

## Cartografía de una infancia: la importancia del barrio y sus espacios en *Los dueños del mundo*, de Eduardo Sacheri

*Cartography of a Childhood: the Importance of the Neighbourhood  
and its Spaces in Los dueños del mundo, by Eduardo Sacheri*

**Claudia Caño Rivera**

Universidad de Sevilla

ccrivera@us.es

ORCID: 0000-0002-8613-387X

**Date of reception:** 25/02/2025. **Date of acceptance:** 27/05/2025.

**Citation:** Caño Rivera, Claudia. "Cartografía de una infancia: la importancia del barrio y sus espacios en *Los dueños del mundo*, de Eduardo Sacheri". *Revista Letral*, n.º 37, 2026, pp. 244-260. ISSN 1989-3302.

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.30827/RL.voi37.32938>

**Funding data:** This publication did not receive any public or private funding.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

### RESUMEN

Publicado en 2012, *Los dueños del mundo* es el quinto libro de relatos del escritor argentino Eduardo Sacheri. En él, y como advierte desde el prólogo titulado "Casi la verdad", el autor narra diversas anécdotas de su infancia, desde las peleas por ocupar la mejor cancha de fútbol, hasta los juegos inventados en descampados con amigos. Los relatos de Sacheri, además, contienen referencias geográficas concretas, que permiten enmarcar las distintas historias, no solo en la localidad de Castelar –donde el autor ha declarado vivir desde siempre en diversas entrevistas–, sino en calles y plazas concretas. El objetivo de este artículo, por lo tanto, es analizar las diferentes referencias geográficas y su relación con los contenidos del libro para desentrañar de qué manera el paisaje del barrio configura el tejido emocional de sus recuerdos.

**Palabras clave:** Autoficción; Paisaje urbano; Narrativa argentina contemporánea; Eduardo Sacheri.

### ABSTRACT

Published in 2012, *Los dueños del mundo* is the fifth collection of short stories by the Argentinian writer Eduardo Sacheri. As he warns in the prologue titled "Casi la verdad", the stories contain various anecdotes from his childhood, from the fights to occupy the best soccer field, to the invented games in open fields with friends. Sacheri's stories also contain specific geographical references, which allow the different tales to be framed, not only in the town of Castelar –where the author has declared in several interviews to have always lived in– but in specific streets and squares. Therefore, the objective of this article is to analyze the different geographical references and their relationship with the contents of the book in order to unravel how the landscape of the neighborhood shapes the emotional fabric of its memories.

**Keywords:** Autofiction; Urban Landscape; Contemporary Argentinian Narrative; Eduardo Sacheri.



## Introducción

Con casi una veintena de libros publicados –entre novela y colecciones de relatos–, Eduardo Sacheri es uno de los autores más exitosos del panorama argentino contemporáneo. Tres de sus novelas han sido adaptadas a la gran pantalla –de sobra es conocido el Óscar a la versión cinematográfica de *El secreto de sus ojos*– y algunas han hecho su aparición también en el mundo del teatro. El autor ha colaborado en la redacción de los guiones de dichas películas y en diversos medios televisivos como comentarista de fútbol y columnista. Su narrativa transita los períodos históricos más relevantes del siglo XX de su país y es, predominantemente, de carácter realista, centrándose en la mayoría de las ocasiones en temas relacionados con el pasado reciente argentino, aunque manteniendo siempre un cariz ficcional. A pesar de esto, es posible encontrar algunas obras y relatos autoficcionales en su *corpus*, de entre los que destacamos la colección titulada *Los dueños del mundo*.

