

# #28

## FICCION CONJETURAL Y CIUDAD EN RUINAS: SOBRE *EL AIRE* DE SERGIO CHEJFEC

Juan José Guerra

Universidad Nacional del Sur – CONICET  
<https://orcid.org/0000-0003-0492-9637>

Artículo || Recibido: 25/03/2022 | Aceptado: 13/10/2022 | Publicado: 01/2023  
DOI 10.1344/452f.2023.28.9  
[jjguerra89@gmail.com](mailto:jjguerra89@gmail.com)

Ilustración || © María Pape – Todos los derechos reservados

Texto || © Juan José Guerra – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional de Creative Commons





**Resumen** || El propósito de este trabajo es analizar la configuración del espacio urbano en *El aire* (1992), de Sergio Chejfec, novela que compone la forma de una ciudad futura por medio de un imaginario de las ruinas. Consideramos que la multiplicación de signos ostensibles de deterioro en la ficción se produce tanto por la referencia a la ciudad empírica como por el diálogo con las tesis de Ezequiel Martínez Estrada. Sostenemos que es a través de la forma conjetural de la novela como se establece la relación entre la literatura y el dominio extraliterario. En síntesis, la ficción se constituye en el espacio privilegiado donde desplegar una serie de hipótesis acerca de lo que Chejfec denomina el «significado del mundo social».

**Palabras clave** || Sergio Chejfec | Ciudad | Ruina | Ficción conjetural

### Fictional Conjecture and a City in Ruins: On Sergio Chejfec's *El aire*

**Abstract** || The aim of this paper is to analyze the configuration of urban space in *El aire* (1992), by Sergio Chejfec, a novel that composes the form of a future city through an imaginary of the ruins. We consider that the multiplication of ostensible signs of deterioration in fiction is produced both by the reference to the empirical city and by the dialogue with the theses of Ezequiel Martínez Estrada. We maintain that it is through the conjectural form of the novel that the relationship between literature and the extraliterary domain is established. In short, the novel is considered a privileged space to display a series of hypotheses about what Chejfec calls the “meaning of the social world”.

**Keywords** || Sergio Chejfec | City | Ruin | Conjectural Fiction

## Ficció conjectural i ciutat en ruïnes: sobre *El aire* de Sergio Chejfec

**Resum** || El propòsit d'aquest treball és analitzar la configuració de l'espai urbà en *El aire* (1992), de Sergio Chejfec, novel·la que compon la forma d'una ciutat futura mitjançant un imaginari de les ruïnes. Considerem que la multiplicació de signes ostensibles de deterioració en la ficció es produeix tant per la referència a la ciutat empírica com pel diàleg amb les tesis d'Ezequiel Martínez Estrada. Sostenim que és a través de la forma conjectural de la novel·la com s'estableix la relació entre la literatura i el domini extraliterari. En síntesi, la ficció es constitueix en l'espai privilegiat on desplegar una sèrie d'hipòtesis sobre allò que Chejfec denomina el «significado del mundo social».

**Paraules clau** || Sergio Chejfec | Ciutat | Ruïna | Ficció conjectural

## 0. Imaginario de las ruinas

La indagación de las ruinas es una de las constantes de la obra de Sergio Chejfec desde sus primeros libros. En particular, este trabajo propone una lectura de la configuración urbana en *El aire*, novela que imagina una ciudad futura cuyo paisaje se presenta por medio de signos ostensibles de deterioro. En este sentido, las imágenes que se multiplican en el texto le dan forma a un entorno que está en vías de desintegración. Nos interesa analizar el imaginario de las ruinas de acuerdo con tres aspectos: primero, la materialidad de la ruina; segundo, la yuxtaposición temporal y espacial que esta revela; y tercero, el vínculo textual entre ruina, cita y fragmento. A propósito de este vínculo, Francine Masiello trabaja sobre las operaciones de lectura que realiza el sujeto espectador frente a la ruina:

Así, de la materialidad de lo observado, se abre en la memoria un movimiento entre pasado y presente, también entre lo que observo en directo y la historia que luego escribiré sobre lo observado. Pero también está lo que veo en directo vinculado con todos los textos anteriores sobre la misma escena. Nada es inocente: *en presencia de las ruinas, trabajan la cita y la repetición*. Entonces todo encuentro con las ruinas se vuelve dialógico. Es una manera de percibir pasado y futuro juntos, de moverse entre la lectura convencional de la ruina y aceptar las nuevas líneas de fuga inspirada por la escena observada (Masiello, 2008: 104; énfasis añadido).

En *El aire*, la figuración de un entorno urbano «en remisión» contempla los tres aspectos señalados, ya que la presencia material de una ciudad dañada desencadena, de un lado, la pregunta por la temporalidad: ¿se trata de escenarios futuros que toman las formas de una vida social perimida pero reconocible, o se está más bien ante un presente que, tomando prestada una expresión de *Teoría del ascensor*, es un «eco póstumo del pasado»? Pero, además, a esta interrogación por el tiempo se anuda la cuestión de los textos: «en presencia de las ruinas —dice Masiello— trabajan la cita y la repetición» (2008: 104). Precisamente, la imaginación de las ruinas en las novelas de Chejfec se construye, principalmente, en diálogo con tradiciones de interpretación fuertes que fundaron discursividades de alto impacto en la cultura de los últimos dos siglos: en *El aire*, Ezequiel Martínez Estrada y, por su intermediación, Sarmiento, la gauchesca y el siglo XIX en Argentina; pero en novelas como *Boca de lobo*, Karl Marx, el marxismo y el realismo social. Como acierta en señalar Masiello, no es posible elaborar una teoría de la ruina si no se contempla el trato con los textos, con los residuos y vestigios textuales que intervienen en la figuración de los restos, que son a la vez materiales y simbólicos.

## 2. Ficción conjetural

«Me resultaba sumamente incómodo porque mi intención era hacer algo que escapara de la trampa referencial. Yo no quería escribir una novela realista»  
(Chejfec en Siskind, 2005: 45).

Las palabras de Chejfec en la entrevista realizada por Mariano Siskind muestran su insatisfacción con aquellas lecturas críticas que le asignan un valor de pronóstico a *El aire*. Aunque no especificadas, se trata de lecturas que, si se sigue el razonamiento del escritor, anularían el carácter metafórico de la construcción ficcional y comprenderían la novela en términos de transparencia entre el orden de la ficción y el de lo real, cuando en verdad lo que él se proponía era «hacer algo que escapara de la trampa referencial» (Chejfec en Siskind, 2005: 45). De acuerdo con la lectura en clave anticipatoria, la novela no hablaría de otra cosa que de la crisis económica y la correspondiente desintegración del tejido urbano de Buenos Aires, aun cuando esa crisis todavía no se hubiese manifestado en toda su dimensión al momento de ser escrita y publicada la novela<sup>1</sup>. Contra este modo de leer el vínculo entre literatura y realidad social o entre estética y política, Chejfec dice lo siguiente:

Lo social y lo político en mi literatura supone la construcción de un objeto diferenciado, independiente de la vida corriente, pero no tan independiente como para que se desintegre toda relación. Una construcción *suficientemente autónoma* como para que no sea una referencia directa, transparente a lo social, sino más bien una connotación o una metáfora. Me interesa una literatura que no quiere hablar necesariamente del mundo social sino del *significado del mundo social*, a través de una conciencia particular, y no la representación de un significado histórico objetivo (Chejfec en Siskind, 2005: 40; énfasis añadido).

