

Una promesa imposible: Fronteras geográficas y corporales en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec

GIANFRANCO SELGAS
Stockholm University

Resumen

Boca de lobo (Chejfec 2009 [2000]) es una novela que especula sobre las transgresiones de fronteras —tanto físicas como imaginarias— a nivel geográfico y corporal. Partiendo del argumento narrativo que conduce la historia de la novela, el objetivo de este ensayo es analizar las transgresiones fronterizas que se producen en los espacios geográficos y corporales. Una vez identificadas estas representaciones, mi propuesta es evaluar la posible continuidad trazada por el narrador entre un espacio y el otro, es decir, los movimientos atravesando fronteras físicas e imaginarias, para identificar hasta qué punto las subjetividades pueden verse afectadas por el espacio.

Palabras clave: *Boca de lobo*, Sergio Chejfec, fronteras corporales, fronteras geográficas, espacio.

Abstract

Boca de lobo (Chejfec 2009 [2000]) speculates on the transgression of physical and imaginary borders, both at a geographical and corporeal level. Taking the novel's argument as a starting point, the objective of this essay is to analyze the border transgressions occurring both at the geographical and corporeal space. Once these representations are identified, I propose to evaluate the possible correlation drawn by the narrator between one space and the other, that is: to interpret the movements through physical and imaginary boundaries, as to identify the extent to which subjectivities can be affected by space.

Keywords: *Boca de lobo*, Sergio Chejfec, geographical frontiers, corporeal frontiers, space.

Introducción

Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) es un narrador, poeta y ensayista argentino que ha ganado la atención y el reconocimiento de la crítica internacional por la singularidad y relevancia de su proyecto literario. De acuerdo con Dianna Niebylski (2012:12-29), la producción en prosa de Chejfec se ha hecho notable por configurar textos que se mueven entre la autobiografía despersonalizada y el relato de narradores anónimos, la circunscripción entre lo metafórico y lo ético que complejiza sus relatos, así como las representaciones de la geografía y las meditaciones ambulantes en el espacio. Precisamente, el estudio de la representación del espacio en la narrativa de Chejfec ha sido una de las características más llamativas para la crítica académica en años

recientes.¹ La importancia de la dimensión espacial en sus narraciones trasciende la función accesoria a la que usualmente es subordinada como trasfondo para los eventos y la acción narrativa. En los relatos de Chejfec, en cambio, los espacios influyen y afectan las configuraciones de los narradores y personajes. Como ha apuntado Niebylski: "es a través de un espacio determinado, aunque en general difusamente definido o descrito, que los narradores de Chejfec reflexionan sobre su identidad intermitente, sus destinos en vías de extinción o su falta de determinación al enfrentarse con el mundo" (2012:19). Estas características pueden verse reflejadas en su séptima novela: *Boca de lobo*, objeto de discusión de este ensayo. El objetivo que aquí se propone es abordar la representación de fronteras físicas e imaginarias en el relato, a manera de interpretar cómo el espacio, a nivel geográfico y corporal, afecta la construcción de subjetividades en la novela.

Geografías indóciles. Fronteras físicas en *Boca de lobo*

En *Boca de lobo* la geografía se le presenta al narrador como un espacio inmutable que, sin embargo, actúa como "la medida de los cambios" (Chejfec 2009 [2000]:7). Esta aparente contradicción la nota el narrador cuando retorna al barrio que años atrás recorrería en compañía de su amante, la obrera adolescente Delia. Una vez en ese lugar, le resulta inquietante el hecho de que la geografía se mantenga inalterada frente a las variaciones que han sufrido los detalles que la constituyen, diferenciándose, en este sentido, de los recuerdos que guarda en su memoria sobre la zona visitada. Visto de esta manera, de acuerdo con la experiencia presente y pasada del narrador, el espacio se compone como una entidad 'plástica', es decir, se le manifiesta como un elemento estático pero que, al mismo tiempo, propone la transformación de lo que contiene. De este modo, en el cuestionamiento de su propia materialidad, la geografía tiene para el narrador atributos de lo indócil, asumiendo que su aprehensión nunca puede ser total:

[Se] obtiene un residuo, una mezcla de realidad y olvido, algo inasible que proviene de lo circundante, pero a través de cuyas señales contradictorias, junto con su propia decepción y aliento, le permite reconocer los lugares. Es así que para encontrar lo oculto hay personajes que se aferran a lo superficial. (Chejfec 2009 [2000]:7)

En *Boca de lobo*, el relato nos sitúa en un presente no determinado, donde un narrador anónimo, intentando recordar una relación amorosa del pasado, reflexiona sobre sus andares a través de la geografía y los paisajes de un barrio liminal.² Esto le

¹ Niebylski (2012:303-312) recopila algunos ensayos críticos y entrevistas publicados hasta el año 2012 sobre esta temática. Estos, sin embargo, se amplían en la actualidad, más la adición de investigaciones doctorales como la de Liesbeth Françoise, que dedica además un detallado capítulo de análisis a *Boca de lobo* (Françoise 2015: 167-228).

² Opto en mi lectura por no determinar la locación de este barrio o villa liminal y asociarlo, por sus características y por lo que propone a nivel simbólico, con los 'no lugares' de Marc Augé —ver *infra*

sirve al narrador para evocar sus encuentros con Delia, una obrera adolescente con la que mantiene una relación sentimental hasta que decide abandonarla luego de dejarla embarazada —resultado de una posible violación tras un arrebato sexual—. Cuando el narrador regresa al barrio donde conoció y se relacionó con Delia, nota que la imagen del espacio que tenía en su recuerdo difiere completamente de la imagen que presencia en la actualidad. Esto pone en marcha la reflexión que el narrador intentará contar a través de la escritura, de la narración de la novela, de manera que *Boca de lobo* se desenvuelve en la interacción que entabla el narrador entre el pasado —el recuerdo de la relación romántica que mantuvo con Delia y sus transitaros juntos a través de la villa— y el presente de la narración —donde el narrador, por medio de su regreso al barrio y la posterior escritura, pretende contar la experiencia pasada—.