Originalmente publicado en la Serie Roja de la Editorial Alfaguara (dedicada a la literatura juvenil), el libro narra diversas anécdotas ocurridas en la infancia de Sacheri, cuya voz se identifica con la del narrador, quien, en primera persona, relata los hechos a través de un estilo muy cercano a la oralidad. Es por esta razón que, tras enmarcar su obra en las corrientes autorreflexivas que han sido señaladas en la narrativa argentina desde comienzos del siglo XXI por autores como Beatriz Sarlo o Alberto Gior-dano, incluimos un apartado dedicado a la autoficción, marco teórico elaborado a partir de las obras de autores como Manuel Alberca, Ana Casas, Philippe Gasparini y Philippe Lejeune, lo que nos permite delinear las principales características del género, las cuales aplicamos a continuación en el análisis de los distintos textos. En la siguiente parte nos sumergimos en el estudio de los relatos propuestos, donde es posible apreciar que el paisaje urbano del barrio del autor sirve como canalizador y punto de origen de la escritura, pues la narración surge en la mayoría de los casos de la propia reflexión sobre dichos espacios. La noción de barrio que Sacheri posee, además, demuestra ser completamente subjetiva, pues el escritor no confía en trazados urbanos para delimitar los espacios de su infancia, sino en un trazado propio unido a lo sentimental y al tejido afectivo que lo une a su grupo de amigos y que se ha ido construyendo con el paso de los años.

### **El giro hacia el Yo en la narrativa argentina**

En 2005, Beatriz Sarlo publica *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, ensayo donde argumenta que, contemporáneo al “giro lingüístico” observable en las décadas de los setenta y los ochenta, se ha impuesto en los estudios culturales y del pasado un “giro subjetivo” a través del cual se produce una revalorización y reivindicación de la primera persona. Esto ha ocurrido –explica– porque la gran utopía de la Historia consistente en entender el pasado desde su propia lógica ha devenido en certeza, en primer lugar, de que no se trata de una utopía, sino de algo factible, y, en segundo lugar, de que su consecución va ligada al reconocimiento de la subjetividad del sujeto y del lugar a través de recursos que, en muchos casos, provienen de las formas de subjetivación experimentadas en la literatura desde mediados del siglo XIX. De esta forma, a finales del siglo XX es posible constatar una revalorización tanto de la historia oral como del testimonio, fuente cuya legitimidad Sarlo explora en los distintos capítulos de su ensayo.

Más adelante, en 2008, Alberto Giordano retoma el término para referirse al “giro autobiográfico” presente en la literatura argentina de los últimos años. En su ensayo, Giordano analiza las obras de Raúl Escari, Daniel Link, Elvio Gandolfo y María Moreno, principalmente, como exponentes de la tendencia colectiva autobiográfica. De manera interesante, el autor expone en el prólogo de su ensayo su negativa a incluir, aunque fuese de manera lateral, novelas del Yo publicadas apenas un año antes que su ensayo y que habían sido publicadas como autobiográficas, estableciendo así una firme separación entre aquellas que promueven los valores de la cultura de lo íntimo a través de la ficción autobiográfica y aquellas obras con verdadera “pretensión de verdad” que pertenecen al ya citado giro autobiográfico.

Desde la aparición de ambos ensayos, muchos han sido los estudios dedicados a la cuestión de las narrativas del Yo en las producciones literarias latinoamericanas, siendo una de las aportaciones más recientes y completas el monográfico *Autofiguras del yo: la autoficción en la narrativa breve en español* publicado en la revista *Lejana* en 2024. Coordinado por Berenice Romano Hurtado y Petra Báder, el volumen comienza con el

artículo “Autoficción en América Latina: teoría y perspectivas analíticas” (Gutiérrez Estupiñán y Hernández Balbuena), que expone las publicaciones más relevantes en el estudio de las escrituras del Yo de las últimas décadas, prestando especial atención a aquellas que tienen como tema principal dilucidar la presencia de esta corriente en América Latina. Tras este primer completísimo estado de la cuestión, encontramos el artículo de Vanden Berghe y Licata, que presenta un estudio de la autoficción hispanoamericana, la cual divide en cuatro “zonas” no dependientes de las fronteras cartográficas, sino de las características formales y temáticas de cada autor. Así, encontraríamos una primera “zona” que, siguiendo la tradición de la *nouveau roman* y la *nouvelle autobiographie* se posicionaría contra el realismo, una segunda que mostraría su desencanto hacia el género testimonial, una tercera caracterizada por el empequeñecimiento o incluso criminalización de la autofiguración autorial y una última dedicada a demostrar la existencia de identidades de género “rizomáticas”, es decir, caracterizadas por la subversión y el cuestionamiento de los esencialismos de género.

