

OFICIOS TERRESTRES. EL TRABAJO EN LAS NOVELAS DE SERGIO CHEJFEC, HERNÁN RONSINO Y JUAN MARTINI

EARTHLY JOBS. WORK IN NOVELS
BY SERGIO CHEJFEC, HERNÁN RONSINO AND JUAN MARTINI

Guillermo KORN

Universidad de Buenos Aires

Resumen: El artículo propone indagar tres novelas de la literatura argentina contemporánea con una doble pregunta: ¿cómo representan al trabajo y qué territorio construyen para su ficción? Y leer críticamente, en el pliegue de esas tres escrituras —Chejfec y Ronsino y Martini—, la emergencia de otro tema: la reflexión que explicitan acerca de la lengua y la memoria.

Palabras clave: trabajo; espacio; novela; lengua; memoria; Chejfec; Ronsino; Martini.

Abstract: The article proposes to investigate three novels of contemporary Argentine literature with a double question: how they represent the work and what territory built for their fiction? From there, we read critically, in the fold of those three way of writings —Chejfec, Ronsino and Martini—, different reflections that brought about the language and memory.

Keywords: work; enviroment; novel; language; memory; Chejfec; Ronsino; Martini.

Somos la mueca de lo que soñamos ser.
Enrique Santos Discépolo,
«Quien más quien menos»

Junto al fin de siglo XX llegó un sinnúmero de discusiones en torno a los cambios generados en el mundo del trabajo. Trastabillaron los anaqueles teóricos, políticos y académicos ante la transformación del trabajo asalariado, la organización social de la producción, los derechos sociales, la sindicalización, el trabajo no formal, el rol del Estado. Aún hoy, a décadas de comenzado el debate, no ha cesado la reflexión, la investigación ni las modificaciones sobre esos temas.

La impronta neoliberal introdujo cambios sobre la configuración territorial y geográfica. Ambos fenómenos —el laboral y el territorial— guardan estrecha ligazón y pueden ser pensados en conjunto. Autopistas y *shoppings* al lado de nuevos enclaves, migraciones forzosas, capitalismo global y servidumbres nuevas, maquila y talleres.

Buenos Aires no fue una excepción a estas mutaciones. La imagen más contundente, en lo que al trabajo se refiere, se reflejó en las fábricas que cerraron sus puertas en el último cuarto del siglo XX. Una nueva configuración de ciudad resultó de la modificación de su traza urbana, pero también de sus contornos más periféricos. De la implementación de las autopistas a la recuperación de Puerto Madero se desplegó un nuevo ciclo de modernización de la ciudad, una modernización excluyente: transformaciones políticas —signadas por el abandono de políticas públicas generales—, extensión de la inseguridad y particulares reacciones en base a nuevos sistemas de seguridad y barrios exclusivos. La presencia de esas tecnologías debe entenderse también como parte de la trama de una nueva sociabilidad. En el siglo XXI una oleada de desarrollo industrial y de gobiernos populares modificó zonas sensibles del país, en menor grado la ciudad.

La narrativa argentina ha tomado ambas transformaciones, de forma asociada. Distintos enfoques, tonos y formatos se emplearon para representar tanto al mundo del trabajo como a la cuestión espacial. En cientos de páginas se tematiza lo precario y lo inestable, la pujanza y la crisis, el desempleo, la alienación y las corporalidades puestas en juego en esos territorios. Modos múltiples de narrar esas experiencias. La novela, como también la poesía, prefiguró el acontecimiento social, dispuso una narrativa y un mapa de lecturas variopinto.

La fábrica, por historia, ha sido el espacio preponderante en el cual se han experimentado modelos de producción, de sumisión, de aplicación de fórmulas extractivas y, por consiguiente, de infinidad de luchas. Narraciones, imágenes y películas buscaron representar ese recinto laboral. La lengua narrativa de los años 30-40 ponderó la denuncia y la de los 60 la narración de la organización gremial. El realismo en tanto traducción del acontecer tiene momentos altos en la literatura de la propia proletarización con *Pobres habrá siempre*, de Luis Horacio Velázquez, y *El precio*, de Andrés Rivera.