Como se mencionaba, el desarrollo de la novela tiene por escenario un barrio obrero, marcado por su condición proletaria y, aunque en varios pasajes del texto se describen las características precarias de sus formas urbanas, resulta un lugar exiguo para el narrador. Considerado lo anterior, podría argumentarse que los espacios en la novela pueden leerse bajo la luz de las características de los 'no lugares' (Augé 1992 [2000]). Es decir, la idea del barrio o la villa de rasgos indeterminados implica la representación de espacios marcados por lo atemporal y lo liminal, donde se posibilita la transgresión de las fronteras establecidas, desdibujando sus contornos y proponiendo nuevas figuraciones —o no— de las identidades.³ Esto puede sugerir que, partiendo de los atributos identitarios que el narrador esboza en la novela —narrador: un hombre de clase media, instruido, interesado en la literatura y la escritura; Delia: una joven obrera que compagina su labor en la fábrica con su educación escolar, de escasos recursos económicos, etc.—, se pueden inferir cuestiones tales como que los desplazamientos del narrador para encontrarse con Delia se hacen desde el centro a la periferia, contribuyendo, por un lado, a la mitificación del barrio y las zonas empobrecidas de la ciudad como espacios referenciales de la clase obrera, y los espacios del centro como relativos a una clase más pudiente; y por el otro, podría hablarse de una tensión que

nota 3—. Alternativamente, Stephen Buttes (2012) sugiere que el espacio de la trama se sitúa en las "villas del Gran Buenos Aires" (2012:148), aunque esta información no esté explicitada como tal en la novela. Considerando un panorama crítico más amplio, Françoise (2015) ha notado que, en los estudios sobre la novela, la falta de consenso en torno al lugar y al tiempo en que transcurre la historia es una constante (2015:167, n.1).

³ Para Marc Augé (1992 [2000]:83-118), los no lugares son espacios que no se definen en términos de lo identitario, lo relacional o lo histórico; son espacios que implican zonas mutables, que se multiplican en el mundo contemporáneo y que se muestran como lugares de paso, ahistóricos e impersonales, vinculados, en muchos casos, al anonimato. Los no lugares existen en correlación con lo que Augé define como 'lugares antropológicos' —espacios concretos, geográficamente delimitados, que definen identidades, entablan relaciones y configuran un tiempo histórico—. Aunque los lugares y los no lugares pueden suponerse como opuestos, Augé advierte que "el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación" (84).

ocasiona la inmersión del narrador en los espacios periféricos, implicando una transgresión fronteriza que pone en juego tanto la representación identitaria del narrador como la de Delia y los obreros —en este caso, diría, se da una cuestión más cercana a la 'reafirmación identitaria' del narrador: primero desde la observación y luego desde la escritura, el narrador interpreta y se interpreta partiendo de cuestiones que marcan una supuesta diferencia que puede extenderse a lo racial, al género sexual y a lo socioeconómico—. ⁴

En su recuerdo, el narrador describe que Delia asiste a la escuela, pero también trabaja en una fábrica, y su rutina diaria se reduce a los encuadres de las calles Pedrera y Huérfanos, calles que, por otra parte, recorren juntos durante los días, "hasta que cayera la noche y [el baldío de] los Cardos se abriera" (72) para consumir sus encuentros sexuales. En esta dinámica, la figura del narrador se presenta como la de un paseante-observador extranjero, un sujeto móvil que atraviesa espacios que le resultan ajenos, delimitados en función de los lugares de los cuales él y personajes como Delia y los obreros provienen: "Hacia el norte, después de la esquina de los Huérfanos venía la esquina de Pedrera. Pocas veces fuimos en esa dirección con Delia, pese a que yo, como sabían todos los que merodeaban por los Huérfanos, provenía precisamente de allí; no justamente de esa esquina sino de esa dirección" (21).

La transgresión del narrador media los límites entre su mundo y el de Delia, un espacio que se constituye en la medida de la diferencia y de la oposición que puede entablarse desde lo geográfico. Para el narrador, el paisaje que se le presenta en su andar es el de un barrio o villa con "ruinas formadas por ex-casas o pre-edificios" (Chejfec 2009 [2000]:25), donde "las edificaciones tenían una disposición no solo imprecisa y arbitraria, sino también variable y superconcentrada" (72), un espacio "a medio construir, con casas apenas levantadas hasta la mitad [y en donde] de noche era

⁴ Françoise (2015:177-179) propone leer estas dinámicas empleando las definiciones de los 'espacios lisos' y 'espacios estriados' de Gilles Deleuze y Félix Guattari. Desde esta perspectiva, el 'espacio liso' se entendería como un espacio nómada, heterogéneo, y el 'espacio estriado' como uno estable y delimitado (177); ambos modelos espaciales están implicados y el uno puede convertirse en el otro al estar necesariamente correlacionados (*ibíd.*). Françoise argumenta que el espacio periférico que recorren Delia y el narrador puede tratarse como un 'espacio liso', en tanto implica una zona heterogénea entre ciudad y naturaleza, caracterizado por su provisionalidad (178), mientras que en la figura de la fábrica donde trabajan los obreros y Delia, observa un 'espacio estriado', completamente definido al no implicar ningún proceso de hibridación (*ibíd.*). Por otra parte, desde la perspectiva que presento en este ensayo, resulta más productivo discutir sobre fronteras físicas desde el 'no lugar' augeiano, principalmente por lo circunstancial que resultan estos espacios liminales que se dictaminan en el cruce —o no— de las fronteras. En este sentido, las transgresiones fronterizas que se proponen en la novela se reducen a la promesa del cruzamiento, a la posibilidad de un hecho que, como se indicará más adelante, no se cumple del todo y que, por tal razón, hace de la hibridación un proceso reticente. De hecho, las hibridaciones solo parecen posibles dentro de la indeterminación de espacios como el baldío de los Cardos, donde, sin embargo, la dinámica es momentánea: las diferencias entre los personajes —su clase, su género, etc.— siempre terminan imponiéndose.

difícil discernir si eran ruinas o si se estaba construyendo algo en particular: barrio, caserío, vecindario, casas asiladas, etcétera" (23-24). Atravesada la frontera que lo separa de su residencia más allá de la calle Pedrera, el narrador se introduce en un espacio que "no era el límite de nada, [y] sin embargo allí comenzaba algo que empezaba en realidad mucho después" (21). Ese límite invisible, esa suerte de borde o frontera que marca el comienzo y el final de los espacios que habitan el narrador y Delia, designa a su vez la configuración de sus mundos. Unos mundos que además se le escapan en su intento por aprehenderlos en tanto las fronteras, en algunas ocasiones, se le presentan infranqueables. Es el caso de la fábrica donde trabaja Delia —edificación además simbólica para una lectura que remarca las diferencias sociales y económicas que pueden extraerse de la novela—⁵, a la cual el narrador solo tiene acceso desde la distancia debido a una verja que se le impone como límite, creando una distancia insalvable que lo opone a los obreros. La sugerencia del enrejado que marca el comienzo y el final de la fábrica es a la vez física y somática, porque el narrador, por una parte, es incapaz de introducirse en ese espacio al que no pertenece,⁶ y por la otra, porque esa no pertenencia solo le permite intuir, pensar cruzando "la verja exterior de la fábrica" (Chejfec 2009 [2000]:31), qué es lo que hacen los obreros cuando salen al ralo del edificio en los recesos de su trabajo.