De entre las distintas zonas propuestas, es la segunda, dedicada al descrédito del testimonio, la que nos interesa explorar para nuestro artículo. En su análisis, los investigadores destacan la existencia de una transición desde el testimonio a la autoficción en las narrativas latinoamericanas, presagiada por el desencanto con dicha forma narrativa en la década de los noventa, tras su gran proliferación en las décadas anteriores. Esto se debe a que “En la nueva era de la sospecha era cada vez menos fácil creer en la objetividad o en la transparencia del discurso, y la posibilidad del acceso a una verdad única y a un sentido unívoco se vio cuestionada”<sup>2</sup> (Vanden Berghe y Licata 30), a lo que se añaden los problemas de representatividad que el género acarrea, pues en muchas ocasiones se ponía en boca de un solo individuo los problemas de toda una comunidad o grupo social. Por último, Vanden Berghe y Licata añaden que, para muchos escritores autoficcionales, la distancia con el género testimonial supone también una crítica hacia una serie de textos que funcionan como metarrelato legitimador o como forma de que sus

<sup>2</sup> Es interesante destacar que, al igual que Vanden Berghe y Licata, Elsa Drucaroff (2011) también destaca la falta de certezas como una de las principales características que diferencian a las generaciones de postdictadura de sus predecesoras, que todavía apostaban por la militancia y la capacidad de denuncia de la literatura.

autores consigan un mayor capital simbólico. Es por esta razón que, como veremos más adelante, es posible encuadrar los textos de Sacheri en la citada zona, pues su obra no pretende servir como testimonio veraz de una época, sino representar a través de una ficción anclada en su autobiografía las experiencias de un niño que, refugiado en el perímetro mínimo de su barrio, creció en una época convulsa de la historia argentina reciente.

### **La autoficción en la narrativa de Eduardo Sacheri**

El origen de la autoficción es sobradamente conocido y aceptado: en 1977, el crítico y escritor Serge Doubrovsky acuña el término para explicar así la temática de su novela *Fils*. Desde entonces, el neologismo ha ido cobrando fuerza y protagonismo en el ámbito académico, y hoy es ampliamente estudiado en su aplicación a las distintas narrativas contemporáneas. Se diferencia de la autobiografía en que, al contrario que esta, la autoficción “asume de manera voluntaria la no referencialidad, la imposibilidad para el sujeto de ser sincero y objetivo que la primera combate” (Casas 16). Ante la imposibilidad de acceder a la verdad, el género propone una nueva forma de relacionarse con esta que ya no persigue la objetividad o la veracidad de los hechos, sino que busca la verdad en lo íntimo del individuo, aceptando las diversas contradicciones que de ella puedan surgir.

Una de las principales voces dedicadas al estudio de la autoficción, Manuel Alberca (*El pacto ambiguo*), distingue tres modalidades: la autoficción biográfica, donde casi todo lo narrado resulta real; la autoficción fantástica, más cercana a la ficción por lo inverosímil de lo narrado; y la autobioficción, justo en el término medio entre ambas, donde la confusión del lector sobre lo que es real o no dentro de lo narrado es completa. Basándose en los estudios de Philippe Lejeune, quien explicaba la existencia de un “pacto autobiográfico”, simétricamente opuesto al “pacto novelesco”, en el que existía una coincidencia entre el nombre del autor y el del personaje y un compromiso de veracidad, Manuel Alberca desarrolla las características del llamado “pacto ambiguo”, que sería el utilizado en las novelas del Yo. Dentro de esta categoría encontraríamos la autoficción junto con las novelas autobiográficas y las autobiografías ficticias. Sin embargo, la autoficción se distingue de sus hermanas en que guarda

una equidistancia perfecta entre ambos pactos, el de ficción y el novelesco, mientras que la novela autobiográfica se acercaría más a la autobiografía (lo que lleva al autor, al mismo tiempo, a esconder su identificación nominal con el personaje por puro pudor) y la autobiografía ficticia a la novela, al tratarse de un autobiografismo simulado donde existe coincidencia nominal entre narrador y personaje, pero no entre este y el autor, que juega el papel ficticio de editor. Así, explica Alberca:

En la medida que no disfraza la relación con el autor, como lo hace la novela autobiográfica, la autoficción se separa de esta. Y en la medida que reclama e integra la ficción en su relato se aparta radicalmente de la propuesta del pacto autobiográfico. No basta, por tanto, con reconocer elementos biográficos en el relato para considerarlo autoficción o identificar a los personajes novelescos con su autor, sino una estrategia para representarse de manera ambigua. (“Las novelas del yo” 146)

En este sentido, podríamos argumentar que la autoficción se presenta como una autobiografía con una claridad mayor que la de la novela autobiográfica, cuyos autores no reconocen de manera explícita el principio de identidad, pero es esa aparente transparencia, ese “aura de veracidad” (Alberca, “Las novelas del yo” 145) la que descoloca al lector, pues se produce en un contexto de ficción. A esto se refiere Ana Casas cuando afirma que la autoficción es una narración paradójica, ya que infringe las convenciones genéricas tanto de la autobiografía como de la novela. La autora insiste en que las aportaciones recientes al terreno de la autoficción subrayan su indefinición genérica, la cual se sustenta a través de la ambigüedad que proporciona su fluctuación entre dos pactos de lectura (el autobiográfico y el novelesco) y el hibridismo que surge de combinar los rasgos prototípicos de enunciados de realidad y de ficción. Respecto a esto último, la investigadora añade que estudios recientes como el de Philippe Gasparini analizan la mezcla de procedimientos narrativos propios de géneros como la autobiografía –la primera persona, la focalización interna...– con otros pertenecientes a la novela –tercera persona, focalización cero, preeminencia del tiempo de la narración...–, y señala el des(orden)cronológico, la multiplicidad de voces, la reflexividad y el metadiscurso como algunas de las características que el género incorporó y que provienen de la novela contemporánea.

Siguiendo la investigación de Gasparini, Ana Casas defiende la presencia de una serie de técnicas “anti-cronológicas” en la novela autoficcional, de las cuales se desprende la heterogeneidad y el fragmentarismo prototípicos de esta serie de textos, los cuales dan como resultado novelas donde se alternan hechos reales con otros inventados a través de una serie de episodios que pueden no tener un hilo conductor, sino actuar como reflejo de los períodos reflexivos del narrador. La autora coincide en señalar el metadiscurso como otro de los rasgos frecuentes de la autoficción, pues en este tipo de novelas se vuelve común encontrar comentarios internos del narrador-autor. Estos comentarios reflexionan, en muchas ocasiones, sobre la imposibilidad de la autobiografía, que se percibe como fragmentaria e incompleta, o sobre lo engañoso de la memoria, que “crea un tiempo falso e idealizado, también inestable y voluble, acorde con la identidad del individuo” (Casas 38). Por otra parte, la reflexividad que el metadiscurso proporciona lleva, en determinados momentos, a incurrir en la paralepsis, “fenómeno que se produce cuando el narrador sobrepasa el grado de conocimiento que puede tener de la historia según la focalización inicialmente escogida” (Casas 37), pues los comentarios del autor/narrador pueden llegar a abarcar mucho más de lo que le es posible conocer según el contexto de la novela, adentrándose así en las vidas y pensamientos del resto de los personajes.

