

Desbordes. Ficciones etnográficas en la narrativa de Chejfec y Bizzio



Silvina Sánchez

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad Nacional de La Plata. La Plata, Argentina.

Recibido: septiembre de 2024

Aprobado: marzo de 2025

Resumen

El artículo estudia *Boca de lobo* de Sergio Chejfec y *Rabia* de Sergio Bizzio, proponiendo un desplazamiento de los protocolos de lectura que privilegian el problema del realismo, para colocar en el centro otros interrogantes: qué poblaciones convoca la ficción y qué relaciones de inclusión o exclusión instituye, cómo aborda las diferencias sociales, económicas y culturales; cómo configura las relaciones de dominación y las violencias corporales, simbólicas y verbales. Se postula que las novelas reactualizan la transformación constitutiva de la ficción moderna (Rancière), y efectúan un corrimiento hacia los bordes, acogiendo a sujetos menores e intrascendentes, sujetos que ocupan un lugar subalterno en las relaciones de dominación. De este modo, las ficciones reconfiguran el territorio de lo visible y de lo decible; construyen una topografía simbólica que problematiza las formas de percepción y de conocimiento de los sujetos marcados por las diferencias. Además, el artículo concibe a ambas novelas como “ficciones etnográficas”, que trabajan las relaciones con los otros sociales y culturales en tanto afán cognoscitivo, y en esta dirección se analiza cómo se apropián de la figura del etnógrafo y muestran los riesgos, las dificultades y los límites de ese cometido etnográfico.

PALABRAS CLAVE: literatura argentina, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, alteridad, etnografía.

Overflows. Ethnographic Fictions in the Narrative of Chejfec and Bizzio

Abstract

The article examines *Boca de lobo* by Sergio Chejfec and *Rabia* by Sergio Bizzio, and proposes a shift in reading protocols that typically prioritize the issue of realism,

instead placing other questions at the center: what populations does fiction summon and what relationships of inclusion or exclusion does it establish? How does it address social, economic, and cultural differences? How does it shape relationships of domination and bodily, symbolic, and verbal violence? The article argues that the novels reactivate the constitutive transformation of modern fiction (Rancière) and shift towards the margins, embracing minor and inconsequential subjects, individuals who occupy a subordinate position in power relations. In doing so, the fictions reconfigure the territory of the visible and the sayable, constructing a symbolic topography that problematizes the forms of perception and knowledge of subjects marked by differences. Additionally, the article considers both novels as “ethnographic fictions”, which explore relationships with social and cultural others as a cognitive endeavor, and in this direction, it analyzes how they appropriate the figure of the ethnographer and reveal the risks, difficulties, and limitations of that ethnographic task.

KEYWORDS: Argentine literatura, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, otherness, ethnography.

Transbordamentos. Ficções etnográficas na narrativa de Chejfec e Bizzio

Resumo

O artigo estuda *Boca de lobo* de Sergio Chejfec e *Rabia* de Sergio Bizzio, propondo um deslocamento dos protocolos de leitura que privilegiam o problema do realismo, para colocar no centro outras questões: quais populações a ficção convoca e quais relações de inclusão ou exclusão ela institui; como aborda as diferenças sociais, econômicas e culturais; como configura as relações de dominação e as violências corporais, simbólicas e verbais. Postula-se que os romances atualizam a transformação constitutiva da ficção moderna (Rancière) e efetuam um deslocamento para as margens, acolhendo sujeitos menores e insignificantes, sujeitos que ocupam um lugar subalterno nas relações de dominação. Dessa forma, as ficções reconfiguram o território do visível e do dizível, construindo uma topografia simbólica que problematiza as formas de percepção e conhecimento dos sujeitos marcados pelas diferenças. Além disso, o artigo concebe ambos os romances como “ficções etnográficas”, que trabalham as relações com os outros sociais e culturais como um esforço cognoscitivo. Nesse sentido, analisa-se como se apropriam da figura do etnógrafo e revelam os riscos, as dificuldades e os limites desse empreendimento etnográfico.

PALAVRAS-CHAVE: literatura argentina, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio, alteridade, etnografia.

Boca de lobo (2000), de Sergio Chejfec, cuenta la relación amorosa de un personaje anónimo y Delia, obrera de una fábrica. A partir de este romance, el narrador puede acceder a la realidad fabril, interesado por conocer las características de los obreros y las rutinas de su trabajo. En *Rabia* (2004), de Sergio Bizzio, José María huye de la policía, que lo persigue por haber asesinado al capataz de una obra en construcción, y se refugia en la mansión donde Rosa, su novia, es empleada doméstica. Allí convive con los Blinder, un matrimonio de clase alta, conoce sus costumbres, sus modos de vida, sus relaciones familiares, mientras intenta no ser descubierto por ellos.

Los estudios críticos otorgan un lugar predominante al realismo como clave de lectura de ambas novelas, ya sea para señalar los modos que se distancian o subvierten la representación realista, o para postular una “vuelta al realismo”, con nuevas experimentaciones en la literatura argentina de las últimas décadas. En este artículo, se revisan estas interpretaciones críticas para luego proponer un desplazamiento que permite privilegiar otras dimensiones de análisis: qué poblaciones convoca la ficción y qué relaciones de inclusión o exclusión instituye, cómo aborda las diferencias sociales, económicas y culturales; cómo configura las relaciones de dominación y las violencias corporales, simbólicas y verbales. Se postula que *Boca de lobo* y *Rabia* reactualizan la transformación constitutiva de la ficción moderna, teorizada por Rancière, y efectúan un corrimiento hacia los bordes, acogiendo a sujetos menores e intrascendentes, sujetos que ocupan un lugar subalterno en las relaciones de dominación –de clase, de raza, de sexo-género-. De este modo, las ficciones reconfiguran el territorio de lo visible, de lo pensable y de lo decible, construyendo una topografía simbólica que problematiza las formas de percepción y de conocimiento de los sujetos marcados por la diferencia social y cultural. Además, el artículo aborda otras cuestiones relevantes de ambas novelas: la caracterización de los personajes signados por la precariedad, que se constituyen como protagonistas demarcando otras particiones de lo sensible (Rancière 2011, 2014); la construcción de ficciones etnográficas, cuyos protagonistas varones se constituyen como etnógrafos que observan las vidas de los “otros”, aspirando a lograr un conocimiento completo y totalizante; las posibilidades de percibir y de conocer a los otros culturales, junto con las formas de narrar la diferencia social y económica.¹