La insatisfacción expresada por Chejfec no interesa porque se derive de asedios críticos que —con razón— se desentienden de las intenciones autorales, sino fundamentalmente porque ese descontento revela una verdad acerca de cómo entender el vínculo entre literatura y mundo social en su narrativa. El nudo principal, a nuestro entender, consiste en advertir el cruce de temporalidades que está en el centro de la apuesta narrativa de *El aire*, una novela que se ocupa, incluso, de tematizar la extraña temporalidad en la que se producen los acontecimientos. Todavía más, la forma de imaginar la ciudad expresa un desvío con respecto a las pretensiones de representar una determinada realidad histórica; un desplazamiento que consiste en hablar *tanto* de la experiencia urbana real *como* de los discursos históricos sobre la ciudad. Mejor dicho, la singularidad de *El aire* se explica porque refiere de manera oblicua y lateral a una experiencia histórica concreta pero a condición de inscribirla en un paradigma discursivo específico que hace perceptible esa experiencia con mayor potencia. En este sentido, y más allá de que se pueda buscar en un elemento particular de la narración el nexo con un contenido histórico reconocible —por caso, la «tugurización de las azoteas» en *El aire* o la proliferación de ruinas en *Boca de lobo* como la expresión alegórico-edilicia del empobrecimiento de la población argentina durante las crisis de fines del siglo XX—, la peculiaridad del relato es que funciona en su conjunto como un artefacto conceptual con sentido conjetural<sup>2</sup>.

<1> Alejandra Laera (2014: 46-47) señala que fue la segunda edición de la novela en 2008 la que produjo una lectura en clave anticipatoria, a la luz de lo sucedido en 2001, mientras que Julio Ariza (2018: 68) considera que *El aire* es una novela de la poscrisis de la hiperinflación de 1989 y, en ese sentido, se corre de la idea de anticipación. Sobre esta cuestión en particular, nuestra postura se parece más a la de Guillermo Korn (2010), quien propone que la literatura no anticipa hechos de la realidad antes de que sucedan, sino que registra más temprano lo que ya está allí para ser visto. Korn trabaja sobre la relación entre literatura y crisis social y argumenta que en muchas ocasiones la literatura se anticipa en configurar sentidos acerca de lo social, sentidos que la teoría demora más en registrar. Uno de los casos que toma en consideración es *El aire*, pero también *La guerra de los gimnasios*, que muestra la emergencia de los cartoneros, y *Boomerang* de Elvio Gandolfo, que muestra el surgimiento de los shoppings.

<2> La crítica ha establecido el vínculo entre las ficciones de Chejfec y ciertas marcas históricas, tarea que *a priori* no es sencilla porque las novelas tienden a desanimar una lectura en esa clave al privilegiar la disolución de las coordenadas témporo-espaciales. Desde distintas perspectivas, un conjunto de críticos coincide en evaluar la relación entre las ficciones de Chejfec y los efectos socioeconómicos de las políticas neoliberales de la Argentina de fines del siglo XX; en este sentido, véanse especialmente Buttes (2012), Dove (2012), McKay (2017), Oeyen (2008, 2014), Quintana (2015), Reati (2006a, 2006b), Rodríguez (2016, 2019), Sánchez Idiart (2021) y Vázquez (2008).

La marca de lo conjetural fue señalada, en 1990, por Charlie Feiling en el epílogo de la primera edición del primer libro publicado de Chejfec, *Lenta biografía*. Feiling plantea que el carácter conjetural identificable en el plano semántico se expresa en el plano sintáctico por medio de las oraciones parentéticas (1990: 167). Por su parte, Beatriz Sarlo señala que el trabajo con la frase y la sintaxis en las primeras novelas de Chejfec revela, en el plano del sentido, una construcción hipotética:

la frase es muchas veces tentativa; toma para varios lados al mismo tiempo; admite incidentales y se interrumpe para desviarse, en una adversativa, corrigiendo lo que ya ha sido dicho para retomarlo enseguida desde otro ángulo. [...] [L]a frase de Chejfec es sólida desde el punto de vista constructivo, y dubitativa desde el punto de vista semántico (2007b [1997]: 394).

El concepto de conjetura tiene prosapia borgeana<sup>3</sup>, tal como lo analiza Mariela Blanco en relación con textos como «Funes el memorioso» y «La forma de la espada»:

Hablo de «ficciones conjeturales» porque estas narraciones se articulan sobre procedimientos discursivos que, lejos de proponer coordenadas tempo-espaciales precisas, postulan varias posibilidades para definir sus contornos. De este modo, en los relatos de Borges se construyen mundos posibles, irrealizables en apariencia, a partir de dispositivos narrativos simulados por un «como si» que hace explícito el pacto ficcional con el lector. Así, se multiplican los universos posibles en donde las acciones tienen lugar (2015: 2).

En el caso de Chejfec, lo conjetural no se traduce tanto en la potencialidad de crear mundos ficcionales que multipliquen los planos de «realidad» en los que transcurre la narración, sino en imaginar *un mundo posible* —la Buenos Aires futura de *El aire*, o también el suburbio industrial de *Boca de lobo*. En lo que sí Chejfec coincide con Borges es en que la conjetura abre la pregunta por la posibilidad de conocer (Blanco, 2015: 10).

Consideremos la siguiente caracterización sobre el estilo de Borges: «Un aspecto sobresaliente de su estilo es la constante manifestación de dudas, vacilaciones y correcciones. El relato puede declarar un olvido total o parcial de los hechos, lagunas que el autor es incapaz de llenar, aspectos que el narrador no recuerda y, lo que es más importante, no quiere recordar» (Barrenechea, 1984 [1957]: 106). Estas palabras, que podrían describir el estilo de Chejfec —con la excepción de la reticencia a recordar mencionada al final—, pertenecen al estudio de Ana María Barrenechea sobre la irrealidad en la obra de Borges. La crítica hace hincapié en la naturaleza sintáctica del estilo de la duda y la conjetura en Borges: su prosa dubitativa se expresa verbalmente en la proliferación de aclaraciones, en el uso de adverbios de duda (*quizás, acaso, tal vez*) y en las construcciones en modos subjuntivo y potencial: «Así queda tras las palabras un mundo en el que nada es certero y donde nada ofrece una base en la cual apoyarse» (Barrenechea, 1984 [1957]: 107). Barrenechea añade algo más: lo conjetural en Borges no solo se vincula con la

<3> Se puede encontrar el rastro de lo conjetural no solo en Borges sino también en Onetti. Sobre el párrafo inicial de *Los adioses*, dice Juan José Saer: «También derivan de la posición del narrador, ciertos acontecimientos que podríamos llamar hipotéticos, que no suceden en el espacio-tiempo empírico del relato, sino en la imaginación un poco errática del narrador, enredado en ensoñaciones y en conjeturas» (2005: 247). Asimismo, se ha señalado la presencia de un estilo conjetural y de frases hipotéticas en la producción temprana de Saer; véase Gramuglio (2017: 44).

problematicidad del conocimiento sino también con el pudor de *imponer* una determinada imaginación acerca de los hechos narrados. La conjetura, en ese sentido, tiene efectos similares a los del *understatement* británico (Sarlo, 1999)<sup>4</sup> que le rehúye al estilo asertivo y al tono enfático: «lo fundamental es insinuar que cualquier aseveración no es una transcripción directa de la realidad sino la versión ofrecida por un individuo y por lo tanto falible» (Barrenechea, 1984 [1957]: 109).

