirecta” (“La literatura, hoy” 220). El ejercicio conjetural que estructuraba *El aire* se vuelve ahora sobre sí mismo y en ese repliegue lo que aparece de manera más consistente es la alegoría.

La eficacia política de las novelas de Chejfec depende, en buena medida, de la estrategia del vacío semántico y la presentación de una geografía dislocada. De acuerdo con esto, dice Fermín Rodríguez que *El aire* es “una novela que trabaja por desviación y descomposición de lugares y sentidos” (“Aire de contrarrevolución” 63). Como Balzac, Chejfec busca

⁷ En relación con *Boca de lobo*, aunque haciéndolo extensivo al resto de la obra del autor, dice Fermín Rodríguez que “in Chejfec, the referential anchors are undermined by work of very precise delocalization and effacement” (“Fear, subjectivity” 346).



organizar un mundo narrativo que tenga su propia geografía. Pero lo que resulta de esa tentativa no es un espacio ordenado y concreto sino, por el contrario, un paisaje difuso que como única certeza presenta lugares, objetos y arquitecturas en vías de desintegración.

El modo de presentación de lo espacial en las novelas de Chejfec se inscribe en una política del relato cuya deuda es reconocidamente saeriana,⁸ en el sentido de que procura hablar de lo real tomando un desvío, por medio de una interrogación sinuosa. Como dice Barthes, lo real no es, en definitiva, otra cosa que una inferencia, y resulta que “la literatura es lo irreal mismo” (225), es decir, la consciencia extrema acerca del carácter irreal del lenguaje. No pocas veces se ha vinculado la estética de Chejfec en novelas como *El aire* y *Boca de lobo* con la literatura de anticipación. Si algo se ha destacado reiteradamente en ellas es cierto valor de pronóstico, como si hubiesen profetizado el advenimiento de lo peor en la historia. No es este el lugar para discutir con dichas aseveraciones, pero sí cabe señalar una omisión. Porque si se llega al consenso de inscribir esas novelas en la tradición vernácula de la ciencia ficción, entonces habría que añadir que dicha tradición se sostiene, al menos desde Borges, en el concepto de conjetura antes que en el de anticipación, más propio de la tradición anglosajona. Y, efectivamente, si se admite la remota posibilidad de leer las novelas de Chejfec como cifra temprana de acontecimientos del mundo histórico, habría que hacerlo únicamente en clave conjetural, es decir, en lo que tanto *El llamado de la especie* como *Boca de lobo* tienen de ejercicio hipotético como forma de asediar lo real.

⁸ En una entrevista de 2005, además de reconocer su deuda con la obra de Saer, Chejfec se expide acerca de ciertas lecturas de su obra temprana en clave de ficción anticipatoria: “me desconcertaba encontrar lecturas de *El aire* que la veían como una literatura anticipatoria. Me resultaba sumamente incómodo porque mi intención era hacer algo que escapara de la trampa referencial. Yo no quería escribir una novela realista” (Siskind 45).



Referencias bibliográficas

Aliata, Fernando y Graciela Silvestri. *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1994.

Barthes, Roland. "La literatura, hoy". *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003. 213-227.

Chejfec, Sergio. *El llamado de la especie*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

------. *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009 [2000].

Ludmer, Josefina. "Temporalidades del presente". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 10 (2002): 91-112.

Rodríguez, Fermín. "Fear, subjectivity, and capital: Sergio Chejfec's *The Dark* and Roberto Bolaño's *2666*". *Parallax* 20. 4 (2014): 345-359.

------. "Aire de contrarrevolución. La ciudad biopolítica". *Telar*. 16 (2016): 57-75.

Sánchez, Maximiliano. "Ecos de Marx en *Boca de lobo*". *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*. Ed. Dianna C. Niebylski. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2012. 191-200.

Sarlo, Beatriz. "Anomalías. Sobre la narrativa de Sergio Chejfec"; "El amargo corazón del mundo". *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007. 394-400.

Siskind, Mariano. "Entrevista a Sergio Chejfec". *Hispanamérica* 34. 100 (2005): 35-46.

Soja, Edward. *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2008.