Así pues, la novela se construye en torno a una representación de un espacio primero recorrido y luego determinado y delimitado en el recuerdo expresado a través de la escritura de la novela, por una estructura que se erige por medio del movimiento —o la inmovilidad— del narrador, y de la posibilidad constante de la transgresión de sus límites y fronteras, de cruces de umbrales. Las inmersiones del narrador en el espacio periférico de las calles Pedrera y Huérfanos, su detenerse ante la verja de la fábrica y observar desde el límite la ocupación de los obreros, puede interpretarse a través de las categorías interrelacionadas de los flujos⁷ y las fronteras, propuesta por Ulf Hannerz

⁵ Para un análisis pormenorizado de esta cuestión, ver la lectura basada en conceptos marxistas de Maximiliano Sánchez (2012). Sánchez lee la novela bajo la óptica de los *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*, de Karl Marx, a partir de la cual aborda la concepción moderna del fin de la historia en su caracterización del mundo obrero como atrapado en un tiempo circular, repetitivo, donde no es posible escapar a la explotación neoliberal y a la desvalorización de la mano obrera que ocasiona (191-196).

⁶ Isabel Quitana (2005:284-288) ha notado la imposibilidad de la configuración de una comunidad de sensibilidades en *Boca de lobo*, en tanto que "al carecer [el narrador] de una subjetividad propia, hurga con su mirada en la vida de los otros para atrapar el sentido que parece sostenerlos como grupo sin nunca poder encontrarlo. No es que los otros le nieguen el acceso sino que él padece de un impedimento constitutivo (su ajenidad a la clase y al medio) que no permite integrarlo" (287). En su artículo, Quintana equipara al narrador con la figura gótica del 'vampiro'. A partir de esta caracterización, Delia se convierte en la víctima del narrador, quien la 'vampiriza' para hacerse una idea del mundo obrero y su colectividad.

⁷ Mary Louise Pratt (2007) ha discutido el uso de la metáfora del 'flujo' asociada a las representaciones del movimiento y las migraciones en el contexto transnacional. Su crítica radica en que esta metáfora de

(1997). Mientras los flujos se refieren a la continuidad, a la movilidad de cosas y personas a través de los lugares (Hannerz 1997:10), las fronteras se interpretan como marcas que denotan discontinuidad, un espacio que bien puede relacionarse con márgenes, liminalidades e intersticios al estar situado entre dos o más espacios estables (15-24). Bajo estas categorías, el narrador de *Boca de lobo* encarna la dinámica móvil de los flujos con su atravesar y ocupar fronteras, ocasionando la representación de su espacio dentro del espacio del otro, esto es: el movimiento del centro a la periferia liminal para reunirse con Delia. A lo largo de la novela, esta situación resulta reiterativa: el narrador tiene "la impresión de entrar en un mundo distinto, delimitado" (Chejfec 2009 [2000]:51) cada vez que atraviesa una frontera —sea esta la que demarca su apartamento con la calle (82) o el umbral de la humilde casa de una amiga de Delia (50-52), en el barrio de la calle los Huérfanos—.

Sobre este aspecto, cabe señalar también otra dimensión interpretativa de las fronteras. De acuerdo con Hannerz (2010 [1997]), cuando hablamos de fronteras no nos referimos únicamente a entidades político-geográficas, sino que también se amplía su interpretación en un sentido metafórico, que sugiere demarcaciones más allá de lo netamente físico (216) y que aquí asocio con lo somático. Profundizando en estas nociones, Etienne Balibar (2005: 78-82) indica que las fronteras deberían interpretarse como realidades que dejan de ser puramente exteriores para ser internalizadas por los individuos que las ocupan y transitan. Esto me lleva a considerar que el empleo de términos como límite, umbral o frontera en la novela también pueden extrapolarse para significar procesos de discontinuidad y diferencia en la sociedad y en la cultura, donde es posible apreciar con claridad las marcas de fronteras culturales, identitarias o disciplinarias. Apelar al elemento metafórico de la frontera sugiere repensar la correlación entre individuo y espacio a partir de la actuación de los límites territoriales como fronteras identitarias, donde el cruce de espacialidades físicas e imaginadas está en continua emergencia.

Un ejemplo que consigue ilustrar lo anterior se halla en el valor simbólico del término que da título a la novela: "boca de lobo". Como bien han apuntado otros críticos (Buttes 2012; Dove 2012), "boca de lobo" es una expresión que a nivel coloquial se refiere a aquellas zonas alejadas de los espacios más controlados de la ciudad, donde la inseguridad, el delito y la impunidad imperan. Su interpretación espacial resuena necesariamente en las definiciones de límite, umbral o frontera en tanto la "boca de lobo" implica una distinción de espacialidades, es decir, marca un intersticio que traza la entrada a lo oscuro y a lo ruinoso, a los barrios o villas

movilidad es resultado del discurso oficial de la globalización, un discurso que ha legitimado políticas neoliberales e intervencionistas (18-21). No obstante, el empleo que hago de este vocablo no pretende insertarse en una discusión de orden transnacional o migratorio; por el contrario, utilizo el ejemplo del flujo a manera de referir los desplazamientos del narrador y Delia a través de las fronteras físicas e imaginarias que se representan en la novela, sin aludir a espacios o implicaciones más allá de lo local.

empobrecidas, trazando una línea fronteriza que el narrador cruza en compañía de Delia: "A metros de los Huérfanos comenzaba la boca de lobo de la calle oscura, que se internaba en un lugar hecho de retazos, promesas de casas y transversales imaginarias" (Chejfec 2009 [2000]:60-61). Por el contrario, al otro lado de la "boca de lobo" se infiere el mundo claro y edificado, el de la clase media o, para ponerlo en términos más generalizados, el del resto de la población, al que pertenece el narrador y del cual están completamente excluidos Delia y los obreros —no menos importante, ese otro espacio, la contracara de la "boca de lobo", es al que apenas accede el lector de la novela y que solo se puede inferir a través de la escritura del narrador—.