Es posible reconocer marcas textuales de lo conjetural en la narrativa de Chejfec. En *El aire*, por caso, hay una proliferación de expresiones de duda (*quizás, acaso, parece/parecía, como si, a lo mejor*), el uso de guiones para introducir mediante oraciones parentéticas sentidos que modalizan y modifican lo dicho anteriormente, además de giros lingüísticos que tienden a señalar la dificultad de conocer por medio de los sentidos y de la razón: «no supo discriminar» (Chejfec, 2008 [1992]: 14), «[n]o supo distinguir» (16), «no supo qué actitud tomar» (17), «[c]reyó escuchar» (43), «creyó percibir» (70). También se puede identificar una tendencia similar en otros textos. En *Boca de lobo*, por ejemplo, las cláusulas parentéticas son menos frecuentes, pero persiste el uso de expresiones de duda. Además, se agregan frases del siguiente estilo: «Más adelante hablaré de la forma como apoyaba ese pie» (Chejfec, 2009 [2000]: 10). Este tipo de promesas abundan en el relato y no tienen la función de anticipar alguna información sino, más bien, de prometer que se va a contar algo que luego no se cuenta o, si se lo hace, resulta ser un relato levemente distinto de aquello que se prometió. Las distintas modulaciones de las figuras anafóricas («como puse» (17), «[p]or eso puse antes» (22), «como tengo dicho» (23, 67), «[a]ntes puse [...]; pues bien, me equivoqué» (34)) o catafóricas («[t]al vez vuelva después sobre esto» (23), «como quizás describa más adelante» (29), «como quizá después explique» (48), «[q]uizá más adelante lo describa» (139)) colaboran con la constitución de esa lengua que se sostiene sobre el ejercicio de la duda y también por el despliegue de estrategias deceptivas.

Retomando lo dicho por el autor en la entrevista que le realiza Siskind, se puede afirmar que *El aire* se interesa más por indagar el «significado del mundo social» que por representarlo. Desde luego que existen marcas referenciales —la pauperización que se evidencia en los modos de construcción de la vivienda, las formas precarias del intercambio—, pero la novela se sostiene, primordialmente, sobre un ejercicio conjetural. La ciudad en ruinas que se configura en esta novela está desrealizada desde el momento en que establece un vínculo de filiación con textos fundadores de discursividad. La tradición textual con la que *El aire* dialoga incluye a Ezequiel Martínez Estrada, su relectura de Sarmiento y la literatura gauchesca.

<4> Para la cercanía entre el *understatement* británico y el pudor borgeano, véase especialmente Pauls (2004: 45-55). Por otra parte, Laddaga (2012) ha estudiado el parentesco de Chejfec con Borges precisamente a partir del «pudor» y la «confesión de cierta pobreza».

### 3. Emblemas estradianos en *El aire*

La crítica ha señalado con frecuencia la deuda de *El aire* con la obra de Ezequiel Martínez Estrada<sup>5</sup>, deuda que, por cierto, ha sido reconocida por el propio autor en distintas entrevistas, de las que se desprende el lugar de privilegio que ocupó el pensamiento del ensayista en la génesis de la novela:

Lo que me había propuesto en *El aire* era darle forma narrativa a ciertos emblemas de Martínez Estrada, un intento de dejar sentada una autoridad intelectual y moral, con toda la carga equívoca de ese anacronismo. Quería proponer los temas centrales de Martínez Estrada en la gramática urbana argentina. Entonces, vivir en Venezuela me sirvió como para ver en imágenes muy claras cómo podía ser esta Buenos Aires imaginaria, carcomida por el retraso, la pobreza y la decadencia (Chejfec en Siskind, 2005: 45)<sup>6</sup>.

La intención de este apartado es analizar el diálogo de *El aire* con el imaginario urbano que configura Martínez Estrada en *Radiografía de la pampa* y *La cabeza de Goliat*, ya que, si bien este aspecto ha sido señalado por la crítica, entendemos que todavía existe un resto de sentidos inexplorados. En primer lugar, proponemos que la imagen de la ciudad de la novela de Chejfec se comprende principalmente en relación con ese horizonte de diálogo antes que con la ciudad «real» del presente de la escritura; y, en segundo, hipotetizamos que por medio de ese desvío hacia lo textual la ficción busca constituirse como una indagación indirecta pero deliberada acerca de su contemporaneidad. Los antecedentes críticos tienden a demostrar, con mayor o menor grado de intensidad, cómo Chejfec *invierte* las hipótesis de Martínez Estrada que se derivan, a su vez, de la dicotomía sarmienta. La propuesta de este trabajo, en cambio, es leer esta reescritura no en términos de inversión sino a partir del gesto hiperbólico de *llevar al extremo*, por medio de la ficcionalización, aquello que estaba ya en Martínez Estrada<sup>7</sup>.

La huella de Martínez Estrada en *El aire* es ostensible en pasajes como este: «Porque el problema principal de nuestra existencia son las distancias, las cantidades, los tamaños y la soledad; y hay pocas alternativas fuera de buscar medirlos mentalmente todo el tiempo» (Chejfec, 2008 [1992]: 101). También es posible encontrarla en marcas textuales particulares, como lo ha señalado Annelies Oeyen (2008), quien descubre un préstamo directo en el sintagma «tribus flotantes», referido en *Radiografía* a los indios y aplicado en la novela de Chejfec a las multitudes urbanas<sup>8</sup>. Pero el propósito de este apartado no reside tanto en relevar las marcas textuales que evidencian préstamos directos en la novela de frases o giros verbales de Martínez Estrada, sino en observar cómo ciertas zonas de la obra del ensayista se traducen, en *El aire*, en narración.