¿Cómo se narra la experiencia laboral en las páginas del siglo XXI? Sin pretensiones totalizantes, nos asomamos a tres novelas. Apenas un fragmento de tantas narraciones donde la cuestión laboral y

territorial se vieron representadas. La construcción de voces singulares y la heterogeneidad de sus estilos fueron algunas de las condiciones que nos llevó a detenernos en la lectura de *Boca de lobo*, *Glaxo* y *Puerto Apache*.

La oscuridad: vidas desposeídas

Pero así como la noche es la boca de lobo de los caminantes, por su parte la fábrica es la boca de lobo de los obreros.

Sergio Chejfec, *Boca de lobo*

No hay precisiones que delimiten la geografía que se narra, ni auxilios para hacerlo. Delimitarlo sería contradecir la idea de que «resulta indiferente que el paisaje pertenezca a la ciudad o al campo» (Chejfec, 2009: 7). El territorio donde transcurre *Boca de lobo* es indefinido.

También sobre el narrador poco se sabe. No revela su nombre, su edad, o cuál es su oficio. Refiere, sí, su noviazgo con Delia, una joven obrera y, aunque no especifique cuánto, la diferencia de edad entre ambos es considerable. Menciona, con recurrente obsesión, su afición a los libros, específicamente novelas. Ese es el punto de referencia que emplea para confrontar sus observaciones: «He leído más de una novela donde la desventura ayuda a la mala suerte de la gente; quiero decir, hay personas en las novelas que tienen peor suerte de la que merecen» (Chejfec, 2009: 114); «He leído muchas novelas donde lo que sucede no guarda relación con lo descripto; novelas que no organizan la realidad, sino al contrario, buscan que ésta organice las palabras» (Chejfec, 2009: 121). Si madame Bovary necesitaba vivir una historia novelesca, y Don Quijote enloquecía por leer ficciones, el narrador de *Boca de lobo* es un lector a tiempo completo que se vincula con Delia y sus propias acciones, cual entomólogo y clasificador.

El narrador desconoce el mundo de la fábrica aunque, atravesado por la experiencia de Delia, lo adopta como tema de reflexión constante. Ni costumbrismo ni realismo: su voz narrativa es externa y distante. «Para decir una nueva situación que se despliega en silencio mientras resuenan las apologías que la sociedad del espectáculo hace de los cuerpos: el trabajo como operador de un experimento social de mutación de la subjetividad» (López, 2009: 60). El mundo circundante es una abstracción, e incluso tampoco su relación con Delia parece conmoverlo. No hace intentos de aproximarse ni de asimilar aquello que narra: esto se refuerza en el hecho de que el relato surge de visitar lugares conocidos en el pasado. El mundo fabril es siempre presentado, o representado, como límite y umbral. La lente del narrador se sitúa en exteriores, por fuera del espacio íntimo. Los personajes deambulan a solas, o en compañía, por calles oscuras, «auténticas bocas de lobo».

Qué trabajo hace Delia es un interrogante, al igual que la tarea que llevan a cabo sus compañeros en la fábrica: la voz de los trabajadores es casi inaudible. Resignación y asimilación de un destino laboral: es el trabajo lo que los conecta con el mundo. Poco hay más allá. Esas acciones tienen un nombre en la teoría social: alienación. El narrador chejfeciano dice que «los paisajes o escenarios naturales no producían tensión emocional; ninguna fibra interior temblaba ante nada, natural o

artificial. Al contrario, las máquinas tremolando: ésa era la lengua franca de su sensibilidad, y a la que recurrían los obreros para descifrar las claves del mundo exterior» (Chejfec, 2009: 144).

El narrador de *Boca de lobo* guarda semejanzas con aquel otro, lejano en el tiempo, que abría para los lectores «Las puertas del cielo». En el cuento de Julio Cortázar, el narrador objetiva la conducta de los otros. Marcelo Hardoy, reafirma sus gustos refinados, en contraste al de «los monstruos». Comparte algunas experiencias que le facilitan información para poder elaborar sus fichas, y completar el catálogo del *otro mundo*. Al igual que en la novela de Chejfec, su laboratorio y su mundo de vida se sostienen sobre la vida de los demás. La fábrica no es la única que extrae el potencial vital de la operaria. También su pareja, dado que el narrador «se nutre de los saberes que Delia le entrega para dotarlo de un mundo y atravesar así su espantoso ocio improductivo» (Eltit, 2000: 173). La autora de *Mano de obra* sostiene que hay un regodeo en esa captura del detalle. Un modo de alimentarse de vidas ajenas, ante la ausencia de vida propia.