Ficciones de los bordes

Si revisamos los aportes de la investigación y la crítica literarias sobre *Boca de lobo* y *Rabia*, podemos observar el lugar central otorgado al realismo como dispositivo de lectura, a veces ya jerarquizado como eje de análisis desde los títulos de los trabajos o de los espacios –jornadas, encuentros, *dossiers*– donde las contribuciones han sido presentadas. Las lecturas se inscriben en determinadas cuestiones predominantes en los estudios del campo de la literatura argentina de las últimas décadas: los intentos por definir la categoría de realismo y deslindar los usos pertinentes de sus posibles expansiones abusivas; la conformación de la tradición realista en la literatura argentina; la vigencia, los límites y las transformaciones del realismo en la narrativa contemporánea.² Es decir, son contribuciones que participan de la tendencia de la crítica literaria, acrecentada sobre todo a partir de comienzos del siglo XXI, de concebir al realismo como una categoría central para pensar la literatura argentina reciente. En varios de estos trabajos se proponen nuevos modos de denominar a los realismos creados por las novelas, por ejemplo, en los artículos donde se analiza *Rabia*, Graciela Speranza (2005) postula un “realismo idiota”, Hernán Sassi (2005) habla de “una extraña vuelta al realismo” y de una “novela de fantasmas realista” y Luz Rodríguez Carranza (2009a) acuña la expresión “realismos de principios de siglo”.

¹ Al mencionar a los “otros” me refiero a sujetos marcados por la diferencia social, económica y cultural, por diferencias raciales y diferencias de sexo-género; por consiguiente, la percepción de los “otros”, por parte de los personajes, designa una relación de alteridad, con las dinámicas de diferenciación que esto implica (los “otros” como un colectivo que se distingue del “nosotros”). Hecha esta aclaración, a continuación no utilizaré comillas al mencionar a los “otros” –para no sobrecargar de marcas tipográficas–, pero en todos los casos aludiré a este sentido del término.

² Entre las discusiones y los aportes de la crítica literaria argentina de las últimas décadas en torno al problema del realismo se pueden mencionar la publicación de *El imperio realista*, coordinado por María Teresa Gramuglio para la *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik (2002), la lectura crítica de este volumen que realiza Miguel Dalmaroni (2002), el intercambio producido en las Jornadas “Realismos” que tuvieron lugar en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario (diciembre de 2005), algunas de cuyas participaciones fueron luego publicadas en el *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, bajo la coordinación de Sandra Contreras (2005), y la continuación de estos debates en *Realismos, cuestiones críticas*, editado también por Sandra Contreras (2013).

Martín Kohan (2005) titula “Significación actual del realismo críptico” al trabajo donde incluye a *Boca de lobo*. Mariana Catalin (2013, 2014) también emplea la idea de una “vuelta al realismo” para pensar ambas novelas, postulando una estrecha relación entre la experimentación con esta estética y la temporalidad del final.

La mayoría de las intervenciones críticas sobre *Boca de lobo* destacan la utilización de materiales propios de la tradición del realismo social, tales como la vida obrera, el trabajo fabril entendido en términos de alienación, un barrio suburbano, la relación amorosa de la obrera y un yo anónimo. Sin embargo, se enfatiza que el trabajo con esos materiales que propone la novela se distancia de la representación realista, del costumbrismo y del didactismo moralizante. Beatriz Sarlo inaugura esta clave de lectura, cuando postula que “Sin recurrir a la representación realista, ni a la exacerbación expresionista, ni al costumbrismo, Chejfec presenta un argumento-hipótesis sobre la vida obrera” (2007: 398).³ Esta idea tiene, según Sarlo, un anclaje teórico, vinculado con la noción de alienación y con la idea marxista de que el trabajo fabril excluye al obrero del producto de su trabajo, y además un giro utópico, relacionado con la presencia de la solidaridad en la vida de los obreros, que atestiguaría la persistencia de una dimensión ética (2007: 398-399). Otras contribuciones posteriores, como las de Edgardo Berg, Martín Kohan y Fermín Rodríguez, participan de esta hipótesis de lectura, agregando otros desarrollos. Berg observa en la producción de Chejfec una suerte de descomposición del concepto clásico de novela que remite a la tradición del realismo europeo. Específicamente en relación con *Boca de lobo*, postula que reanuda ciertos tópicos de la novela social, pero sin utilizar marcas referenciales precisas –ni en las coordenadas espacio-temporales ni en el sistema de nominación–, de modo tal que la novela parece plantearse formalmente sobre la indeterminación, la incompletud y el extrañamiento (Berg 2003, 2007, 2018). En este sentido, Berg expresa que “el autor hace un uso deliberado de cierta tradición literaria –el realismo, la narración social, la ficción proletaria– para hacer un lento, pero efectivo trabajo de demolición de los protocolos y de los paradigmas heredados del realismo” (2018: 155). Kohan afirma que Chejfec desarrolla la mínima trama de *Boca de lobo* precisamente desde la desintegración histórica de la estética realista y desde la descomposición histórica de lo social, a lo que además agrega una concepción de la literatura que se distancia de la denuncia social y del mensaje aleccionador cuando reconoce “la imposibilidad de la fábula con moraleja” (2008). Según Rodríguez, *Boca de lobo* se constituye como un texto que “atraviesa en clave de extrañamiento los lugares comunes del realismo social, sus espacios, sus tipos, la estructuración de sus deseos, su cursilería” (2019: 36). Y estos modos del extrañamiento se pueden observar, entre otros aspectos, en el personaje de Delia, que pone en movimiento una serie de escenas sensibles y de estados afectivos que se sustraen a la lógica de la verosimilitud realista, y en la construcción de una inmensa red de signos escritos directamente sobre las cosas, opuesta a las mediaciones y a la voluntad de significación del realismo, constituida como testimonio mudo de la historia (Rodríguez 2019: 37).

En las contribuciones dedicadas a *Rabia* también se sostiene el realismo como eje de análisis. Florencia Garramuño dice que está presente la preocupación por la diversidad social y cultural, pero afirma que “la novela de Bizzio tiñe la exhibición de estas diferencias con una ironía y una sobresaturación de elementos costumbristas que al tensionar el verosímil desbordan el realismo de toda representación efectiva del otro” (2007: 48). Luz Rodríguez Carranza parte del reconocimiento de que el modelo realista del siglo XIX “constituye aún la principal preocupación de los escritores y críticos literarios del siglo XXI” (2009a: 4). Postula un uso singular del lenguaje común, apropiado por cualquier personaje para nombrar lo que siente, un uso “genérico y

³ Publicada en “Cultura y Nación”, suplemento de Clarín, el 5 de noviembre de 2000.