Retomando aspectos de la tradición del siglo XIX, Martínez Estrada compone su propia visión de la Argentina, uno de cuyos aspectos centrales es el contrapunto entre Buenos Aires y el Interior, lo que en la mirada estradiana equivale a decir la ciudad y la llanura pampea-

<5> Nos referimos, especialmente, a las lecturas de Sarlo (2007a [1992], 2007b [1997]), Berg (1998, 2003, 2018), Jajamovich (2007), Oeyen (2008, 2014), Laera (2014), Alcívar Bellolio (2016) y François (2018). Otros autores emparentan la novela directamente con uno de los principales subtextos de Martínez Estrada, es decir, con el *Facundo* de Sarmiento. Komi Kallinikos (2005) conecta el título de la novela con un pasaje del *Facundo* en el que se dice que los vientos de la pampa soplan sobre la ciudad infundiéndole su espíritu de atraso, mientras que Buenos Aires ahoga en sus fuentes las riquezas obtenidas de las provincias. Las metáforas climáticas y respiratorias aluden a una relación tensa —asfixiante, también— entre capital e interior, dos órdenes que se anularían mutuamente. Por su parte, cuando Reati (2006a: 113) propone leer la construcción de una «ciudad mutante» en *El aire* como una respuesta ficcional a los procesos de reforma neoliberal del menemismo, encuentra también una reescritura de los grandes temas de Sarmiento.

<6> Véase también Frieria (2008).

<7> Por supuesto que Martínez Estrada había hecho lo propio en sus cuentos al ficcionalizar ciertas zonas de su pensamiento ensayístico. Para una consideración de los cuentos como llave de lectura de la obra estradiana, véase González (1999: 175-178).

<8> Agrega Oeyen: «Sus tribus flotantes [...] [s]on los “nuevos pobres”, las víctimas de la crisis, la clase media empobrecida que se traslada de asentamiento a asentamiento» (2008: 7). La autora destaca principalmente la idea de Martínez Estrada acerca de que la barbarie es el lado oculto, el reverso nocturno de la civilización. A su juicio, Chejfec continuaría con esta línea que explora los matices de la antinomia sarmientina.



na<sup>9</sup>. Si el interior es un cuerpo acéfalo, Buenos Aires es la cabeza decapitada *pero viva* que tiene un proyecto de desarrollo propio<sup>10</sup>. El decurso de la vida nacional estaría marcado, entonces, por la historia de la tensión entre campo y ciudad, conflicto constitutivo que no se clausura sino que sigue vigente en las formas urbanas, tanto en 1933 cuando escribe *Radiografía de la pampa* como en 1948 cuando publica *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, pasando desde luego por *La cabeza de Goliat* en 1940<sup>11</sup>. En estos ensayos hay un conjunto de elementos e imágenes recurrentes sobre los que Chejfec construye su ficción, es decir que convierte enunciados ensayísticos en materia novelable. ¿Cuáles son, en primer lugar, esos elementos y qué función cumplen, en segundo, en la significación estética del relato?

Las deudas estradianas de *El aire* son reconocibles, en principio, en dos aspectos del paisaje urbano: la «pampeanización de Buenos Aires» y la «tugurización de las azoteas». El primer fenómeno es el que le da la tónica general a las transformaciones que ocurren en el espacio urbano, donde se multiplican los síntomas de una ciudad en vías de desintegración. Como ha dicho Sarlo a propósito de la novela de Chejfec, «Buenos Aires, por primera vez, aparece en la ficción no como una ciudad llena, o una ciudad que se está colmando, sino como una ciudad que se vacía» (2007b [1997]: 396). Frente al ventanal de su departamento, Barroso observa la ciudad y esboza la siguiente reflexión a partir de los datos que ha conocido por medio de las caminatas y de los recortes de diario:

Esos baldíos imprecisos, mezcla de vestigios y ruinas actuales, revelaban la intromisión espontánea del campo en la ciudad, que así parecía rendir un doloroso tributo a su condición originaria. Consistía en una regresión perfecta, había leído Barroso en algún lado: la ciudad se despoblaba, dejaría de ser una ciudad, y nada se hacía con los descampados que de un día para otro brigadas de topadoras despejaban: seampeanizaban instantáneamente. Donde habían vivido amigos y familiares ahora quedaban los árboles y alguna que otra pared. De manera literal, el campo avanzaba sobre Buenos Aires (159).

Laampeanización de la ciudad está presente no solamente en el paisaje sino también en los consumos culturales (los transeúntes apuran el paso para llegar a ver el «nuevo capítulo sobre la antigua vida en el campo» (160)) y en ciertas consignas que circulan socialmente. En carteles pasacalles y en los periódicos aparecen leyendas que hacen un elogio de la vida rural: «Ame el campo. La llanura argentina es imponderable» (165), «[e]l aire del campo es sano y nuestro no por saludable sino por nuestro» (166), «[q]uien adora el campo es el único que merece llamarse argentino» (166). Más allá de la gradación de las consignas, que adquiere en la última una connotación más evidentemente nacionalista, lo relevante del pasaje es la interpretación que propone Barroso acerca del fenómeno. Desde su punto de vista, el enaltecimiento del campo —también

<9> Seguimos en este apartado el análisis de Gorelik (2013: 33-47) acerca de *Radiografía de la pampa*. Por otra parte, cabe destacar que la reescritura de ciertos emblemas estradianos por parte de Chejfec se inscribe en una larga tradición de la literatura del siglo XX en Argentina que vuelve la mirada hacia el siglo XIX: «Desde Güiraldes, Borges y Martínez Estrada, hasta la literatura actual, se reproducen de distintas formas los mismos tópicos que conformaron el canon pampeano: la extensión de la cuadrícula hispana vinculada con la infinitud de la llanura; el suburbio urbano leído en paralelo con el “desierto”; el secreto del río que espeja la pampa, entendido por pocos espíritus» (Silvestri, 2008: 58).

<10> Siguiendo los postulados de Alberdi, en *La cabeza de Goliat* Martínez Estrada considera que los proyectos de desarrollo de Buenos Aires y las provincias fueron incongruentes: «Las provincias han creído que Buenos Aires, como sede de las autoridades nacionales, era el punto supremo de la aspiración de todos, mientras que Buenos Aires procedió con esos aportes sagrados con un criterio no solo unitario sino verdaderamente municipal» (1968 [1940]: 12). Ya lo había propuesto en *Radiografía* con una fórmula condensada: «No es de ahora que todo lo que significa un problema nacional ha sido estudiado y resuelto como un problema municipal» (1976 [1933]: 193).

<11> A esta tríada se podría sumar el *Sarmiento* (1946) y *Los invariantes históricos en el Facundo* (1947). En este último, por caso, Buenos Aires es concebida como el invariante histórico de la civilización.

llamado «Culto Periférico»— podría ser el fruto de una ciudad que busca «cancelar sus culpas y resolver las angustias enalteciendo el ámbito rural» (166).

A continuación, Barroso tiene la sensación de que bajo las baldosas que pisa subyace «la tierra palpitante» (166) de la llanura, terreno sobre el cual se han levantado las edificaciones:

el campo enaltecido por esa literatura publicitaria coincidía con el terreno sobre el cual en el pasado se levantaron ranchos; [...] no era solo cuestión de alabar la infinitud de la llanura, sino también de adorar el subsuelo sojuzgado por la urbanización, a la cual abnegadamente soportaba en su carácter de sustrato (166-167)<sup>12</sup>.