Carente de experiencias, el narrador exhibe pocas posesiones. Mencionamos sus lecturas con las que intenta explicar el mundo circundante. Hay que agregar el cuerpo de Delia, de quien abusa por la fuerza. Marca distintiva respecto a los trabajadores: ellos socializan sus posesiones y fomentan la circulación entre pares. El préstamo es una costumbre habitual: las prendas de vestir lucen mejor cuánto más personas sean las que la utilicen, rotativamente. Como otros objetos: un «martillo, por ejemplo, es más martillo cuanto más veces sea prestado»:

El uso comunitario actúa como regulador social. Hay otras prácticas como aquella fórmula olvidada, obedecida raramente, que se activaba en ocasiones excepcionales como las de F. Una ignota conciencia colectiva ponía en marcha el mecanismo perdido en el recuerdo, el acervo cultural o la sencilla pero profunda memoria empírica de los obreros. Consistía en dejar olvidadas pequeñas cantidades de dinero, sin motivo aparente o lógica manifiesta, en sitios donde los demás supieran que estaban allí para ayudar al obrero en desgracia (Chejfec, 2009: 115).

Las relaciones entre pares se sostienen en base a la solidaridad. Como cuando buscan reunir aquella suma de dinero para F., a quienes los prestamistas persiguen. Más adelante para la propia Delia, que espera un hijo de ambos y es abandonada por el narrador. Su alejamiento no dista demasiado de la decisión que la fábrica toma respecto a un obrero al que se declara prescindible. La llegada de una maquinaria trastoca la cotidianeidad del operario: con la reubicación espacial, el obrero no entiende el sentido de su existencia y se desarma subjetivamente. Otro modo de representar la violencia, soterrada o explícita que recorre estas páginas en la que no se subrayan mártires, pero sí explotados; ni personajes idealizados, sin fisuras, aunque se insinúan víctimas. Y victimarios, incluso el narrador, cuya voz se configura en la boca de lobo.

Restos: el trabajo como pasado

Entonces pienso que Juan Moyano es un buen tipo, un tipo de buena madera, un laburante.

Hernán Ronsino, *Glaxo*

El relato de *Glaxo* es coral. Cuatro partes componen un puzzle entrecruzado de fechas distintas que completa una historia única y a la vez múltiple. Los años que se mencionan —1959, 1966, 1973 y 1984— sitúan una trama en la que se enlazan las voces de los protagonistas: el flaco Vandermann, Bicho Souza, Miguelito Barrios y Folcada. El rumor, la vida cotidiana y las minucias de la vida pueblerina reponen un hecho de la historia: la masacre de José León Suárez, con la que abre la novela, con el epígrafe de *Operación Masacre*. Ciertas inquinas que vienen de arrastre, lo pasional, una infidelidad y su venganza se recortan en la historia nacional, en la que aparece envuelto uno de los narradores.

Nadie da precisiones sobre el trabajo qué se hace en la fábrica que da título a la novela. La GlaxoSmithKline es una empresa farmacéutica multinacional que tuvo una de sus sedes en la ciudad de Chivilcoy. En su entorno se creó un barrio que conserva ese nombre: el barrio Glaxo.

La historia se recrea alrededor de esa fábrica y la barriada. Actúan como un eje radial que desplaza, en centralidad, al pueblo que los cobija: «Después de la Glaxo empezaba el campo».