De este modo, se interpreta que el límite que impone la "boca de lobo" imprime una diferenciación que, como se lee con Hannerz y Balibar, alude a una realidad externa que al mismo tiempo es internalizada por los sujetos. En este sentido, el límite o umbral que traza la frontera y que separa un mundo del otro es también el que dictamina, en un sentido tanto literal como metafórico, las características identitarias de Delia y los obreros, por un lado, y del narrador por el otro. Esta dinámica habilita además lo que podría asumirse como una paradoja entre las ideas del flujo y la frontera: por más que el narrador pretende ingresar por completo en la "boca de lobo" —y, por añadidura, en la vida de Delia, en el mundo de los obreros—, no lo consigue. Quizá el ejemplo más interesante de este intento infructuoso resida en la misma novela, en tanto parece representar el último conato del narrador por adentrarse en los espacios que asocia con Delia.⁸

⁸ Otra lectura de *Boca de lobo* que se infiere de esto es una que considere al narrador y al texto literario que produce como condicionados por la representación del Otro en oposición al sí mismo. Críticos como Quintana (2005) —la voz narrativa está encarnada por "foráneos eternos, huérfanos de hogar y de una clase social o comunidad en la que reconocerse" (2005:285) —, Paulo César Thomaz (2009) —el discurso del narrador es el de la "antropología especulativa" (2009:128-130)— y Sánchez (2012) —refiere al narrador como "etnógrafo foráneo" (2012:192)—, han notado esta viabilidad. En estas observaciones se nota además cierto paralelismo con lo que Roberto González Echevarría (1990:142-186) apunta al hablar del narrador-antropólogo que dominó el discurso literario latinoamericano desde 1929 hasta 1950. Comenta González Echevarría que la novela producida durante este período era el intento de un autor que buscaba producir un discurso desde lo autoritario y lo legítimo de la observación para analizar y narrar lo autóctono. Con esto en mente, el narrador de *Boca de lobo* puede leerse encarnando la figura del narrador-antropólogo en tanto la función de su escritura y la evocación que hace al escribir parte de categorizaciones y mitificaciones del Otro-observado, es decir, de los obreros —véase la caracterización del narrador-antropólogo en la descripción que hace de los obreros como "tribu" (Chejfec 2009 [2000]:32, 153-154)— y de la misma Delia, así como de los espacios recorridos cuando mantenían su relación y después del abandono. Más aún, podría decirse que es justamente la escritura que plasma en papel el narrador, ese acto metaliterario en el que *Boca de lobo* no es solo la novela del autor Sergio Chejfec sino también el relato del narrador anónimo, la que hace las veces de reflejo de la producción literaria articulada en la narrativa de las novelas telúricas que anclaron los mitos ontológicos, pilares conceptuales de la literatura latinoamericana durante los siglos XIX y XX.

El cuerpo como paisaje. Fronteras imaginarias en *Boca de lobo*

Las fronteras físicas no son las únicas que se representan en la novela. A lo largo del relato, el narrador asocia a Delia con fronteras y umbrales, límites imaginarios que la equiparan con la experiencia que tiene del espacio (Niebylski 2006: 225-226),⁹ una sensación, describe en la narración, “de vivir cercado y atraído por una frontera difusa e infranqueable [...] un mundo que compensaba su crudeza y excesiva simplicidad con el empuje de su elocuencia” (Chejfec 2009 [2000]:122). No es casualidad, pues, que la imagen de Delia que tiene el narrador se configure en su narración, y por tanto en su recuerdo, como un paisaje: “Recién dije que el paisaje no importaba, que mi paisaje era otro, uno cercano que tenía al lado, ella” (25). De este modo, ese paisaje de Delia y todo lo que representa la joven obrera para el narrador estará marcado por lo fronterizo, tanto a nivel corporal —el narrador comentará continuamente “la inclinación natural [de Delia] a ocupar bordes, umbrales y transiciones” (60)— como físico y mental —“Delia vivía en la frontera, la frontera mental de su juventud y la física de su familia” (9)—.

Esa correlación que hace de Delia un paisaje la convierte, a ojos del narrador, en un objeto a observar con detalle. Rememorando su primer contacto con la obrera adolescente, el narrador dice que “todo comenzó en la esquina de los Huérfanos, donde la veía bajar del colectivo” (Chejfec 2009 [2000]: 9), caracterizando la figura de Delia como un objeto de deseo que emerge ante su mirada. Esta posición de objeto deseado irá fluctuando a lo largo de la novela, hasta hacer de ella una figura marcada por la indeterminación que el narrador experimenta en el pasado —durante la relación amorosa entre ambos y que narra la novela— y explora más adelante en la actualidad de su narración —cuando decide escribir sobre la relación en el presente indeterminado de la novela—. A partir de la ‘información’ recabada durante las caminatas y encuentros con la obrera, el narrador solo ve en Delia un ser exiguo, “un ser indeciso, en gran medida insustancial, frente al cual yo precisaba definir su identidad” (111). Esta percepción encuentra, además, una correlación que equipara la percepción difusa que tiene el narrador sobre Delia y sobre el espacio que ocupan en la villa. En este caso, la indeterminación que caracteriza a los espacios de los barrios liminales acusa en el narrador el deseo por precisar otra ‘identidad’ que, nuevamente, le resulta esquiva: “Muchas veces he pensado que esos barrios jamás podrían haber sido materia sustanciosa para novela alguna [porque no se podría alcanzar] la mínima densidad como para verse representados” (133).¹⁰

⁹ “Delia se convierte para dicho narrador en la máxima representación del espacio liminar que la joven habita. Es significativo notar, sin embargo, que si la joven parece moverse y comportarse como alguien que “vive pisando umbrales”, esto se debe en gran parte al hecho de que la geografía que habita se ha convertido en un umbral gigantesco” (Niebylski 2006: 225. Entrecorrido en el original).

¹⁰ Y, sin embargo, *Boca de lobo* podrían pensarse como la tentativa del narrador por materializar y dar forma, por ‘representar’ la identidad del barrio.