único: realista y real” (2009a: 19).⁴ Graciela Speranza considera que *Rabia* “encuentra una variable contemporánea de lo que todavía y sin demasiada suspicacia podemos seguir llamando ‘novela realista’” (2005: 19).⁵ Rescata el mundo de la casa aristocrática apelando al melodrama esquemático de la telenovela con foco en la servidumbre, agregando además toques de policial y gótico. En este sentido, según Speranza, Bizzio ejercita un “realismo de superficie del cine o la televisión”, partiendo del supuesto de que hoy el efecto de real solo es posible con la mediación televisiva (2005: 20). También Nancy Fernández, Hernán Sassi y Germán Ledesma indagan el trabajo de la novela con los géneros. Según Fernández, *Rabia* supone “un corte en el modo de representación”, “los límites del realismo se erosionan cuando cobran fuerza las técnicas románticas de la novela sentimental”, es decir cuando la narración se arroja a las posibilidades argumentativas del folletín y hace caducar lo que en el realismo decimonónico era central y ejemplar, esto es, la explicación que direcciona el destino de los personajes, para adoptar la irrupción aleatoria de un suceso cualquiera como forma de constituir el tiempo de la acción (2022: 127, 140). Sassi considera que *Rabia* representa la crisis económica y social de los noventa “sin un espíritu mimético, sin esa mirada moralizante ni las intenciones cognoscitivas clásicas del realismo más rancio” (2005: s/n). Es “una novela realista que no cumple con el verosímil”, porque su particularidad consiste en combinar un marcado hiperrealismo con situaciones del género fantástico y a la vez apropiarse de los clisés melodramáticos, de modo tal que se instala en el cruce de campos antes antagónicos, tales como el realismo y el fantástico, el realismo y el melodrama, manteniendo un inquietante equilibrio entre lo real y lo improbable (Sassi 2005). En la misma línea, Ledesma lee cierta peculiaridad intermediática que se establece entre literatura y televisión, y analiza la construcción de un “realismo que se relaciona con lo televisivo”, ya que la configuración del presente se efectúa a través de la agenda televisiva y el *zapping* (2013: 79-80).

Por otra parte, Mariana Catalin (2013, 2014) propone una interpretación divergente, cuando lee *Boca de lobo* y *Rabia* como experimentaciones con el realismo que se vinculan con la imagen del final, entendida en tanto fin de la categoría de trabajo, de la primacía de la producción industrial y de la figura del proletariado asociado a ella. Catalin concluye que en ambas novelas se retoma uno de los objetos de deseo tradicional del realismo –el obrero y su trabajo–, y a partir de esta elección se tensiona la temporalidad mediante los elementos que se ponen en juego: obreros, realismo, fin del poder explicativo de la lógica de clase, precarización del trabajo, imposibilidad de la representación. La autora resalta la elaboración de tensiones como clave para la creación: “Vida, proceso, producto, imagen y realismo, en conjunto, dentro de la narración, encontrando en la puesta en el centro de la tensión temporal una manera de reformular no solo las ideas de representación del realismo, sino también la dicotomía con la vanguardia.” (2014: s/n, cursiva en el original).⁶

⁴ Las mismas hipótesis pueden encontrarse en Rodríguez Carranza (2009b), donde además se vincula la propuesta de Bizzio con el *ready made* y la herencia de Duchamp.

⁵ Speranza (2005) analiza el retorno del realismo en la literatura actual y propone una taxonomía básica: por un lado, un realismo que busca un contacto único y singular de lo real como idiota, en el sentido de la ontología de lo real propuesta por Clément Rosset –y como ejemplos de esta línea recupera *Plaza Irlanda* de Eduardo Muslip y *Literatura y otros cuentos* de Martín Rejtman–, por otro lado, un realismo no anoticiado de la dificultad, que se vale del reflejo y los dobles procesados con argucias utilitarias y trae poca novedad a los expedientes del realismo. Aquí Speranza no menciona autores ni títulos pero se puede inducir cierta alusión a la literatura de Fabián Casas, Washington Cucurto y Alejandro López. *Rabia* parecería no coincidir del todo con ninguno de estos modos y proponer otra posibilidad, un “realismo de superficie”, donde es central la mediación televisiva.

⁶ Esto no significa que todas las lecturas se puedan inscribir en estos problemas. El estado de la cuestión presentado solo señala ciertas insistencias, que se manifiestan de modo evidente. Por supuesto que, sobre todo en los últimos años, han ido apareciendo otras dimensiones de análisis y otros abordajes sobre las novelas. Por ejemplo, hay artículos que incluyen *Boca de lobo* en el marco de estudios de más amplio alcance que exploran la poética de Chejfec, observando recurrencias y continuidades entre sus distintas novelas. En esta dirección, Alcívar Bellolio (2017) lee en *Boca de lobo* una figuración del límite como experiencia y como dispositivo narrativo en el paisaje, los personajes y los objetos para encontrar los modos en que estos subvierten los propósitos y los programas del relato;

Me interesa destacar algunas hipótesis que se esbozan al interior de esos mismos trabajos, además de incluir otras formulaciones, porque permiten inaugurar modos de lectura que atienden a otros problemas y que emergen en los intersticios de la línea interpretativa dominante. Isabel Quintana estudia *Boca de lobo* junto con *La villa* de Aira como poéticas complejas de cierta literatura que narra la crisis que desemboca en la caída del gobierno de Fernando de la Rúa, con el interés de “observar los modos en que se piensa la representación de lo real (y en ello obviamente la configuración del otro social)” (2007: 150). Quintana señala una inversión del tópico de la invasión propio de la cultura argentina, que tiene a “Casa tomada” de Cortázar como relato paradigmático: la invasión es ahora llevada adelante por quienes, despojados de sus bienes y de su clase, buscan poseer el hogar y el cuerpo de los otros, los pobres, sin nunca conseguirlo completamente (2007: 151). Florencia Garramuño finaliza su artículo dedicado a *Rabia* de la siguiente manera:

Como muchas otras intervenciones culturales de los 90 que se hicieron eco de la mayor visibilidad de esos otros en una sociedad argentina que hasta entonces se había pensado como mucho más homogénea, la novela habla de la nueva visibilidad de esas diferencias. Si la ironía hace derrapar la novela hacia el abandono de toda perspectiva crítica sobre aquello que se narra, no deja de funcionar, sin embargo, como un llamativo semáforo hacia aquello que en su invisibilidad e incognoscibilidad se convierte en uno de los problemas sociales más complejos de nuestra contemporaneidad urbana y social. Y allí, creo, radica su importancia y valentía (2007: 48).

Y Fermín Rodríguez considera que *Boca de lobo* reconfigura y en alguna medida subvierte el régimen neoliberal de visibilidad:

Nuevos modos de vida surgidos de barrios convertidas en fábricas biopolíticas de marginalidad y pobreza son la materia de una literatura que, a través de la crisis, se dedicó a explorar desplazamientos de cuerpos por tramas que no tienen la estabilidad de las fronteras sociales y culturales que configuran el Estado-nación (2019: 35).