Los oficios que se despliegan en su entorno constituyen el espacio. La fábrica estaba abandonada cuando la novela se escribió.¹ El relato evoca otro tiempo, sin nostalgias, aunque se reponga como sitio activo junto al que se congregan otros relatos: el que propone el cine, el ferrocarril y la política. Experiencias pasadas, si persisten ya son otra cosa para las vidas de los ciudadanos de ese pueblo: supervivencias o figuras fantasmales:

Un día dejan de pasar los trenes. Después llega una cuadrilla. Seis o siete hombres bajan de un camión. Usan cascos amarillos. Empiezan a levantar las vías. Yo los miro desde acá. Los miro trabajar. Trabajan hasta las seis. Se van antes de que salgan los obreros de la Glaxo. Dejan unos tachos con fuego, para desviar el tránsito. Cuando ellos se van, yo cierro la peluquería (Ronsino, 2014: 11).

El escenario es el mismo en el que se ambienta *La descomposición*, la primera novela de Ronsino. En *Glaxo*, la prosa es más ajustada, su ritmo más cadencioso y la historia más redonda. Lo que en *La descomposición* parece sobreabundancia, en *Glaxo* es condensación. No hay juicio de valor en esta afirmación: sino rasgos que distinguen una y otra novela. El campo, al igual que las ciudades latinoamericanas de la literatura, es un territorio «de extrañeza, miedo y vértigo, con cartografías y trayectos que marcan zonas y límites, entre fragmentos y ruinas» (Ludmer, 2004: 104). La muerte no deja resquicios, premeditada o accidental, tiene una presencia fantasmagórica. Se la convoca, se la fantasea. El sacrificio como horizonte permanente, más que necesario. La saga de personajes muertos

¹«Cuando la sirena dejó de oírse en el barrio, muchos estábamos pensando en otras cosas. La televisión por cable avanzaba como un ejército de langostas. Y la construcción de un bingo en el centro de la ciudad —se hablaba de un bingo que iba a abrir las 24 horas- concentraba también la atención. Pararon muchos días, varios días, hasta que alguien, más cerca del verano, dijo algo sobre la sirena de la fábrica. “Hace rato que no la escucho”, dijo. Entonces comenzamos a percibir esa ausencia» (Ronsino, 2015: 12).

se completa con los que traen los recuerdos. La naturaleza se presenta embravecida: la laguna contaminada, un perro que muerde, el tornado que asola. El campo, lo rural, el interior no son sinónimos de los modos calmos de la existencia. Naturaleza insumisa y paisaje en ruinas: los restos del tren, la fábrica espectral, la evocación de películas que ya no se proyectan. El territorio de *La descomposición* se nutre de cuerpos descompuestos, de órganos deshechos, corroídos, heridos, podridos. En *Glaxo*, de amenaza y muerte.

Esta novela fue leída en clave estilística, policial o histórico-política. Pero también podría ser pensada desde la saga del trabajo. Aquí las tareas se reparten en la labor de un peluquero pueblerino, un militar en un destacamento, enfermeros que cargan el cuerpo de Miguelito Barrios, la mujer que cuida a un viejo enfermo, operarios que desarman los rieles del ferrocarril, el proyectorista del cine, el mozo de la pizzería, el despachante de encomiendas. Tareas que se desarrollan a manera de un juego donde las piezas se mueven sin componer un escenario laboral determinado. Haz disperso del trabajo, sus cambios, su falta, sus conflictos: el trabajo es el que daba vida a ese pueblo.

En el primer apartado, una alusión directa —son pocas las que tienen ese rasgo— a la cuestión política dice: «Cómo anda la cosa, pregunto, entonces. Y Juan Moyano sacude la cabeza, *encauza la respuesta hacia* el tema laboral y político: La cosa se está poniendo pesada, viene brava la cosa» (Ronsino, 2014: 25). El comentario ancla la narración en octubre de 1973. Entender el contexto y asociar la frase respecto al tiempo histórico-político, le queda como tarea al lector. Sólo la referencia sobre el trabajo se torna más explícita:

Ahora me dice que está de franco. Me cuenta el sistema de trabajo, rotativo: una semana de día, un franco, otra semana de noche, otro franco, así, se te da vuelta el mundo, todo el tiempo, me dice Juan Moyano, con serenidad. Trabaja desde hace quince años en la fábrica de aceite. Se complica dormir de día, cada ruidito tonto te despierta. Y yo que tengo el sueño liviano, dice (Ronsino, 2014: 25-26).