Siguiendo lo anterior, podría argüirse también que la totalidad de la relación entre el narrador y Delia responde a un acto transgresivo del primero sobre la segunda — piénsese en el pasaje citado más arriba, sobre la necesidad que experimenta el narrador por determinar la identidad de Delia, así como también en el ataque sexual, que se comentará en breve—. Cuestiones relativas a oposiciones binarias como hombre-mujer o adulto-niña¹¹ se conjugan en el moldeado de un cuerpo que se ajustará irremediabilmente a ese paisaje liminal al que el narrador se aproxima con cautela y curiosidad, y que abandona cuando desea. Aunque el relato de *Boca de lobo* no es necesariamente el de un protagonista conmovido por la carga moralmente acuciante de sus actos pasados —la agresión sexual; el abandono de su vástago—, el elemento concomitante que materializa la transgresión de esa frontera imaginaria que es el cuerpo de Delia es el desbarajuste ocasionado por el acto de la violación sexual: es a través de la agresión que el narrador atraviesa, condiciona y redefine, en buena parte desde su perspectiva, el mundo de Delia:

Que ella fuese obrera, como antes puse, no me parecía algo especialmente objetable, para mí formaba parte de la naturaleza de las cosas, una naturaleza que, como en este caso, a veces podía mostrarse amarga, aunque siempre con sabiduría; pero cuando fuera madre, su condición de obrera sería el segundo plano, el telón velado de su persona. Su virtud proletaria seguiría siendo una virtud, pero quedaría a la sombra de otro estado fatal. (Chejfec 2009 [2000]:71)

Además de la violencia directa materializada en la violación que se intuye en la narración, en el relato del narrador, es decir, en su escribir la novela se presumen esbozos de una violencia indirecta que se representa en el mismo uso del lenguaje. Con esto quiero decir que, en la escritura entendida como perspectiva del narrador de *Boca de lobo*, este construye su propia imagen de Delia y de los obreros, describiéndolos desde su punto de vista como personajes carentes de subjetividad o pensamientos propios. Esto podría situar al narrador como un individuo en una 'posición de poder' y 'dominación' que se impone a otro individuo en una 'posición de sumisión' y 'subordinación'. En palabras de Silvia Rivera Cusicanqui: "desde la invisibilidad, el poderoso se dota de una mayor astucia y capacidad de ejercer la violencia simbólica, nombrando y clasificando [...] con el fin de someter y empequeñecer" (2015:58). Pero esta violencia simbólica no se manifiesta necesariamente como un intento por marcar las diferencias —claras, sin embargo— entre clases sociales o géneros sexuales. Lo que se nota es, más bien, la configuración de la palabra escrita como el mecanismo o herramienta del que dispone el narrador para 'nombrar' y 'clasificar', para representar lo que no le es posible experimentar plenamente, caracterizándolo de acuerdo con su determinación del mundo. En estas dinámicas de representación a través de la escritura,

¹¹ Asimismo, la razón de que la novela esté 'escrita' por el narrador y no por Delia añade otro nivel de transgresión importante considerando cuál es la voz que impone el discurso de la historia y que habla por los demás.

el narrador efectúa una reconstrucción simbólica del Otro, identificándolo por medio de su mirada. De este modo, las relaciones de poder en *Boca de lobo* se leen en el intersticio que se produce a través de otra frontera imaginaria que traza la escritura de sus recuerdos en la literatura como mediación representativa del mundo real.¹² En esta instancia, las relaciones de poder se dilucidan a través del texto como marcas sutiles, frases que se filtran en el discurso del narrador sobre su percepción y representación de los personajes y del espacio transitado.

Continuando con estos apuntes sobre la violencia directa e indirecta, cabe señalar que la agresión sobre Delia implica para el narrador una alteración que no solo tiene efectos en lo corporal, sino que también influye en lo espacial. Como se ha ido mencionando a lo largo de este ensayo, la perspectiva de Delia no existe en la narración más allá de lo que el narrador, en su recordar y escribir, le asigna. Cuando el narrador conoce la noticia del embarazo de su amante, asume que los espacios ocupados por la protagonista —la fábrica, la escuela— se reordenan en función de la nueva categoría social que se le impone —de obrera y estudiante a madre adolescente—: “Desde entonces habría dos personas: Delia por un lado y la madre por otro. La madre del hijo y Delia, el sujeto previo a la madre” (Chejfec 2009 [2000]:59). Por el contrario, la perspectiva del narrador se contradice con la realidad de la joven: una vez decide conservar al niño, la obrera adolescente parece continuar con la vida que llevaba antes de su maternidad, manteniéndose incorporada a la comunidad de obreros, que empiezan a recolectar dinero para ayudarla a sobrevivir con su hijo (67-69). Para ellos, al contrario de lo que postula el narrador, la condición de madre no anula la de obrera.

Desde la perspectiva del narrador, la decisión de Delia impone una redimensión total de su posición a nivel socioeconómico, asumiendo nuevas categorías y espacios a

¹² Para el narrador, la representación del mundo consiste en una comparación que estriba entre lo que ha leído en diferentes novelas —una oposición entre ficción y realidad, donde la primera siempre es cuestionada por los hechos del mundo real (Quintana 2005:287). La frase “he leído muchas novelas donde...”, que se sucede continuamente en la novela, le sirve para denotar estas oposiciones—, su experiencia ambulatoria con Delia y el retorno, tiempo después, a los espacios que recorría con la joven obrera, y las sensaciones que le provocan esos lugares revisitados. Por otra parte, otras características en las dinámicas de representación del Otro han sido comentadas en diferentes estudios: Dove (2012:182) menciona que *Boca de lobo* se rehúsa a involucrarse en el gesto literario de hablar en lugar de un sujeto subalterno privado de voz, teniendo en la visión idiosincrática del narrador la representación de Delia y los obreros; Sánchez (2012:196-199) señala la dimensión de la palabra oral y escrita sobre la cual reflexiona el narrador: cuando Delia o los obreros pronuncian una palabra se establece una relación directa con el referente que, sin embargo, no encuentra la misma funcionalidad cuando tiene que ver con la palabra escrita; para los obreros, considera el narrador, la palabra escrita está relacionada con la ausencia de referencia en tanto se presenta como un conjunto de signos que esquivan o fallan al momento de representar lo que nombran. Igualmente, Sánchez (2012:194) destaca la representación que hace el narrador de los obreros en función del trabajo que realizan: los caminos que recorren y sus pasos sobre la tierra están predeterminados por su clase socio-económica. En esta misma línea, Françoise (2015) también nota cómo la “violencia discursiva, que se apropia de la voz de Delia y de sus compañeros, [saca] provecho de los desequilibrios de clase y de género” (2015:228).

ocupar: la suposición obliga al narrador a considerar que lo que era espacio de trabajo ahora es espacio de exclusión en tanto la adolescente, embarazada, ya no tiene cabida dentro del mercado laboral, menos como obrera. El cuerpo de Delia se convierte entonces, para el narrador, en palabras de Rossi Briadotti, en un ente semejante a un "disposable body traded in a global market of posthuman exploitation" (2009:529), un cuerpo desechable que desaparece del plano existencial neoliberal al perder su valor operativo como trabajadora.¹³ La incompatibilidad que el narrador señala entre el trabajo fabril y la procreación precipita el antagonismo entre la fábrica y Delia, acontecimiento que se suma al eventual abandono al que el narrador somete a su amante. Es de esta forma, tras la conquista del cuerpo masculino sobre el femenino, del hombre sobre la mujer, del consumidor sobre el producto, en un atravesar y emerger definitivo de la frontera simbólica encarnada por Delia, que el narrador se aparta de la "boca de lobo", empujando, en la acción misma de su abandono, los cuerpos de Delia y del hijo al espacio intersticial de la periferia: "Hasta que un día, en un reflujó de la vergüenza, advertí que ya no aparecía en mi camino. Ella y el hijo habían entrado en la boca de lobo" (Chejfec 2009 [2000]:180).