A partir del camino inaugurado por estas interpretaciones, me interesa proponer un desplazamiento en los modos de lectura de ambas novelas, que desvíe el eje del realismo –es decir, que se corra de los interrogantes que plantean qué se recupera del realismo social y qué se transforma o se abandona, y de las valoraciones que estiman las novelas por distanciarse de la tradición realista, o por abonar la proliferación de nuevos realismos– para atender a otras dimensiones apenas previstas cuando este problema captura el centro de atención. Tal como vemos en los fragmentos citados, se abren otros interrogantes posibles: cómo las novelas narran la crisis política, económica y social que produjo la expulsión de un amplio sector social a una marginalidad extrema (Quintana 2007); cómo se narran los cuerpos del trabajo y los nuevos modos de vida cuando se extiende la precarización laboral y los barrios se convierten en fábricas biopolíticas de pobreza (Rodríguez 2019); cómo se configura a los otros sociales, cuando la visibilidad de las diferencias se convierte en uno de los problemas más complejos de nuestra contemporaneidad urbana y social (Garramuño 2007); cómo se construye la experiencia de la incognoscibilidad o la alteridad radical de esos otros que se intentan conocer o poseer (Quintana 2007, Garramuño 2007).

Laera (2012a) estudia los conceptos, modos e ideas de “lo animal” y, específicamente respecto a *Boca de lobo* y *El llamado de la especie*, postula que lo animal orgánico se asimila a un paisaje en tránsito hacia la basura, y constituye un arco que tiene como figuras extremas, en tanto disposiciones de vida, a la bestia y a la carroña. Además, Laera (2012b) aborda las relaciones entre literatura y vida en las novelas de Chejfec, destacando que la inteligencia de *Boca de lobo* radica en la confrontación entre el trabajo manual y la creación intelectual para problematizar los supuestos de la literatura y el arte y su relación con la vida.

Boca de lobo y *Rabia* son en algún punto historias de amor: la relación de un “hombre anónimo” con Delia, la obrera de una fábrica; y la relación de Rosa, la “sirvienta” de la mansión, con José María, el obrero de la construcción. En las parejas prevalece una diferencia importante de edad: Delia es una “niña tardía” (60) y el protagonista es “bastante mayor” (169), tal es así que “podría ser el padre” (169); al inicio de la trama, Rosa tiene veinticinco años y José María cuarenta (9).⁷ Además, las mujeres atraviesan un embarazo: en el caso de Delia fruto de su vínculo con el narrador, en el de Rosa por su breve relación con Israel, un vecino a quien frecuenta luego de la desaparición de José María. Ambas tienen a sus hijos sin la presencia de los padres biológicos, de forma tal que las novelas narran las relaciones entre padres e hijos, los modos de la reproducción y de la herencia, ya sea por la ausencia del padre, a partir de la distancia impuesta por el narrador ante Delia, o por la paternidad sustitutiva que ensaya José María con el niño que tiene Rosa. Son sobre todo historias de vínculos intensos, pasiones sensuales, encuentros gozosos, relaciones marcadas por la separación, la ausencia, el sufrimiento y el desconuelo. Son, finalmente, novelas que narran el romance de la obrera y el romance de la sirvienta, es decir historias donde sujetos comunes, vulgares, menores, sin signos de heroicidad o trascendencia, experimentan historias sentimentales dignas de ser contadas.

En esta dirección, podemos vincular a las mujeres protagonistas de *Boca de lobo* y de *Rabia* con una serie de personajes femeninos destacados por Jacques Rancière (2015), tales como Germinie Lacerteux de Edmond y Jules Goncourt, una sirvienta fanáticamente consagrada a su señora, Felicité, la sirvienta iletrada de “Un corazón sencillo” de Flaubert, cuya existencia monótona se ve marcada por una serie de pasiones desgraciadas, y Emma Bovary, deseosa de experimentar el sentido de algunas palabras leídas en libros que no estaban destinados a las hijas de los campesinos. Dice Rancière:

La angelical Felicité y la monstruosa Germinie son las dos caras de una misma moneda. Las dos pertenecen, como Emma Bovary, a la terrible especie de esas hijas de campesinos que son capaces de todo para saciar sus pasiones más sensuales o sus aspiraciones más ideales. Esta nueva capacidad de cualquiera para vivir cualquier vida arruina el modelo que vinculaba la organicidad del relato a la separación entre hombres activos y hombres pasivos, almas de élite y almas vulgares (2015: 26).

Delia y Rosa pueden constituirse como exponentes tardíos del linaje de personajes femeninos característicos de la ficción moderna: mujeres capaces de vivir cualquier vida y de experimentar todos los sentimientos.⁸ *Boca de lobo* y *Rabia* son ficciones donde las mujeres, que viven en la esfera de la reproducción de la vida, atadas a un hacer mecánico, se atreven a otras formas de la experiencia, a la intensidad de la pasión. En este sentido, las novelas participan del corrimiento que propone Rancière cuando modifica la clave de la ficción moderna desde el “efecto de realidad” –en clara discusión con Barthes– hacia el “efecto de igualdad”.

Rancière considera que es un reduccionismo pensar las relaciones entre la poética de la ficción y su política como una problemática de la representación, fundamentalmente porque esto implica ubicar a la ficción del lado de un imaginario que expresa, de manera

⁷ Todas las citas de las novelas analizadas se corresponden con la fuente referenciada en la bibliografía, por tanto se indicará únicamente el número de página.

⁸ Por supuesto que también podría reconstruirse un linaje de mujeres con estas características en la literatura argentina. Por ejemplo, y por solo mencionar un caso posible, podríamos incluir en este linaje a Rosalinda, protagonista de *Historia de arrabal* de Manuel Gálvez (1922), obrera de un frigorífico, que vive en un barrio humilde de Buenos Aires durante la década de 1920. También podríamos agregar a las mujeres enigmáticas, insumisas y fatales que aparecen en algunos de los cuentos de Julio Cortázar y Silvina Ocampo. La exploración de este linaje de mujeres en la literatura argentina contemporánea excede los objetivos de este artículo y sus límites de extensión, pero no deja de ser advertida como una investigación necesaria e interesante.

más o menos deformada, las realidades de la acción política y los procesos sociales. La ficción es, para el teórico francés, una estructura de racionalidad que vuelve perceptibles las cosas y las situaciones, un modo de vinculación que construye formas de encadenamiento entre acontecimientos y da a esas formas los caracteres de lo posible, de lo real o de lo necesario. En este sentido, Rancière localiza la política de la ficción no del lado de lo que ella representa, sino del lado de lo que ella opera: de las situaciones que construye, de las poblaciones que convoca, de las fronteras que traza o borra entre la percepción y la acción, entre los estados de cosas y los movimientos del pensamiento; de las relaciones que establece o suspende entre las situaciones y sus significaciones, entre las coexistencias o sucesiones temporales y las cadenas de la causalidad (2015: 14).