Los turnos rotativos y el franco salteado, imprevisto, componen el clima de incertidumbre que se presenta día tras día. Insinuaciones de un despido o anticipos de la inestabilidad laboral. El mapa se completa con el desmonte del cañaveral para que una calle empalme hacia la ruta. Insinuación del ferrocarril que desaparece y de la amenaza que se yergue para el pueblo: la sombra lo tiñe de un futuro fantasmal. «Parece, ese camino, entonces, el recuerdo de un tajo, irremediable, en la tierra» (Ronsino, 2014: 25). El desguace social que anticipa la descomposición, de todo orden, que está expresada en su primera novela: «La chimenea se eleva hasta un punto irregular, hasta donde el tornado de febrero la dejó subir, quebrándole la punta. Tiene incrustadas, en el lomo frontal, unas letras: Cer c a Mal r a Da ub o. Hay resto de chimenea, en la base» (Ronsino, 2007: 114). También allí las fábricas son un espectro.

Puerto sin costa

No se me ocurre nunca nada
digno de mención, un graffiti, un
verso.

Juan Carlos Martini,
Puerto Apache

La carencia es una carta de presentación para el narrador —y protagonista— de Puerto Apache. Algo le sobra sin embargo: tiene dos nombres. El que figura en su documento de identidad y el que enuncia en la primera línea: «—Yo soy la Rata». El alias define su modo de vida y un rasgo distintivo hacia el resto de la comunidad okupa. Con ello fortalece su vínculo con el afuera, con la ciudad. Lo bautizan como el «villero ilustrado». Se obsesiona con las palabras, se jacta de ser instruido, de conocer «cómo se escriben las palabras que se usan». Mientras camina la ciudad, la Rata sacia su curiosidad por las palabras, por cómo se usan. Así recupera tiempo, todo el que vivió distanciado de la palabra ausente:

Pienso que biyuta, como se dice, viene de *bijouterie*. Un día me paré en uno de esos bolichitos finolis de Alvear, o de Quintana, no me acuerdo bien, y me puse a mirar. No me interesaba lo que había en la vidriera. Me interesaba ver cómo se escribía la palabra *bijouterie*. Porque es una de esas palabras que nadie escribe bien. Será porque es una fantasía, o una mentira, pienso. Igual que *coiffeur*. Todas las peluquerías de minas escriben diferente la palabra *coiffeur*. Suerte que desde hace un tiempo dejan de ser *coiffeurs* y se hacen estilistas. Es más moderno y más fácil (Martini: 2002: 30).

Recrear reglas mnemotécnicas para pensar cómo se escribe y la pregunta por cómo se modifican las palabras relacionadas al mercado, sus necesidades y la publicidad. El término que más utiliza —nunca explica en qué sentido— es *business*, sus acepciones son empleo, oficio, asunto, ocupación, menester, quehacer, tarea, trabajo, cuestión, negocio, tráfico, faena. Todas se ligan a la idea de trabajo. La última variante además remite al apellido de un empresario: el mismo que alguna vez dijo —por fuera de toda ficción— que quería imponerle su nombre al barrio que queda frente a dónde se sitúa —ahora sí ficcionalmente— Puerto Apache.

El interés por las palabras no le sirve al protagonista para el trabajo. Su tarea como correo de drogas consiste en recordar números en serie, dictados por el traficante, y luego repetirlos frente al distribuidor. Números y no palabras:

Los números son mensajes, códigos, quieren decir otra cosa. Un 4 no es 4. Es un business. Yo no sé lo que quiere decir un 4. Ni 7539. Pero sé que son business. Guita. Sé que con esos números Barragán recibe pedidos, organiza las entregas y las cobranzas. Lo mío es tirarle los números a Barragán. Punto (Martini, 2002: 43).

El intercambio es un terreno de incertidumbre. La palabra como ancla y certeza, en este trabajo no hay creación. Recordar, repetir y esperar la paga por haber intermediado en una situación ajena a él y sobre la que no maneja su lógica: «el secreto está en otro lado. En el negocio que hay detrás del negocio, pienso, y por eso no muchos saben de qué se trata» (Martini, 2002: 100). Los negocios son fachadas para esconder otro tipo de intercambios.