A modo de cerrar este apartado, interesa mencionar brevemente el ejemplo de los obreros como corporalidad en relación con la discusión de las fronteras físicas e imaginarias. Cuando el narrador representa a Delia en el relato, las caminatas por el barrio y la relación íntima que mantienen denota la interacción directa entre ambos — que, no obstante, siempre resulta mediada por la palabra del que escribe—. En el caso de los obreros la interacción resulta indirecta, porque el narrador se encuentra con que la frontera física y social que se establece entre ambos es completamente infranqueable. En otras palabras, la aproximación que puede tener el narrador hacia ellos está siempre condicionada por los límites que le impiden una correspondencia directa. Es solo a través de su relación con Delia, o de lo que ella le cuenta sobre sus compañeros de trabajo, que el narrador puede intentar aproximarse a ellos. Vistos desde la distancia que impone la frontera física —la verja de la fábrica— y otra de carácter identitario —la posición social del narrador que lo hace ajeno al mundo del trabajador fabril— el narrador se ve obligado, una vez más, a categorizar al Otro desde su reflexión y su escritura. Así, los obreros aparecen en la novela como un ente colectivo, individuos que, categorizados desde su función laboral, son presentados como seres carentes de cualquier valor subjetivo. El proceso de observación y posterior descripción al que se

¹³ Las reflexiones de Dove (2012) pueden resultar interesantes para enlazar los cuerpos desechables de Briadotti y el contexto argentino. Dove se apoya en el significante de la palabra 'obreros' y la referencia que le imprime el narrador, 'sostenedores del mundo', para tematizar cómo el lenguaje literario de la novela "nos brinda una especie de cifra de la historia social y política argentina" (2012:165-66), donde el neoliberalismo fijó las categorías de ordenación social y económico, afectando directamente a los individuos y a las comunidades.

dedica el narrador reviste a los obreros de una condición homogénea, marginalizándolos:

Veía a Delia desde el otro lado de la verja de alambre, siempre con la misma ropa aplanada, de un color abatido, a veces subida al cajón. Al igual que las ropas de sus compañeros, las de Delia estaban consustanciadas con lo que representaban, lo que hacían, harían y habían hecho. [...] Yo veía a todos los obreros una masa gris y deforme en la que Delia era una estrella titilante. (Chejfec 2009 [2000]:30)

Fronteras que no son. Espacios indeterminados en *Boca de lobo*

Cabe mencionar que las fronteras físicas y corporales que se delinean en la novela están relacionadas con una tercera dimensión espacial: los espacios con fronteras indeterminadas. Estos lugares difusos o virtuales no se encuentran divididos o delimitados por bordes claros, sino que, al contrario, son descritos en la narración en términos de la vaguedad que los representa. Estos espacios difusos invitan a reconsiderar la relativización de las fronteras, poniendo en marcha procesos como la hibridación de identidades —si bien muchas veces momentánea— que se resiste en los límites de los espacios determinados en la novela.

El primer ejemplo que interesa discutir al respecto es el espacio que conforma el baldío de los Cardos, un galpón abandonado, invadido por la naturaleza, que el narrador y Delia frecuentan para consumir sus encuentros sexuales. Este espacio puede interpretarse como el único lugar en el que las fronteras imaginarias que implican la oposición entre el mundo del narrador y el mundo de Delia se desintegran momentáneamente. En lo que duran los actos de copulación, el terreno de los Cardos se intuye como el único espacio donde los dos protagonistas ‘transgreden’¹⁴ los límites impuestos por las diferencias que les vienen dadas desde sus mundos y que se comprueban a través del relato de las deambulaciones que realizan juntos en la villa. Es por ello que el narrador entiende el baldío como un umbral (9) que imprime en sus cuerpos los efectos de su presencia, el único espacio que no implica una impresión o juicio de valor —nótese la perspectiva del ‘narrador-antropólogo’ que reflexiona continuamente sobre los lugares que integran la geografía del barrio y sus habitantes. Ver *supra* nota 8— sino una sensación. No es casualidad que posteriormente, cuando el narrador rememora la historia que se narra en la novela, asocie somáticamente su

¹⁴ Estas ‘transgresiones’ también se dan en un sentido violento. Aunque no acontece en el baldío de los Cardos, el momento en el que el narrador asalta sexualmente a Delia ocurre en otro espacio de fronteras indeterminadas: sobre una vegetación sumida en la oscuridad de la noche del barrio (Chejfec 2009 [2000]:108-109). Considerando esto, podría interpretarse también que en los espacios indeterminados el narrador ve alterado su actuar, como si la indeterminación del lugar, lo difuminado de sus contornos se proyectara sobre su propia identidad, condicionando sus acciones.

experiencia en el espacio a su experiencia del cuerpo de Delia, una correlación que acaba por matizar las realidades que expone.¹⁵

El contacto de Delia dejaba un recuerdo en la piel que se diluía después de varias horas, pero se borraba de manera engañosa: de pronto podía volver bajo la forma de contactos reflejos, roces imaginarios ante los cuales uno se sentía indefenso y desconcertado porque, teniendo un origen preciso, Delia, se trasladaban a través de cuerdas y cuerdas de distancia y oscuridad. Esos reflejos aparecían como un leve ardor, semejante al producido por el contacto de los cardos, y se condensaban alrededor de cosas intangibles en ese momento. (21-22)

Visto de este modo, la indeterminación del baldío de los Cardos actúa como un espacio donde lo difuso figura tanto a nivel literal —es un lugar abandonado, donde la naturaleza se impone a la materialidad del galpón en desuso y cuestiona sus formas urbanas— como metafórico —conlleva a la relativización de las fronteras y pone en marcha una hibridación momentánea, que no repara en las diferencias entre los dos protagonistas de la novela—.