Rancière postula que el cambio fundamental que produce la ficción moderna es una ruptura del orden representativo, fundamentalmente de su aspecto clave: la jerarquía de la acción. El régimen representativo está estructurado por el modelo de la totalidad orgánica, donde la ficción se constituye como un encadenamiento de acciones vinculadas por la necesidad o por la verosimilitud. Esta concepción de la acción reposa sobre una distinción entre dos tipos de humanidad, es decir que organiza una partición jerárquica de lo sensible: por un lado, hay hombres activos, capaces de concebir grandes fines y de tratar de realizarlos enfrentando otras voluntades y los golpes de la fortuna; y, por otro lado, hay hombres pasivos, o “mecánicos”, aquellos que simplemente ven las cosas que les ocurren, porque viven solo en la esfera de la reproducción de la vida y sus actividades nunca son más que medios para asegurar esa reproducción (Rancière 2015: 22). La verosimilitud, que es “el corazón de la poética representativa”, no concierne sólo a la relación entre las causas y los efectos, sino también “a las percepciones y a los sentimientos, a los pensamientos y a las acciones que pueden esperarse de un individuo según la condición que es la suya” (2015: 22). La revolución moderna de la ficción consiste en una destrucción del modelo jerárquico que somete las partes al todo y que divide a la humanidad entre la élite de los seres activos y la multitud de los seres pasivos (Rancière 2015: 14). Esto implica una ruptura de las fronteras que separaban a las cosas dignas de ser narradas de las indignas de serlo, un desplazamiento de la ficción para acoger el mundo de los seres y las situaciones que, con el predominio del orden representativo, estaban en los márgenes y no ingresaban a la ficción, excepto que ocuparan un lugar subalterno o que se tratara de géneros inferiores.

Tal como adelanté, *Boca de lobo* y *Rabia* efectúan un corrimiento de la ficción hacia los bordes: exponen los sujetos, los modos de vida, las percepciones, los sentimientos y las acciones que proliferan en los márgenes; tornan perceptibles “el tendal de cuerpos precarizados que las políticas económicas neoliberales estaban dejando afuera de las formas tradicionales de inclusión y reconocimiento estatales” (Rodríguez 2019: 34). Las ficciones reconfiguran otra partición de lo sensible al acoger a los cuerpos proletarios, los cuerpos precarizados, desechados o explotados, los cuerpos solitarios por la miseria y las carencias, los cuerpos de la fragilidad y la inestabilidad, los cuerpos desprotegidos por el Estado neoliberal en pleno proceso de retracción y privatización. Los relatos admiten al mundo del trabajo y de la pobreza, a la trivialidad de la gente insignificante y el malestar de las cosas miserables (Rancière 2015). Además, las ficciones trabajan la clave que permite jerarquizar y diferenciar dos tipos de humanidad. Si, según Rancière, la diferencia se concibe en términos de acción y reproducción, es decir del carácter activo o pasivo del sujeto, las novelas exploran múltiples deslizamientos entre la vida como reproducción y otras formas de experiencia, no productivas ni reproductivas. El discurrir del trabajo mecánico –la obrera haciendo la misma tarea siempre en la misma máquina de la fábrica, la sirvienta realizando cada día las mismas labores domésticas en la mansión– se corta por la posibilidad de experimentar sentimientos y emociones especialmente intensos. Entonces al carácter repetitivo de

la acción reproductiva se le agrega el carácter único de la pasión. Las vidas destinadas a una existencia monótona, a seguir el ritmo de los trabajos y los días, revisten “una cadena de acontecimientos sensibles excepcionales” (Rancière 2015: 25).

Además, si el trabajo mecánico se realiza con la fuerza corporal, también la pasión que corta ese discurrir adormecido se inscribe en el cuerpo, pero subvirtiendo las disposiciones corporales esperables en las protagonistas según sus atribuciones identitarias. Las mujeres de estas ficciones se abisman al goce de los cuerpos, explorando sus capacidades erógenas y sensoriales. Asumen una postura activa en los encuentros sexuales de modo tal que los varones parecen cuerpos objetivados para producirles placer, en algún punto descartables o intrascendentes. Esto desconcierta a las voces narrativas, eminentemente masculinizadas, que se quedan descolocadas ante una libertad sexual femenina que catalogan como desmedida, o imposible de dominar. Constituirse como mujeres capaces de satisfacer sus pasiones y sus deseos sexuales es de algún modo desoir los mandatos de sexo-género y la distribución de los roles que el patriarcado intenta perpetuar. Es romper con su asignación identitaria –obrera y sirvienta, esposa y madre–, suspender el tiempo de la utilidad capitalista y de la reproducción biológica, para vivir otras formas de vida y otras temporalidades de la acción, que no se corresponden del todo con las determinaciones de clase y de sexo-género. En este sentido, las pasiones se tornan peligrosas, tal como lo entiende Rancière cuando observa a las mujeres de la ficción moderna francesa: “Esa intensidad no es solo inútil. Es peligrosa, como toda capacidad sensible que excede lo que es requerido para el servicio cotidiano.” (2015: 26). Peligroso como cada vez que los hijos de obreros o las hijas de campesinos “rompen con el universo de la vida invisible y repetitiva para implementar capacidades y vivir formas de vida que no se corresponden con su identidad” (Rancière 2015: 30). Quizás por su carácter subversivo, las pasiones que experimentan estas mujeres se tornan desgraciadas y trágicas. El orden de clases y de géneros imprime en sus cuerpos la afrenta que las retorna al lugar del que nunca deberían haber desertado: el cuerpo femenino sojuzgado por la fuerza del varón, el cuerpo femenino abnegado a la maternidad, la vida de las mujeres narrada por la voz patriarcal.

Los personajes varones también se ven desatados del tiempo reproductivo y de las atribuciones identitarias fijas. Del narrador de *Boca de lobo* solo podemos decir que vive más allá de Pedrera y que es un asiduo lector de novelas. Cuando presenta su propia historia, vuelve sobre esta indefinición: “el carácter es una sola imprecisión, como también, digamos, su voz –en el amplio sentido de la palabra– o procedencia.” (170). No sabemos nada que permita asignarle una identidad determinada, ni siquiera su nombre, es “el hombre anónimo” (141). En el caso de José María, aun cuando parece responder a ciertos rasgos marcados –obrero que come asaditos con sus compañeros de la construcción, “cumbiero de alma” (14)– enseguida se revelan las inconsistencias de esta tipicidad: el asesinato del capataz lo convierte en fugitivo, un sujeto que vive clandestinamente, escondido en lo más alto de la mansión. Los personajes varones se ubican por fuera del sistema productivo y de la racionalidad de los fines, desvinculados de las grandes empresas, liberados de los controles e imposiciones de la existencia social, sin obligaciones, sin proyectos ni aspiraciones, sin trabajo, al borde de la disolución o de la vaguedad. Desueltos de la reproducción mecánica, se dedican fundamentalmente a espiar las vidas ajenas.⁹