¿De qué *culpas* puede querer absolverse la ciudad sino de las que se originaron con aquella violencia primigenia de la que habla Martínez Estrada, la ejercida por la ciudad contra la pampa que, antes doblegada y ahora amenazante, busca reclamar el lugar perdido?<sup>13</sup> Hacia el comienzo de *Radiografía*, con la entonación del vaticinio, se desliza que la reconquista de la ciudad por el campo es, sin embargo, un movimiento inevitable: «La tierra es lenta y se la puede forzar a que dé en poco tiempo lo que acostumbra realizar por propia iniciativa sin apuros, pero a la larga la tierra tiene razón. Puede ser invadida, ultrajada en su solemne parsimonia; al fin ella invade y triunfa» (1976 [1933]: 53). En la lucha del hombre con el medio, la naturaleza prevalece con una fuerza destructiva que invierte la carga del avance civilizador.

En lo referente a la construcción del espacio en *El aire*, conviene hablar de una «geografía hipotética del porvenir» —en palabras del propio narrador— e incluso de una hipótesis regresiva sobre la ciudad: «Las manchas de pasto, el pajonal, la tierra baldía son señales de irrupción de otro tiempo» (Berg, 1998: 31). Ese tiempo otro que irrumpe no es asimilable a la materia de un texto futurista, anticipatorio, sino que es, en un solo movimiento, condensación en el presente de sentidos alojados en el pasado y en las posibilidades del futuro. Así como el idioma está sujeto a una transformación que lo vuelve cada vez más extraño a la lengua privada de Barroso, de la misma manera la ciudad se desintegra al punto de que los habitantes pierden la capacidad de reconocerla, de reconducir lo que ven al archivo de imágenes almacenado en la memoria. Sin embargo, como señala Daniela Alcívar Bellolio, sería equivocado considerar que en la pampeanización de Buenos Aires se produce una restauración del pasado o una anticipación del futuro: «el riguroso presente que figura la narración parecería poner de manifiesto una temporalidad que, sin escapar del presente, hace irrumpir un anacronismo sin anclaje temporal claro que pondría en entredicho la idea misma de sucesión como medida del tiempo» (2016: 11). En su lectura temprana de la novela, Sarlo ya había advertido que, en la construcción de una Buenos Aires hipotética que realiza *El aire*, «las capas de lo viejo y lo nuevo son todas visibles al mismo tiempo» (2007a [1992]: 393).

<12> Por otra parte, no es casual que luego de constatar el enaltecimiento del campo, Barroso evoque —con un leve desvío lexical— la imagen de la llanura como «delirio horizontal», en alusión al «vértigo horizontal» del que habló Pierre Drieu de la Rochelle cuando se encontró con la pampa.

<13> Desde otro punto de vista al que proponemos, esa tensión puede ser leída en clave ecológica, y así lo entiende François cuando evalúa «el retorno de la naturaleza como revancha ecológica de la tierra maltratada» (2018: 118). Esto le permite a la autora sostener que la remisión de la ciudad en *El aire* se presenta al modo de un «drama ecológico» (2018: 127).

La retirada de lo urbano en beneficio de la horizontalidad de la planicie convive, no obstante, con una tendencia novedosa a la verticalidad. La nota periodística acerca de la «tugurización de las azoteas» da la primera noticia en la novela de un proceso que viene desarrollándose en la ciudad: la formación de viviendas precarias en las terrazas de los edificios de Buenos Aires.

Encima de las casas y edificios había viviendas precarias hechas de tablas, chapas, ladrillos o bloques sin revocar. El subtítulo de la nota aclaraba «La tugurización de las azoteas». Más abajo explicaba que muchos habitantes, ya que se veían obligados a residir en viviendas precarias porque carecían de medios para hacerlo en otras no-precarias, preferían vivir en ranchos levantados en las azoteas de las casas de la ciudad en lugar de construirse en la Periferia [...], dado que evitaban así gastar en transporte el poco dinero que ganaban, y perder viajando el tiempo que les quedaba (63).

Junto con el reemplazo del dinero por vidrio como moneda de intercambio, la tugurización es uno de los datos que podrían habilitar una lectura de *El aire* en clave anticipatoria. Sin embargo, se está frente a una construcción que debe más a lo hipotético-conjetural que al anticipo del futuro, ya que, en relación con los tugurios construidos en altura, es posible advertir aún otra deuda con dos constantes arquitectónicas señaladas por Martínez Estrada. Por un lado, el método de edificación de Buenos Aires. En *Radiografía* se da a entender que la ciudad creció hacia arriba pero, por así decirlo, de a una planta: «Sobre las construcciones de un piso, que formaron la ciudad anterior, parece haber comenzado a edificarse otra ciudad en los otros pisos. [...] Por eso Buenos Aires tiene la estructura de la pampa; la llanura sobre la que va superponiéndose como la arena y el loess otra llanura; y después otra» (1976 [1933]: 203)<sup>14</sup>. El crecimiento edilicio asume la misma dinámica geológica de la llanura, es decir, la acumulación de sedimentos. Pero, en la relectura que propone *El aire*, sobre las construcciones existentes se agrega una nueva capa que no supone el avance modernizador hacia formas arquitectónicas que indiquen una mejora de las condiciones de vida, sino todo lo contrario. Se trata de agregados precarios, estrategias de supervivencia de una población que ya no puede correr con los gastos de vivir en la periferia, por lo que elige trasladar sus ranchos a las azoteas de los edificios. Como señala con agudeza Alejandra Laera, el futuro hipotético de *El aire* tiene síntomas de un regreso a estadios anteriores de la civilización, igual que ocurre con el reemplazo del billete por botellas de vidrio, situación que provoca problemas en la contabilidad de los supermercados: «Más que tratarse de novedades, estos cambios remiten, vagamente, a un pasado que parecía superado por los últimos avances modernizadores» (Laera, 2014: 41).

La segunda constante arquitectónica es la transitoriedad de las construcciones, su tendencia a convertirse en ruina e, incluso, a ser objeto de demoliciones: «Los materiales envejecen pronto, los estilos pasan de moda y el transeúnte dura más que los edificios para

<14> Es una realidad común tanto para barrios humildes como para barrios pudientes: «La ciudad crece por encima de los palacios y de los tugurios» (Martínez Estrada, 1976 [1933]: 204).

verlos apuntalados o demolidos» (Martínez Estrada, 1976 [1933]: 203). Si, como sostiene Sarlo, Martínez Estrada observa la ciudad en el momento en que se está llenando («por superposición, por agregado, por metástasis» (2007b: 396)), también es cierto que el ensayista advierte una propensión de lo construido a volverse ruina. Chejfec identifica ese aspecto pero le da un giro. En Martínez Estrada la transitoriedad es la consecuencia, ante todo, de los movimientos del mercado inmobiliario cuya finalidad es obtener el mayor rinde del suelo, en razón de lo cual se estimula la demolición de las casas bajas para construir edificios en altura; en *El aire*, en cambio, la ciudad deviene ruina por retirada o, en palabras del narrador, por «remisión». Como lo ha señalado Christina Komi Kallinikos, «[e]s una ciudad de una modernidad degenerada y fracasada que se está “tugurizando” y progresivamente invadiendo por la planicie: del edificio a la ruina, de la ruina al baldío, del baldío al campo» (2003: 329). En la segunda caminata que realiza por la ciudad<sup>15</sup>, Barroso recorre la zona de conventillos («vecindario decadente pero en cierto modo febril», «zona semiabandonada» (59)) y, más allá, la zona de oscuridad dominada por los baldíos:

Era un descampado interrumpido por restos dispersos de edificaciones, o unas ruinas desperdigadas a lo largo y ancho de un terreno inabarcable. No existían los techos, solo paredes, pilotes y vigas. [...] [P]lantas silvestres que crecían en las roturas de la mampostería y entre las grietas del hormigón [...], era como la naturaleza avanzando con tranquilidad, tímida y paulatina a pesar de que la ciudad hubiera retrocedido hacia tiempo (60).