Distinciones en el trabajo, sin dejar claro cuál es el límite entre lo legal y lo ilegal. Uno de los responsables del asentamiento encuentra semejanzas entre los habitantes de ambos lados del puente:

«Puede ser que acá haya cirujas, volqueteros, mendigos húngaros... [...] pero la verdad es que Puerto Apache también está lleno de peones, albañiles, obreros del riel, empleados municipales, tacheros, mozos, vendedores...» (Martini, 2002: 62). La distinción del trabajo formal y el de las economías populares aparecen estallados.

Los circuitos urbanos quedan bien diferenciados: el almacén de distribución está en Colegiales, los matones viven en pensiones de la zona de Plaza Italia, el restaurante del patrón de la Rata queda en Palermo, la amante que ambos comparten vive en un dock de Puerto Madero y la Rata, enfrente del Dique 4, en la Reserva.

En los años 90, en la dinámica de la ciudad tiene más peso la circulación de los flujos económicos que la de sus habitantes. La ciudad toda pasa a ser una vidriera: la fórmula que condensa esa idea es la ciudad de los negocios. «Se trata de un modelo de ciudad que ha convertido su espacio público y sus infraestructuras públicas en objeto de negocio» (Gorelik, 2004:193). Al mismo tiempo aparece la política del «fragmento urbano»²: el ejemplo más claro se da con la recuperación de Puerto Madero. La trama de la novela refiere a un tránsito constante: los que están en el negocio de la droga cambian de bando, se puede estar con una o con otra mujer. Nada se estabiliza y todo circula.

Un cartel en la entrada de Puerto Apache grita: «Somos un problema del Siglo XXI» (Martini, 2002: 19). Con ella se sintetiza lo que piensan los ocupantes de tierras y los que están del otro lado del puente. El título de la novela asocia dos zonas contrastantes: Puerto Madero y Fuerte Apache. El primero fue abandonado poco tiempo después de haber sido construido. Fue parte de los emprendimientos urbanos de los años de consolidación del Estado argentino. Desde los años 20, el abandono y la desidia fueron su carta de presentación. Un siglo más tarde buscó incorporar ese sitio al centro de la ciudad. Fuerte Apache, en cambio, es el nombre popular de un barrio —Ejército de los Andes³— del conurbano bonaerense. Los «monoblocks» albergan a casi el doble de personas para el que fueron construidos. Su nombre está asociado a la criminalidad y arrastra un tufillo racista.

El Fuerte (o fortín) remite en la historia argentina a la política de extensión de las fronteras sobre el territorio dominado por los indios. Ataque y defensa, avance y repliegue. Con Fuerte Apache parece invertirse la idea: no es éste un territorio ajeno a la ciudad:

Puerto Apache no es una villa, no es un montón de latas y de mugre. Hay cuestiones que tienen que quedar claras. Acá no somos villeros, negros, chorros, malandras, asesinos... Puerto Apache es un emplazamiento. Y hay mucha gente de bien en Puerto Apache. Si uno está acá es porque está pero no porque no merezca estar en otro lado (Martini, 2002, 16).

² Dice Gorelik que este recurso permite «la puesta en el mercado de aquellos sectores de la ciudad que suponen ventajas diferenciales para el desarrollo de negocios privados» (Gorelik-Silvestre: 2000, 489). El geógrafo marxista David Harvey explicaba que en Europa los sistemas urbanos se han reorganizado por «el capital inmobiliario [que] se apodera de un área de la ciudad que está muy venida abajo, espacios que han pertenecido tradicionalmente a la clase obrera —sus lugares de vivienda, de trabajo, fábricas, depósitos industriales— son remodelados completamente de acuerdo con el mundo burgués de hoy. Construyen una serie de grandes shoppings centers y ese espacio es transformado así en un nuevo centro de la ciudad» (Harvey: 1989, 46).

³ Ubicado en Ciudadela, fue habilitado como barrio en mayo de 1973. La intención era trasladar allí a la gente de la villa 31 de Retiro. Fuerte Apache ocupa 35 manzanas.