⁹ Este artículo retoma parte de la investigación realizada en mi tesis doctoral, titulada “Sentir el cambio. Literatura argentina, experiencia y neoliberalismo”, dirigida por la Dra. Miriam Chiani, entregada el 17 de noviembre de 2023 y defendida el 19 de abril de 2024, para obtener el grado de Doctora en Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. La tesis aborda los vínculos entre literatura y sociedad, más específicamente los solapamientos, las conexiones y los lazos que pueden trazarse entre la narrativa argentina de las últimas tres décadas y el neoliberalismo. Se propone indagar cómo la literatura deja registro de las transformaciones, los efectos y las consecuencias de la plena implementación del modelo neoliberal que tuvo lugar durante las dos presidencias de Carlos Menem (1989-1999) y que desembocó en la crisis del 2001. La investigación explora, en

Etnografías cínicas

El narrador de *Boca de lobo*, a partir de su romance con Delia, intenta reconstruir el mundo de los obreros, los rasgos de su identidad proletaria, las rutinas y las costumbres de su trabajo. Se acerca diariamente a contemplarlos, del otro lado de la verja de la fábrica, y de esa forma, y también por los relatos que le provee Delia, los va descubriendo. José María, el protagonista de *Rabia*, escondido en la mansión donde trabaja Rosa, convive con los Blinder y, mientras hace incursiones por la casa para proveerse de alimentos, objetos y libros, va averiguando todo sobre ellos. De este modo, los vínculos amorosos disponen espacios de encuentro, negociación e interacción entre sujetos atravesados por las diferencias sociales, culturales y de sexo-género. Los protagonistas, que se constituyen como presencias insólitas en el mundo de los otros, a la vez experimentan cierta vaguedad (*Boca de lobo*), inadecuación (*Rabia*) y extrañamiento (*Boca de lobo* y *Rabia*) respecto a sí mismos. Se transforman en subjetividades anómalas: el narrador de *Boca de lobo* asume un comportamiento bestial y a la vez admite los rasgos de un vampiro, José María se refleja en una rata como doble y se caracteriza como un fantasma. Son sujetos liminares que se mueven entre lo “normal” y lo anormal, lo esperable y lo imprevisible; subjetividades que exploran las posibilidades de la anomalía y de la extrañeza, aún sin constituirse nunca del todo como seres sobrenaturales, ni traspasar los límites de lo humano. De este modo, las novelas configuran la relación con el otro a partir de una serie de pares dicotómicos, cuyos elementos funcionan tanto en forma alternada como superpuesta: cercanía y distancia, reconocimiento y extrañamiento, visibilidad e invisibilidad, determinación e indeterminación. Es en el juego de los múltiples trazados que permiten estas dicotomías donde los romances ganan intensidad y donde los personajes varones se constituyen como etnógrafos (Clifford 1995) que se insertan en el mundo de los otros para poder observarlo y conocerlo. En este sentido, podemos pensar a ambas novelas como ficciones etnográficas.

Los vínculos entre arte, literatura y etnografía han sido señalados con insistencia en los estudios contemporáneos, constituyéndose en una clave interpretativa de las transformaciones estéticas de las últimas décadas. Hal Foster habla de un “giro etnográfico en el arte y la crítica contemporáneos” y del surgimiento de un nuevo paradigma: “el artista como etnógrafo”, caracterizado por el supuesto de que el lugar de la transformación artística está en el campo del otro, entendido como el otro cultural, oprimido, poscolonial, subalterno (2001: 177). Foster observa una envidia del etnógrafo en muchos artistas y críticos que aspiran al trabajo de campo en el que teoría y práctica parecen reconciliarse, o parten indirectamente de los principios básicos del observador-participante; además agrega que la antropología es considerada como la *lingua franca* de la práctica artística y del discurso crítico, y aparece arbitrando la interdisciplinariedad (2001: 185-186).¹⁰

En el campo de la literatura argentina de las últimas décadas, Sarlo postula que una línea visible es “etnográfica”, ya que las novelas eligen construir “representaciones etnográficas del presente” (2007: 473).¹¹ Esta literatura se vincula con el arte contem-

un corpus de cuentos y novelas, las construcciones de la experiencia, de los regímenes sensibles y de los modos de subjetivación política vinculados con la racionalidad neoliberal, así como también las configuraciones de las vivencias que escapan a las formaciones sociales más reconocibles, articuladas, fijas y explícitas. Para un análisis más detallado y minucioso de las novelas objeto de este artículo, se puede consultar el documento de la tesis doctoral, disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2835/te.2835.pdf>

¹⁰ Además, Foster señala que esta tendencia hacia la antropología implica una serie de deslizamientos en la ubicación del arte: de la superficie del medio al espacio del museo, de los marcos institucionales a las redes discursivas.

¹¹ Sarlo pone como ejemplos a las novelas-crónica de César Aira, donde la imaginación etnográfica reconstruye las formas que el presente trae como novedades, tales como los cartoneros y el delivery; el “estilo plano” de *¿Vos me querés a mí?* de Romina Paula, donde se registra el dialecto de los personajes, como si se tratara de informantes de una investigación realizada según los principios de la etnografía lingüística; la “hipérbole de la lengua baja” en los libros de Cucurto, donde la exageración rompe la ilusión etnográfica, y *La ansiedad* de Daniel Link, como una “novela técnica” donde la literatura sigue las discursividades tecnológicas porque “funcionan como iconografía de lo actual” (2007: 477-481).

poráneo por su “rasgo documental” o por la forma en que representa “temas culturales del presente”, tales como los cartoneros y el *delivery*, los dialectos de jóvenes de la pequeña burguesía, la lengua baja y la cumbia, los correos electrónicos y las sesiones de chat (Sarlo 2007: 481). También Luz Horne considera que la ambición de representar el propio presente propia del realismo del siglo diecinueve parece verse renovada en las últimas décadas: “tanto en la literatura como en las artes plásticas y en el cine, se descubre un deseo de ofrecer un testimonio o un documento, de realizar un ‘fresco’ del mundo contemporáneo” (2011: 11). Cuando propone la idea de “literaturas postautónomas”, Ludmer expresa que las escrituras actuales “fabrican presente con la realidad cotidiana” y adoptan “la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta la etnografía” (2010: 151). Estas escrituras entran en la fábrica de realidad que es la imaginación pública para contar algunas vidas cotidianas en alguna isla urbana latinoamericana, para imaginar identidades de sujetos que se definen afuera y adentro de ciertos territorios (Ludmer 2010: 156).¹²

Sin embargo, en *Boca de lobo* y *Rabia* no se trata solo de un giro etnográfico en términos representacionales. Aunque podrían leerse en la línea postulada por Sarlo, Ludmer y Horne, en este trabajo me interesa más bien pensar la apropiación de la lógica etnográfica que realizan las novelas para poner en el centro el problema de la alteridad y construirse como laboratorios de exploración de las diferencias sociales y culturales. Es decir, no recupero la noción de etnografía para pensar los textos como representaciones, imaginaciones o fabricaciones del presente más coyuntural, como registro documental de sujetos, prácticas, lenguajes y dialectos sociales, tecnologías y formas de comunicación caracterizadas como “novedad” o como una “iconografía de lo actual” (Sarlo 2007: 481). Las ficciones son etnográficas porque se apropián de la figura del etnógrafo y de los métodos de la observación participante, a la vez que los desarticulan y los tensan. Las novelas, en tanto ficciones etnográficas, configuran formas de coexistencia, interacción y negociación entre sujetos marcados por las diferencias, trazados de las relaciones de inclusión y exclusión, modalidades emergentes de la experiencia social y de la subjetivación política.