El segundo ejemplo que llama la atención remite a la escena cuando el narrador recuerda el momento en el que Delia le muestra un cartel arruinado por el tiempo, con la inscripción "Se vende terreno", emplazado en una parcela del barrio ahogada por la vegetación espesa. El narrador describe que "el terreno podía ser tan extenso como todo el planeta" en tanto "no se veían los límites" (160) que le asignaban su posición en el espacio. La sencillez a la que puede remitir esta observación, sin embargo, se redimensiona cuando el narrador relaciona la indeterminación del lugar con la incertidumbre que le produce la vaguedad de su condición: "estábamos a merced de los signos contradictorios de las cosas, donde se mezclaba el pasado reciente con el antiguo, el futuro mediato con el cercano o inminente, el presente efímero y la duración más intolerable" (*ibíd.*).

En este caso, la indeterminación está marcada por la contradicción patente en la degradación del terreno: un espacio que por el descuido carece de la delimitación que suele caracterizar a las parcelas, generando un híbrido entre el residuo urbano propuesto por el simulacro del cartel y la evolución certera de lo natural —un argumento que, también, puede extenderse a la zona periférica en general recorrida por Delia y el narrador, una mezcla entre elementos naturales y contruidos, marcados por su carácter provisorio (Françoise 2015:177). Es un espacio que, a fin de cuentas, sirve como "valor de prueba" (Chejfec 2009 [2000]:160) para la relativización de sus

¹⁵ Al respecto, en su lectura corográfica de *Boca de lobo*, Buttes (2012:151-153) señala que en la novela se da una estructura de préstamos mutuos mediados por la interacción entre los cuerpos —Delia— y el paisaje. En este sentido, la novela narra los paisajes entre los encuentros de los cuerpos en el espacio y la topografía de la villa miseria, de manera que la geografía humana se distancia de los espacios abstractos, geométricos, para sustituir la representación del plano urbano por uno marcado por las corporalidades.

estatutos materiales, pues la marca del paso del tiempo, de la degradación, se escenifica en la difusión total de sus fronteras, disolviendo el terreno en una proyección de maleza sin límites.

Como último ejemplo, una forma espacial implícita en la novela: el mercado como circuito mercantil que atraviesa la historia de *Boca de lobo*. A partir de la trama se intuye que los productos manufacturados por los obreros de la villa entran en una dinámica mercantil, donde se ponen en circulación para su compra-venta. De este modo, aunque el mercado no es mencionado directamente en el texto, su presencia es una alusión que articula el relato. Una primera aproximación al mercado nos hace pensar en un espacio indefinido en sentido físico —¿qué dimensiones abarcaría? ¿dónde estaría emplazado sino en la acción fluctuante de los procesos ligados a la economía, al capital?—, pero no por ello indeterminado en cuanto a la atribución de identidades se refiere. En este sentido, como ha señalado Sánchez, el mercado en la novela implica “ese “otro lugar” [que] comienza en la calle Pedrera, y [que] está habitado por aquellos que no consumen el tiempo de su vida en el trabajo manual de una fábrica: aquellos que no son obreros [pero también por aquellos] que pueden consumir los bienes producidos por los obreros” (2012:195. Entrecomillado en el original). Puesto así, el mercado se presenta en la novela como un espacio restringido a las personas con poder adquisitivo que residen fuera del barrio, pero también, al mismo tiempo, que permite el ingreso a todo aquel que tenga acceso al capital.

Por otra parte, se entiende que el mercado se constituye como oposición al espacio determinado de la fábrica (Sánchez 2012:195).¹⁶ Este establecimiento, como ya se precisó previamente, supone una frontera infranqueable para el narrador; en cambio, la perspectiva que parece tener el narrador sobre el mercado es que traza una frontera más bien volátil, opuesta a la de la fábrica, y que en esa oposición se pone en marcha un proceso que relativiza las estructuras identitarias.¹⁷ Para considerar lo anterior piénsese en el hecho de que, como se mencionaba más arriba, el obrero que se describe en *Boca de lobo* nunca podrá acceder al mercado porque no posee los bienes para hacerlo —“A los obreros, me dijo Delia, la paga que reciben no siempre les alcanza para aquello que necesitan” (Chejfec 2009 [2000]:91)—. Por el contrario, el narrador parece ver en la figura de los prestamistas —“ex obreros” (97), según los llama Delia, que prestan

¹⁶ Con otra perspectiva analítica, Françoise (2015:178-179) asocia los ‘espacios estables’ de la fábrica y del mercado como oposición al ‘espacio indeterminado’ de la periferia.

¹⁷ Tiene sentido suponer que el narrador percibe el mercado del circuito mercantil como un espacio de hibridaciones, con fronteras volátiles, como se ha querido sugerir. Considerando su contexto —ver *supra* página 3—, los impactos de las políticas del neoliberalismo (ver Dove 2012) y del capitalismo (Sánchez 2012) reciben un tratamiento, si se quiere, matizado, de pequeñoburgués que mira el mundo proletario con curiosidad acuciante, comportamiento que se alinea con su clase social. En este sentido, “el narrador-protagonista de *Boca de lobo* es uno de [los] habitantes de “fuera” de la villa, un consumidor de manufacturas” (Sánchez 2012:196. Entrecomillado en el original) y por ello no le resultaría absurdo pensar en el mercado como un espacio más incluyente que excluyente.

dinero y cobran intereses a diferentes trabajadores de la fábrica— la encarnación de la relativización de identidades que se habilita en el cruce de la frontera indeterminada supuesta en el mercado. Estos individuos, que abandonaron las limitantes del mundo fabril pasando de “su desprecio por el dinero” a ser “su reproductor más entusiasta” (*ibíd.*), ‘transgreden’ las fronteras físicas y metafóricas comentadas por Hannerz (1997) y Balibar (2005), redimensionando tanto su posición en el espacio —no están dentro del espacio demarcado por la fábrica, sino por el que delimita el mercado: “la mirada vigilante de los prestamistas, que se reunían más allá del alambrado [de la fábrica] a la espera del final del día [para cobrarle a los obreros]” (Chejfec 2009 [2000]:91)— como su condición en el mundo —el paso, tanto literal como simbólico, de obrero a prestamista—.