Resuenan en este pasaje las consideraciones de Georg Simmel, para quien la ruina arquitectónica es un objeto de contemplación estética en el que se manifiesta una oposición entre la obra del hombre y la acción de la naturaleza: «el encanto de la ruina consiste en que una obra humana es percibida, en definitiva, como si fuera un producto de la naturaleza» (2002: 119). La ruina exhibe el punto de tensión entre espíritu y naturaleza, es decir que muestra cómo el equilibrio cósmico entre estas dos fuerzas se desmorona<sup>16</sup>. Asimismo, es testimonio de una destrucción, que no es un dato venido desde afuera «sino la realización de una tendencia inscrita en la capa más profunda del ser de lo destruido» (2002: 121). Según Simmel, los sentidos sugeridos por la contemplación de las ruinas están vinculados con reconocer que una dimensión vital ha caducado: «En las ruinas se siente con la fuerte inmediatez de lo presente que la vida, con toda su riqueza y variabilidad, ha habitado alguna vez. La ruina proporciona la forma presente de una vida pretérita, no por sus contenidos o sus restos, sino por su pasado como tal» (2002: 124). La ruina constituye, en definitiva, «la exasperación y el cumplimiento más extremo de la forma presente del pasado» (2002: 124). En lo que observa Barroso es posible identificar no solo la tensión irresuelta entre naturaleza y cultura, sino también la presentificación de lo perimido, en la medida

<15> Para un análisis de la función que cumple la caminata en *El aire*, véase François (2018: 87-132).

<16> La ruina habitada es una de las manifestaciones del desequilibrio entre espíritu (obra del hombre) y la acción de la naturaleza: «De aquí proviene lo problemático, el desasosiego a menudo insoportable que suscita en nosotros la visión de lugares de los que ha desertado la vida y que, sin embargo, continúan sirviendo como escenarios de una vida» (Simmel 2002: 119).

en que los vestigios constituyen la huella material de formas de vida pasadas —no es casual que se hable de «ranchos» para designar a las viviendas precarias—, pero que siguen insistiendo en el presente.

Volviendo al vínculo naturaleza-cultura, habría que decir que el pensamiento de Martínez Estrada sobre la relación entre Buenos Aires y la llanura está atravesado por una idea de conflictividad: a la violencia ejercida por un espacio sobre el otro le corresponde una respuesta que es también, aunque en otro sentido, un ejercicio de violencia. Así lo entiende Adrián Gorelik cuando, en su interpretación de *Radiografía*, plantea que la centralidad de la pampa-Buenos Aires, en desmedro de las otras dos partes constitutivas del mapa nacional (la cordillera y el desierto), depende de un ejercicio de violencia: «Todo conduce a la pampa-Buenos Aires, pero como producto de un forzamiento, ya que Buenos Aires rearmó la fisonomía del país de acuerdo con sus intereses» (2013: 42). En consecuencia, tanto en las plazas públicas de la ciudad como en los jardines de las casas particulares aflora el interior indómito, y esa presencia subrepticia tiene la forma de una amenaza de disolución del orden civilizado. Así, los barrios retirados del centro de la ciudad, como es el caso de Boedo, tienen un aire de frontera y reside en ellos el «espíritu agresivo del interior contra la metrópoli» (Martínez Estrada, 1976 [1933]: 209). En sentido restringido, el gesto de agresividad es una respuesta a la violencia de la edificación: «Hacia el oeste y el sur, quedaba la pampa sin vencer; no se la desalojó al edificarse y echarse más allá del arrabal; quedó agazapada, y por encima de ella irrumpió la avalancha de las casas, en un movimiento de reacción» (1976 [1933]: 208). En un sentido más amplio, el interior retorna con sus fuerzas amenazantes, desestabilizadoras, por efecto de una violencia mayor que Martínez Estrada explicita en *La cabeza de Goliat*, ya que si en *Radiografía* el problema identificado era la hipertrofia de Buenos Aires, en el libro siguiente esa interpretación admite un doblez: «Empezamos a darnos cuenta que no era la cabeza demasiado grande, sino el cuerpo entero mal nutrido y peor desarrollado. La cabeza se chupaba la sangre del cuerpo» (1968 [1940]: 18). El acento ya no está colocado en la hipertrofia de la capital sino en la anemia del interior, de la cual Buenos Aires sería responsable<sup>17</sup>. En correspondencia con este nuevo punto de vista, en el libro está diseminada la imagen del interior como un gran baldío: «Tenemos una capital de dos millones y medio de habitantes, con rascacielos de 34 pisos; y, sin embargo, casi tres millones de kilómetros cuadrados de territorio siguen baldíos» (1968 [1940]: 124).

Con relación a los alrededores de la ciudad, Martínez Estrada sostiene que estos surgieron no por efecto de fuerzas centrífugas sino centrípetas: «Los pueblos suburbanos han terminado por amalgamarse con la metrópoli, invadiéndola, porque el movimiento general es centrípeto. No es que Buenos Aires se haya derramado hasta Témperey, Quilmes, Morón o Tigre, sino porque estos han penetrado en el ejido antes de que se edificara en forma compacta» (1976

<17> Esta hipótesis está preanunciada en *Radiografía*, por ejemplo, cuando se habla del tendido ferroviario: el ferrocarril agudizó el sino umbilical de Buenos Aires; irremisible y progresivamente la hizo una cabeza decapitada. Es que la vía férrea fue un sueño de la metrópoli que tendió como tentáculos depredatorios a la pampa (1976 [1933]: 67). Martínez Estrada terminará por decir que el tren es unitario.

[1933]: 196-197). Por un lado, este fragmento denuncia la edificación anárquica y la falta de planificación; por otro, subraya el concepto de invasión y renueva un pensamiento enunciado repetidas veces por el autor: los suburbios forman parte de las fuerzas de la llanura que vienen a reclamar su espacio. Este es uno de los emblemas de Martínez Estrada que Chejfec retoma y que de algún modo condensa los anteriores. Nos referimos a lo que el ensayista llama la «ciudad flotante» (así como antes ha hablado de «tribus flotantes») para designar los barrios precarios, espacio donde confluyen los desechos y los sueños de modernidad:

Maderas y latas con charcas verdosas y basuras. Son los desechos de la metrópoli y al mismo tiempo un montón de escombros de sueños de opulencia; lo que no quiere ser ciudad y queda recalcitrante fuera del municipio; y al mismo tiempo lo que ya no quiere ser soledad y se apeñusca en los límites de la campaña. Por eso tales viviendas sórdidas y feas simultáneamente son las dos cosas: la ciudad y el campo. Mirándolas bien se ve que son ranchos que se han deslizado desde el fondo de las llanuras, amontonados a la orilla del mundo moderno (Martínez Estrada, 1976 [1933]: 231).