El narrador de *Boca de lobo* se interroga sobre la posibilidad de los sujetos anónimos de dejar testimonio de su existencia. Se pregunta si cierto grupo de seres no tendrá como misión dejar “calcos”, unas marcas equivalentes a las cosas del mundo, pruebas con un alcance profundo y verdadero (118). Y luego señala un enfrentamiento entre este tipo de documentos –las marcas de la gente anónima sobre el mundo– y la letra escrita, fundamentalmente las novelas: “Estos dos elementos, como contendientes de una ‘batalla’ continua, son justamente las entidades que se esconden detrás de las fábulas” (119). En otro momento, al recorrer los terrenos precarios, con casas a medio construir, o con despojos y ruinas, expresa:

Muchas veces he pensado que esos barrios jamás podrían haber sido materia sustanciosa para novela alguna; incluso si alguien los reuniera uno por uno, como piezas de dominó, o como se los ve en los mapas, hasta alcanzar un gran conglomerado barrial, tampoco así se alcanzaría la mínima densidad como para verse representados, si no con un poco de fortuna, por lo menos con algo de convicción (133).

¹² Respecto a las novelas seleccionadas, también se han señalado sus vinculaciones con la etnografía o la antropología: sobre el narrador de *Boca de lobo*, Berg considera que ingresar en otras formas de subjetividad y al pasearse sobre un territorio ignoto pueden aproximarse a “una aventura antropológica” (2018: 156). Sánchez se refiere al protagonista como “etnógrafo foráneo” (2012: 192). Alcívar Bellolio habla de la tarea “cuasi etnográfica” que se plantea el narrador con respecto al cuerpo obrero de Delia (2017: 87); Thomaz, recuperando una noción de Juan José Saer, considera que el narrador reivindica una concepción de la literatura como “antropología especulativa” (2009: 129). Por otra parte, hay lecturas que ponen en discusión la construcción etnográfica, por ejemplo, Garramuño dice que *Rabia* “rechaza asumirse como elaboración etnográfica sobre la clase baja o sobre las diferencias entre las clases sociales en la Argentina contemporánea” (2007: 47).

En *Boca de lobo* y *Rabia*, las marcas de la experiencia de los seres anónimos y empobrecidos, aquellos que jamás podrían ser materia sustanciosa, digna, interesante para la letra escrita, adquieren el estatuto de novela. Marcas y novela dejan de enfrentarse, se solapan para explorar las fábulas que sustentan a ambas: el romance de la obrera y el señor mayor, la vida de la fábrica, la fábula del cazador y su presa; el romance de la sirvienta y el albañil, la vida en la clandestinidad, la fábula del patrón y la sirvienta. Sin embargo, este solapamiento no deja de ser problemático, las ficciones etnográficas se enfrentan a las preguntas: ¿quién cuenta las fábulas de la diferencia social y cultural? ¿quién puede conocer, de manera certera, a los otros? ¿quién oficia de traductor de las marcas anónimas y las convierte en palabras escritas? ¿quién tiene la autoridad para hablar por la identidad o la autenticidad de un grupo? ¿cuál es el límite de la interpretación y de la enunciación cuando la voz propia habla por las voces ajenas? Problemas que recuerdan al interrogante “¿Puede hablar el subalterno?”, del clásico e influyente ensayo publicado en 1985 por Gayatri Chakravorty Spivak, donde la filósofa y teórica india visibiliza la importancia del trabajo sostenido sobre las mecánicas de la constitución del Otro y desoculta los circuitos marcados por la violencia epistémica que provocan el silenciamiento estructural del subalterno: aunque pareciera que está habilitado para hablar, el sujeto subalterno no ocupa una posición discursiva desde la cual podría enunciar o ser escuchado.¹³

La percepción del etnógrafo, aun cuando aspire a la totalidad, siempre se encuentra situada. Las dos novelas trabajan enfáticamente la construcción del punto de vista y de una mirada parcial y fragmentaria que cuenta lo que puede conocer tras la verja de la fábrica, o escondida en la baranda de la escalera, detrás de las puertas o de las cortinas en la mansión. De modo tal que, tanto como lo que los protagonistas pueden ver o escuchar, es lo que permanece inaccesible a sus capacidades perceptivas. Además, el conocimiento del otro implica el problema de cómo nombrarlo: las novelas muestran los modos en que los otros son hablados por la palabra que no les pertenece, de este modo, son ficciones de la violencia epistémica, simbólica y lingüística. Las ficciones dejan ver la condición vampírica de un lenguaje que habla por los otros y los fagocita, para absorber su más preciada esencia (*Boca de lobo*); y los modos en que el lenguaje se cristaliza en usos repetitivos de la doxa y los estereotipos (*Rabia*). Hacen proliferar nominaciones, imágenes e interpretaciones sobre los otros que se acercan a un afán de estetización y de ficcionalización (*Boca de lobo*), o a la sólida concreción de los sentidos doxológicos (*Rabia*). Las ficciones etnográficas muestran mucho más la carga de significaciones, dispositivos y categorías que ponemos sobre los otros al percibirlos, que aquello que los otros efectivamente son, hacen o piensan.