Conclusión

En un artículo, Doreen Massey señalaba que “la manera en que un grupo de personas se comprende en el espacio no solo tiene que ver con las definiciones del propio territorio, sino también con los otros lugares” en tanto que “los actores se refieren a otros contextos, en cuyas representaciones se basan para afirmar su propia identidad y cuestionar los principios que le dan legitimidad” (2005:125). *Boca de lobo* es una novela que tiene en esa representación de otros contextos una de sus claves de lectura. En este sentido, la novela relata una historia que, en el cruce de fronteras físicas e imaginarias, pero también en la relativización de su existencia, invita a la posibilidad de la hibridación y la redefinición de identidades. Sin embargo, aunque esta posibilidad o promesa de cambio resuena a lo largo del relato, nunca llega a concretarse por completo.

En un sentido implícito, el narrador intuye esta imposibilidad: al enterarse del embarazo de Delia, intenta evitar su encuentro, pero advierte que el paisaje de la villa impedirá cualquier forma de ocultamiento, la diferencia suprimirá toda oportunidad para hacerse invisible: “Lo que necesitaba era confundirme, pasar inadvertido y borrar me, algo inconcebible en aquellos barrios” (Chejfec 2009 [2000]:49). Asimismo, la imposibilidad de la hibridación identitaria y cultural por medio de los flujos y a través de las fronteras responde a la construcción mental del narrador: en su contar la historia, las fronteras son asimiladas como instancias que marcan una diferencia entre unos y otros. De este modo, la redefinición de las identidades que tendría que darse en el cruce de espacios ocurre, en cambio, desde afuera, desde la perspectiva dominante del narrador que en el proceso de recordar y escribir caracteriza a los obreros como un colectivo sin subjetividad y le impone nuevas identidades a Delia, tanto de manera literal —al embarazarla— como de manera mental —la incompatibilidad de ser madre y obrera—.

Finalmente, la representación de las fronteras en la novela designa espacios liminales, intersticios, límites muchas veces difusos que aluden tanto a lo geográfico

como a lo corporal. A partir de estos espacios —los obreros, el cuerpo de Delia, la villa obrera y la fábrica, el baldío de los Cardos, etc.—, la novela propone la idea de lo subjetivo y lo identitario como un marco de representaciones tan indefinidas e indóciles como el propio espacio que se recrea en el relato. En definitiva, lo que *Boca de lobo* presenta es, entre otras cosas, la configuración de la frontera como espacio físico entre lo determinado y lo indeterminado, pero también como un constructo que se deriva de la perspectiva del narrador y de sus actos, de su recuerdo al deambular con Delia por las inmediaciones de la villa, la posterior escritura que representa lo experimentado en el pasado y su contraste con la ficción, con las tantas novelas leídas del narrador. El cruce de estas fronteras y la interacción entre las identidades constituye una dinámica que en la novela se puede percibir en términos del movimiento y el flujo, en la transgresión de estos espacios que prometen un cambio a fin de cuentas imposible —esto, por ejemplo, desde la modificación misma de la geografía al intento del narrador por penetrar en el mundo de los obreros—. Como se ha señalado a lo largo de este ensayo, estos nomadismos son siempre aproximativos, porque la vida a ambos lados de la frontera que delimita la “boca de lobo” mantendrá su estatuto: Delia y su hijo vivirán en la villa de los obreros, mientras que el narrador, una vez los haya abandonado, solo los observará desde el afuera, desde su mundo. El resultado final es, entonces, el de un intento subsumido al retorno de la concepción estática de las identidades.

Referencias bibliográficas

- Augé, Marc (1992 [2000]), *Los «no lugares». Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. Traducción de Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- Balibar, Etienne (2005 [1997]), “¿Qué es una frontera?”, en Balibar, Etienne, *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Traducción de Luciano Padilla. Barcelona: Gedisa, 77-86.
- Briadotti, Rossi (2009), “Animals, Anomalies, and Inorganic Others”, *PMLA*, 124(2): 526-532.
- Buttes, Stephen (2012), “De sombras y umbrales: ansiedad geográfica en *Boca de lobo*”, en Niebylski, Dianna C. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 147-162.
- Chejfec, Sergio (2009 [2000]), *Boca de lobo*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Dove, Patrick (2012), “Territorios de la historia del presente y contratiempo literario en *Boca de lobo*”, en Niebylski, Dianna C. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 163-190.

- Françoise, Liesbeth (2015), *Andares vacilantes. Caminata y espacio en la obra narrativa de Sergio Chejfec*. Tesis doctoral. Lovaina: Universidad de Lovaina. <https://lirias.kuleuven.be/handle/123456789/487481>. (Consultado 25 marzo 2017).
- González Echevarría, Roberto (1990), "The novel as myth and archive: ruins and relics of Tlön", en González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: Theory of Latin American Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 142-186.
- Hannerz, Ulf (1997), "Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional", *Mana*, 3(1): 7-39.
- (2010 [1997]), "Fronteras", *Revista Educación Superior y Sociedad*, 15(2): 215-235.
- Massey, Doreen (2005), "La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones", en Arfuch, Leonor (comp.) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 101-128.
- Niebylski, Dianna C. (2006), "Gramática y geografía de la carencia: Boca de lobo de Sergio Chejfec", en Ricci, Cristian & Gustavo Geirola (eds.). *¡Dale nomás! ¡Dale que va! Ensayos testimoniales para la Argentina del siglo XXI: Voces, ciudades y lenguajes*. Buenos Aires: Nueva Generación, 212-229.
- (2012), "Introducción: Sergio Chejfec: De Lenta biografía a Mis dos mundos", en Niebylski, Dianna C. (ed.). *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburg, 11-29.
- Pratt, Mary Louise (2007), "Globalización, desmodernización y el retorno de los monstruos", *Revista de História*, (156): 13-29.
- Quintana, Isabel (2005), "Peregrinajes en la ciudad y sus fronteras: el deseo de comunidad en la obra de Sergio Chejfec", en Renguillo, Rossana & Marcial Godoy Anativia (comps.). *Ciudades Translocales: espacios, flujo, representación. Perspectivas desde las Américas*. México-Nueva York: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente & Social Science Research Council, 271-295.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (2015), "Violencia e interculturalidad. Paradojas de la etnicidad en la Bolivia de hoy", *Telar*, 10(15): 49-70.
- Sánchez, Maximiliano (2012), "Ecos de Marx en Boca de lobo", en Niebylski, Dianna C. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 191-200.
- Thomaz, Paulo César (2009), *O dilaceramento da experiência. As poéticas da desolação de Bernardo Carvalho e Sergio Chejfec*. Tesis doctoral. São Paulo: Universidad de São Paulo. <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-09022010-124441/pt-br.php>. (Consultado 22 marzo 2017).