En la nota periodística sobre la tugurización de las azoteas se habla de las «ventajas relativas» del habitante de barrios precarios en Buenos Aires en comparación con otras ciudades de América Latina: «la asombrosa planicie bonaerense permitía erigir ranchos como quien se entretiene levantando casitas con un mazo de naipes; y de la relativa benignidad del clima resultaba que las viviendas podían fijarse en su lugar con muy poco esfuerzo» (Chejfec, 2008 [1992]: 138). Es la misma prensa que en otro momento ha dicho que a los niños les fascina trabajar y que la pobreza no es una falla social sino una incapacidad individual. En ambos casos, se está frente a una ideología justificatoria de la desigualdad social. A causa del carácter escandaloso de los juicios emitidos, es posible inferir que, cuando en la novela se habla de «ventajas relativas», la veracidad del enunciado debe ser puesta entre paréntesis. Con todo, la idea de una ciudad que está compuesta, en gran medida, por edificaciones precarias, destinadas a no durar y signadas, desde su misma construcción, por la provisoriedad, tiene vínculo con la «ciudad flotante» de Martínez Estrada y se conecta, incluso, con la noción de «ciudad efímera» propuesta por Jorge F. Liernur<sup>18</sup>. La relación establecida a partir del sintagma «tribus flotantes» se ve reforzada por ciertas representaciones de la villa miseria hacia mediados del siglo XX que establecían una continuidad entre esas viviendas precarias y las tolderías de los indios en el siglo XIX<sup>19</sup>.

En su análisis de las representaciones urbanas sobre la Buenos Aires de fines del siglo XIX y comienzos del XX, Liernur plantea la categoría de «ciudad efímera» para referirse al «estrato efímero subyacente en esa “metrópolis”, estrato que configuró en su momento una considerable porción del artefacto urbano, aunque no dejó las huellas de papel de los proyectos ni los muros adornados que hoy nos impresionan» (1993: 178). Es la ciudad de construcciones precarias

<18> Liernur se pregunta si lo efímero no es una condición general de toda ciudad moderna, «puesto que su renovación constante es una condición de su existencia» (1993: 183).

<19> Para este tema en particular, véase especialmente Liernur (2009: 9).

de madera y chapa, conventillos, barracas, galpones y casillas, que se oponían a las construcciones regulares<sup>20</sup>. Incluso en el momento emblemático del salto modernizador de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX hubo una ciudad precaria subyacente. Si además existen estudios que, según el autor, comprueban la presencia de la precariedad urbana también en la primera mitad del siglo XIX, entonces habría que pensar en una especie de transhistoricidad de lo precario. Liernur se pregunta por la validez de cierta representación que, hacia la década de 1990, plantea que hubo en el pasado una Buenos Aires armónica que luego se fracturó; con el concepto de «ciudad efímera», en cambio, «se refutaría esa representación y en consecuencia se haría necesario repensar el actual océano metropolitano no como una patología sino solo como la expresión presente de una historia general de la inestabilidad y el “desorden”» (1993: 216-217). Si el marco urbano de 1880 no fue tanto la sólida ciudad moderna sino la efímera, precaria y provisoria ciudad de los conventillos, casillas, tugurios y ranchos sin cloacas ni pavimento, una conclusión posible sería sostener que la precariedad es el elemento que recorre la vida urbana nacional.

#### 4. Coda

Esta última hipótesis, que se deriva del concepto de «ciudad efímera», encuentra eco en las declaraciones de Chejfec cuando reconoce que escribió *El aire* bajo el influjo de «cierta ideología del pesimismo» (Chejfec en Frieria, 2008), según la cual el país sería víctima de una suerte de condena o maldición; como emblema de dicha ideología, el nombre evocado por el escritor es el de Martínez Estrada. Con todo, resulta interesante reparar en algo que dice Chejfec inmediatamente a continuación, porque permite volver sobre el nudo problemático que envuelve la apuesta de la novela:

Todo ese tipo de carga *pesimista, anticipatoria, premonitoria* respecto de la condena del país me interesaba, y en ese momento pensaba que había una zona de la literatura argentina de los años '40 y '50 que quería representar el carácter nacional y dejar sentado un *tipo de alarma, de señal, de advertencia*. Me interesaba incluir este aspecto en la composición de mi novela porque era una manera de *tramar crisis social y pertinencia literaria* (Chejfec en Frieria, 2008; énfasis añadido).

Resulta llamativo que aquí lo anticipatorio tome un valor de diferente signo si se lo contrasta con lo dicho por Chejfec en la entrevista realizada por Siskind. Pero antes que encontrar en ello una contradicción, sería conveniente postular a partir de esta última cita que la carga premonitoria es una fuerza que opera en *El aire* —pero también en otras novelas del escritor— en un plano distinto al de la representación mimética. En un relato que mezcla tiempos y espacios, las figuras de la premonición y el pronóstico cuentan como claves conceptuales para desarticular toda idea de linealidad temporal y continuidad espacial, precisamente porque son figuras que disponen otro tipo de ordenamientos basados en la yuxtaposición y la discon-

<20> Liernur dirige su atención a esa ciudad precaria, transitoria, que subyacía o estaba al lado de la Buenos Aires que perseguía la modernización. Las construcciones precarias de chapa y madera tenían como función dar asilo a los evacuados por epidemias y dotar de vivienda a los inmigrantes llegados a la ciudad. El gobierno estimuló la construcción de viviendas precarias para brindar solución, aunque no durabilidad, a los problemas habitacionales. Agrega Liernur sobre la ciudad del ochenta: «Pero, ¿no era profundamente *moderna*, avanzada, esta ciudad que se instalaba con violencia, casi con voracidad espacial, en los bordes, en los resquicios, en las terrazas de la ciudad vieja? ¿Y no era precisamente *sachlich*, puramente objetivo, “*amerikanismus*” absoluto, este galponerío ingenieril que se quitaba impudorosamente todos los ropajes de la “Cultura” del mismo modo, exactamente del mismo modo, en que lo estaban haciendo al mismo tiempo y para escándalo de “Europa” los americanos del otro hemisferio?» (1993: 183).

tinuidad. En cuanto novela de la crisis, *El aire* se constituye como un artefacto que registra las señales y advertencias que arrojaba el mundo social sobre un proceso de deterioro visible al nivel de la degradación urbana y que las conecta con una trama discursiva sobre las ciudades cuyo tono pesimista se referencia con claridad en los ensayos de Martínez Estrada. La potencia de la ficción está dada por ese cruce entre los signos visibles de la crisis social y las tradiciones interpretativas que fundaron discursividades, es decir, toda una biblioteca con la que *El aire* trabaja para encadenar su palabra con las de los textos que la precedieron.