Más que efectuar un registro etnográfico o documental de los otros, que es un deseo de los personajes que se revela inconsistente, las ficciones promueven “un cuestionamiento de la autoridad etnográfica”, resto de distancia crítica que Foster reserva al arte del giro etnográfico, si logra evadir sus muchas encrucijadas y peligros (2001: 201).¹⁴

¹³ Asimismo, instaurando una polémica con los intelectuales de izquierda europeos y con el grupo de “Estudios subalternos”, Chakravorty Spivak resalta la responsabilidad institucional de la crítica y propone la noción de sujeto subrepticio de poder y deseo marcado por la transparencia del intelectual, un sujeto que además pertenece al lado de los explotadores de la división internacional del trabajo: “Es imposible para los intelectuales franceses contemporáneos imaginar la clase de Poder y Deseo que habitaría el sujeto innombrado del Otro de Europa. No es sólo que todo lo que leen, crítico o acrítico, esté atrapado dentro del debate de la producción del Otro, apoyando o criticando la constitución del Sujeto como Europa. Es también que, en la constitución de tal Otro de Europa, se ha tenido mucho cuidado en obliterar los ingredientes textuales con los que tal sujeto pudiera categorizar, pudiera ocupar –invertir? – su itinerario –no sólo mediante producción científica e ideológica, sino también por medio de la institución de la ley–.” (Chakravorty Spivak 2003: 316)

¹⁴ Entre los riesgos que Foster advierte en este “giro etnográfico” del arte contemporáneo se encuentran: la fantasía primitivista de que el otro, que la mayoría de las veces es de color, tiene acceso especial a procesos psíquicos y sociales primarios que al sujeto blanco le están de alguna manera vedados (2001: 179); el peligro de que la reflexividad sobre la posición del sujeto, también llamada autoalteración, necesaria para la etnografía, acabe en la autoabsorción, donde el proyecto de una autoformación etnográfica se convierte en la práctica de una autorrenovación narcisista (2001: 184); el romanticismo del otro y la sobreidentificación reductora con el otro, concebido como víctima (2001: 207).

Estrategias que, según Foster, “perturban una cultura dominante que depende de estereotipos estrictos, líneas de autoridad estables, y reanimaciones humanistas y resurrecciones museológicas de muchas clases” (2001: 203). Las ficciones son etnografías cínicas, porque se tiznan cayendo en todos los riesgos de su cometido etnográfico: la representación autoritaria, la estetización, la ficcionalización, la idealización romántica, la sobreidentificación con el otro, o la desidentificación por medio de la aversión y el estigma. Son cínicas porque, a la vez que muestran su fascinación por el mundo de los otros, testifican los límites y las dificultades de esa empresa etnográfica, que finalmente resulta ilusoria, fallida, o, al menos, digna de sospechas.

Bibliografía

- » Alcívar Bellolio, D. (2017). Experiencias ajenas, recorridos compartidos: *Boca de lobo* de Sergio Chejfec. *Zama*, núm. 9, 71-89.
- » Berg, E. (2003). Signo de extranjería (mínimas sobre Sergio Chejfec). *CELEHIS*, núm. 15, 87-107.
- » Berg, E. (2007). Siete notas sobre la poética de Sergio Chejfec. *El Interpretador*, núm. 32.
- » Berg, E. (2018). Una fabril maquinación. Restos y ruinas de una comunidad en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec. *ALEA*, Vol. 20, núm. 2, 147-164.
- » Bizzio, S. (2011) [2004]. *Rabia*. Interzona.
- » Catalin, M. (2013). ¿Para qué sirve el realismo hoy (en el final)? Sobre *Boca de lobo* y *Rabia*. Contreras, S. (ed.), *Realismos, cuestiones críticas*, pp. 121-152. Centro de Estudios de Literatura Argentina y Humanidades y Artes Ediciones.
- » Catalin, M. (2014). *Con los ojos bien abiertos. Bizzio, Chejfec y Babel*. Fiesta E-ediciones.
- » Chakravorty Spivak, G. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 39, 297-364.
- » Chejfec, S. (2009) [2000]. *Boca de lobo*. Alfaguara.
- » Clifford, J. (1995). *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Gedisa.
- » Contreras, S. (2005). Realismos, jornadas de discusión. *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 7-13.
- » Contreras, S. (ed.) (2013). *Realismos, cuestiones críticas*. Centro de Estudios de Literatura Argentina y Humanidades y Artes Ediciones.
- » Dalmaroni, M. (2002). El imperativo y sus destiempos. *Anclajes*, Vol. VI, núm. 6, 441-468.
- » Fernández, N. (2022). Sociedades extintas. Violencia y pobreza en *La villa de César Aira* y *Rabia* de Sergio Bizzio. *CELEHIS*, núm. 43, 127-140.
- » Foster, H. (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal.
- » Garramuño, F. (2007). La ironía de la diferencia social. Sobre *Rabia*, de Sergio Bizzio. *Katatay*, núm. 5, 46-48.
- » Gramuglio, M. T. (2002). El realismo y sus destiempos en la literatura argentina. Gramuglio, M. T. (dir.), *El imperio realista: Vol. 6. Historia crítica de la literatura argentina*, pp. 15-38. Emecé.
- » Horne, L. (2011). *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Beatriz Viterbo.
- » Kohan, M. (2005). Significación actual del realismo críptico. *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 24-35.
- » Kohan, M. (abril-mayo de 2008). ¿Escritura de lo social? Sobre la novela *Boca de lobo* de Sergio Chejfec. *BazarAmericano*.
- » Laera, A. (2012a). Bestias, basura, vida (en la narrativa de Sergio Chejfec). *Cuadernos de Literatura*, núm. 31, 105-117.

- » Laera, A. (2012b). Los trabajos: creación y escritura en *Boca de lobo* y otras novelas. Niebyski, D. (ed.), *Sergio Chejfec: trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*, pp. 201-218. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- » Ledesma, G. (2013). Literatura y televisión en *Rabia* de Sergio Bizzio. *Revista de Lengua y Literatura*, núm. 36, 79-85.
- » Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Eterna Cadencia.
- » Quintana, I. (2007). Saquear la experiencia: memoria e identidades amenazadas. *IPOTESI*, Vol. 11, núm. 2, 145-152.
- » Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.
- » Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Prometeo.
- » Rancière, J. (2015). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Manantial.
- » Rodríguez Carranza, L. (2009a). Sonidos del silencio. Realismos de principios de siglo. *Boletim de Pesquisa NELIC*, Vol. 9, núm. 14, 4-21.
- » Rodríguez Carranza, L. (2009b). El efecto Duchamp. *Orbis Tertius*, núm. 15.
- » Rodríguez, F. (2019). La niña proletaria y el lobo: trabajo vivo y literatura en *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Vol. II, núm. 1, 33-53.
- » Sánchez, M. (2012). Ecos de Marx en *Boca de lobo*. Niebyski, D. (ed.), *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*, pp. 191-200. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- » Sarlo, B. (2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Siglo XXI.
- » Sassi, H. (2005). La última vuelta de Bizzio: la novela de fantasmas realista. Ponencia presentada en Jornadas de Discusión “Realismos”. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario.
- » Speranza, G. (2005). Por un realismo idiota. *Boletín/12 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 14-23.
- » Thomaz, P. C. (2009). *O dilaceramento da experiência. As poéticas da desolação de Bernardo Carvalho e Sergio Chejfec* (Tesis doctoral). Universidad de São Paulo, São Paulo.