Las apelaciones a quienes están remite también a qué condición poseen respecto del trabajo, informal, en la mayoría de los casos informal. Y a la lógica que opera por fuera de Puerto Apache, que piensa cómo convertir esa locación en algo productivo, por fuera de quienes la habitan: «Todos querían quemarla, declararla inútil, yerma, se dice, evacuada por la fauna y hacer negocios. Mover guita. Toneladas de guita. Poner bancos, restaurantes, casinos clandestinos, hoteles, quilombos, emprendimientos así. Esta ciudad no puede imaginar otra cosa» (Martini, 2002: 17).

La rentabilidad es la moneda de cambio con que se embandera la reconquista del territorio. Disputas internas, peligro en ciernes, otros destinos para el lugar. La solución que el protagonista encuentra es atravesar el puente.⁴ Irse de allí y «entrar en la ciudad».⁵ Ver qué acontece del otro lado. La ciudad es atravesada por fronteras internas que convierten ciertos barrios en lugares donde «entrar» o «salir».⁶ Hay dos refranes que el narrador no utiliza, aunque serían apropiados para el final esta historia: «correr como rata por tirante», «cuando el barco se hunde las primeras que huyen son las ratas». El protagonista de *Puerto Apache* elige ser menos literal que el crítico. Él prefiere pensar en cómo contar su historia y la de su gente. Tiene un interlocutor para comenzar a hacerlo, su amigo —el creador de la frase del cartel en la entrada del asentamiento—:

Cruzamos el puente. Caminamos por Leandro Alem para la plaza San Martín. Hace un poco de frío
—¿Qué pasó? —me pregunta Cúper.
A él le gusta que yo le cuente historias (Martini, 2002: 183).

Bibliografía

- CHEJFEC, S. (2009): *Boca de lobo*, Buenos Aires, Alfaguara, 1^a ed., 2000.
- ELTIT, D. (2000): «La noche boca de lobo», *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 8.
- GORELIK, A. (2004): *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- GORELIK, A. – SILVESTRE, G. (2000): «Ciudad y cultura urbana, 1976-1999: el fin de la expansión», en J. L. ROMERO y L. A. ROMERO, dirs., *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Buenos Aires, Altamira, vol. 2.
- HARVEY, D. (1989): «La cultura de la fragmentación», *Crisis*, 68.
- KESSLER, G. (2004): *Sociología del delito amateur*. Buenos Aires, Paidós.

⁴ El 20 de diciembre de 2001 un presidente argentino huyó en helicóptero. Ese día, a pocas cuadras de Plaza de Mayo, estaba programada su participación para inaugurar el *Puente de la Mujer*. “El estilizado —y casi anoréxico diseño— se recorta sobre el fondo de derruidos, enormes y a medio tumbar, silos y docks. Y éstos, sobre el fondo de las altísimas torres que han convertido en coto privado la costanera sur” (Korn: 2003, 41).

⁵ El protagonista de *Delivery*, la novela de Alejandro Parisi, es un adolescente que tiene dos trabajos paralelamente: reparte empanadas y droga a domicilio. Al verse superado por la situación que le genera el segundo empleo decide abandonar la ciudad. En condiciones similares, Rata abandona Puerto Apache, su territorio y entra en la ciudad.

⁶ Denis Merklen dice que “barrio y villa se caracterizan también por un tipo de circulación particular; respecto del barrio *se va o se viene*, pero respecto de la villa *se entra o se sale*. El barrio es un espacio abierto, y no es necesario entrar o salir de él, mientras que la villa sería un espacio cerrado sobre sí mismo” (la referencia en Kessler: 2004, 227).

KORN, G. (2003): «La chica del puente», *La Escena Contemporánea*, 10.

LÓPEZ, M.^a P. (2009): «Cuerpos en la intemperie», *Def-Ghi*, 2.

LUDMER, J. (2004): «Territorios del presente en la isla urbana», *Pensamiento de los Confines*, 15.

MARTINI, J. (2002): *Puerto Apache*. Buenos Aires, Sudamericana.

PARISI, A. (2002): *Delivery*. Buenos Aires, Sudamericana.

RONCINO, H. (2007): *La descomposición*. Buenos Aires, Interzona.

——— (2014): *Glaxo*. Santiago, Cuneta, 1.^a ed., 2009.

——— (2015): «Una fábrica, un barrio». *La Ballena Azul*, 4.

TROPELIÁS