### Bibliografía citada

ALCÍVAR BELLOLIO, D. (2016): «Paisajes de la crisis, crisis de los afectos: *El aire* de Sergio Chejfec», *Anclajes*, vol. XX, 2, 1-16.

ARIZA, J. (2018): *El abandono. Abismo amoroso y crisis social en la reciente literatura argentina*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

BARRENECHEA, A. M. (1984) [1957]: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

BERG, E. H. (1998): «Ficciones urbanas», *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 10, 23-37.

BERG, E. H. (2003): «Signo de extranjería (mínimas sobre Sergio Chejfec)», *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 15, 87-107.

BERG, E. H. (2018): «Una fabril maquinación. Restos y ruinas de una comunidad en *Boca de Lobo*, de Sergio Chejfec», *Alea. Estudios Neolatinos*, vol. 20, 2, 147-164.

BLANCO, M. (2015): «Ficciones de la conjetura. La nación como invención en Borges», *Cuadernos LIRICO*, 12.

BUTTES, S. (2012): «De sombras y umbrales: ansiedad geográfica en *Boca de lobo*» en Niebylski, D. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 147-161.

CHEJFEC, S. (2008) [1992]: *El aire*, Buenos Aires: Alfaguara.

CHEJFEC, S. (2009) [2000]: *Boca de lobo*, Buenos Aires: Alfaguara.

DOVE, P. (2012): «Territorios de la historia del presente y contratiempo literario en *Boca de lobo*» en Niebylski, D. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 163-189.

FEILING, C. E. (1990): «Nota retroductoria» en Chejfec, S., *Lenta biografía*, Buenos Aires: Puntosur, 165-170.

FRANÇOIS, L. (2018): *Andares vacilantes. La caminata en la obra narrativa de Sergio Chejfec*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.



- FRIERA, S. (2008): «Vivimos vacilando entre lo verdadero y lo falso» (entrevista a Sergio Chejfec), *Página/12*, <<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-10369-2008-06-16.html>>, [25/03/2022].
- GONZÁLEZ, H. (1999): *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Buenos Aires: Colihue.
- GORELIK, A. (2013) [2004]: *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GRAMUGLIO, M. T. (2017): *El lugar de Saer. Sobre una poética de la narración (1969-2014)*, Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- JAJAMOVICH, G. (2007): «Extraños Buenos Aires. Literatura y ciudad posexpanensiva en *El aire de Sergio Chejfec*», *Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, vol. 12, 2.
- KOMI KALLINIKOS, C. (2003): «La ciudad literaria, portador material e inmaterial de memoria. De las “esquinas rosadas” a la “tugurización de las azoteas”», *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispano-americanas*, 15, 315-335.
- KOMI KALLINIKOS, C. (2005): «Desorientados entre ruinas, o la ciudad amnésica», *América. Cahiers du CRICCAL*, 30, 153-159.
- KORN, G. (2010): «“Si habría crisis, bronca y hambre...” Literaturas urbanas» en Viñas, D. (dir.) y Carbone, R. y Ojeda, A. (comps.), *De Alfonsín al Menemato (1983-2001). Literatura argentina siglo XX*, Buenos Aires: Paradiso, 256-269.
- LADDAGA, R. (2012): «La confesión de la pobreza. Un cierto Borges en *Baroni: un viaje* y otras obras de Chejfec» en Niebylski, D. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura*, Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 277-287.
- LAERA, A. (2014): *Ficciones del dinero. Argentina, 1890-2001*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- LIERNUR, J. F. (1993): «La ciudad efímera» en J. F. Liernur y G. Silvestri, *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*, Buenos Aires: Sudamericana.
- LIERNUR, J. F. (2009): «De las nuevas tolderías a la ciudad sin hombres: la emergencia de la villa miseria en la opinión pública (1955-1962)», *Registros*, 6, 7-24.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1968) [1940]: *La cabeza de Goliat*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1976) [1933]: *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires: Losada.
- MASIELLO, F. (2008): «Los sentidos y las ruinas», *Iberoamericana*, vol. VIII, 30, 103-112.

- MCKAY, M. (2017): «The Littered City: Trash and Neoliberal Urban Space in *El aire*, *Bariloche*, and *La villa*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. 41, 3, 597-620.
- OEYEN, A. (2008): «La vuelta de la barbarie en *El aire* de Sergio Chejfec», *Lieux et figures de la barbarie*, Lille: CECILLE, Université Lille 3, 1-10.
- OEYEN, A. (2014): «Hacia una (est)ética del posapocalipsis en la narrativa argentina posdictatorial», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXX, 247, 631-651.
- PAULS, A. (2004): *El factor Borges*, Buenos Aires: Anagrama.
- QUINTANA, I. (2015): «Cartonautas en el asfalto» en López-Labourdette, A. y Camejo Vento, A. (eds.), *Pa(i)sajes urbanos*, Barcelona: Lingua, 55-78.
- REATI, F. (2006a): *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires: Editorial Biblos.
- REATI, F. (2006b): «Changas, curros y rebusques. Narraciones sobre las nuevas formas del trabajo en Argentina» en Ricci, C. y Geirola, G. (eds.), *¡Dale nomás! ¡Dale que va! Ensayos testimoniales para la Argentina del siglo XXI*, Buenos Aires: Nueva Generación, 231-253.
- RODRÍGUEZ, F. (2016): «Aire de contrarrevolución. La ciudad biopolítica», *Telar*, 16, 57-75.
- RODRÍGUEZ, F. (2019): «La niña proletaria y el lobo: trabajo vivo y literatura en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec», *Pasavento*, vol. 7, 1, 33-53.
- SAER, J. J. (2005): *Trabajos*, Buenos Aires: Seix Barral.
- SÁNCHEZ IDIART, C. (2021): «Después de la nación: crisis y reinención de lo común», *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 25, 90-107. <<https://revistes.ub.edu/index.php/452f/article/view/33488/35137>>.
- SARLO, B. (1999): «Borges, crítica y teoría cultural» en De Toro, A. y De Toro, F. (eds.), *Jorge Luis Borges: pensamiento y saber en el siglo XX*, Madrid y Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 259-272.
- SARLO, B. (2007a) [1992]: «La ficción inteligente» en *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 391-393.
- SARLO, B. (2007b) [1997]: «Anomalías. Sobre la narrativa de Sergio Chejfec» en *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 394-397.
- SILVESTRI, G. (2008): «La pampa como el mar», *La Biblioteca*, 7, 54-71.
- SIMMEL, G. (2002): *Sobre la aventura*, Barcelona: Península.
- SISKIND, M. (2005): «Entrevista a Sergio Chejfec», *Hispanamérica*, año 34, 100, 35-46.
- VÁZQUEZ, K. (2008): «Trabajo y literatura: el topos de la mujer obrera en la literatura argentina del siglo XX. De Gálvez a Chejfec», *El Interpretador. Literatura, arte y pensamiento*, 34.