Aunque el corpus existente hasta el momento de Eduardo Sacheri no se caracteriza principalmente por su componente autoficcional, encontramos algunos ejemplos de este género dentro de sus relatos, en especial en el libro *Los dueños del mundo*, como el propio autor ha señalado (Caño Rivera, “Entrevista al escritor Eduardo Sacheri”). Al igual que en muchas obras autoficcionales, el prólogo de esta colección de cuentos funciona como el paratexto introductorio que nos alerta, ya desde un primer momento, de que el libro juega con la autobiografía del autor. Sin embargo, es el título del apartado el que nos pone en aviso: si bien Sacheri afirma que lo que narra es verídico, tan solo puede comprometerse a decir “Casi la verdad”. El autor lo explica de la siguiente manera:

Pero es ese “casi” el que lo cambia todo. “Casi” todo es verdad y, por eso, lo que hicimos se mezcla con lo que pudimos haber hecho, con lo que nos faltó hacer porque no nos animamos, con lo que merecimos haber hecho, pero la vida, que muchas veces

es eso, nadie salvo nosotros mismos puede saber dónde están exactamente sembradas las mentiras que están ahí, entre otras cosas, precisamente para que nadie pueda seguirnos del todo el rastro. (Sacheri, *Los dueños del mundo*, 10)

Como si de un teórico de la autoficción se tratase, el escritor nos da las claves para interpretar su relato: sus historias representan lo que ocurrió y lo que podría haber sido, lo real en todas sus vertientes. Si los recuerdos “son un cuento que nos contamos” (9) y la verdad, si existe tal cosa, es algo difícil de aprehender, la única manera de la que dispone un narrador de poder plasmar ambos en un libro es a través de la ficción. Siguiendo el extracto del prólogo citado, la obra se encuadra dentro de lo que Alberca (*El pacto ambiguo*) denomina como “autoficción biográfica” (182), ya que la invención es mínima en comparación con los hechos reales que aparecen en las diferentes historias. Además, el propio investigador añade que muchas veces la autoficción biográfica toma la forma del relato de infancia (184), lo que, de nuevo, concordaría con la obra de Sacheri.

### **Los dueños del mundo y otros relatos: el paisaje urbano como canalizador de la escritura**

Narrado en primera persona, el libro cuenta diversas anécdotas protagonizadas por el autor y su grupo de amigos de la infancia. Más allá de los personajes, las historias tienen en común el espacio en el que se desarrollan –el municipio de Castelar, donde Sacheri creció y vive actualmente– que, como si de un personaje más se tratase, influye y llega a protagonizar muchos de los hechos que se narran. Así, el lector, como un nativo del lugar, es capaz de adentrarse en “[...] ese barrio que florecía alrededor de la esquina de Guido Spano y Blanco Encalada” (Sacheri, *Los dueños del mundo* 14) y recorrer sus calles a través de las muchas descripciones y referencias que en sus páginas se encuentran. La “canchita de Presente”, que se menciona en “Pelotas Perdidas” (14) o la esquina donde casi se produce el choque mortal de Nicolás con una señora en “Bicicletas III” son perfectamente rastreables si se cuenta con un mapa del lugar, al igual que el banco cuya cristalera destrozan en “Navidades III”, todavía existente a día de hoy, cuyo nombre por pudor no se nombra, pero que un lector atento no tardará en encontrar.

Sin embargo, aunque las referencias espaciales pueden ser consideradas como verídicas por el lector, el narrador se encarga de introducir una serie de comentarios a lo largo de sus relatos con el objetivo de recordar la inestabilidad de lo narrado, la imposibilidad de aferrarse a cada historia como si fuese una verdad incuestionable. Así ocurre en el párrafo final de “Colectivos”, donde argumenta que “Podrá decirseme que el recuerdo no es precisamente la verdad, y es cierto. Pero, a fin de cuentas: ¿existe alguna utilidad mejor, para nuestros recuerdos, que embellecer las acciones de aquellos a quienes hemos amado?” (*Los dueños del mundo* 31), o en el “Epílogo” del libro, donde el autor confiesa que los nombres de los protagonistas fueron todos cambiados para no incomodar a nadie. Por lo tanto, como toda autoficción, el libro oscila entre el pacto autobiográfico y el novelesco, además de cumplir con el axioma básico de identificación nominal entre narrador, autor y personaje<sup>3</sup>. Es también en la parte final donde Sacheri pone en palabras la verdadera finalidad del libro, que no es otra que convertirse en “una manera de recordar mi propia infancia” (173), pues sus páginas se revelan como una oda a la amistad y la niñez.

Aunque la voz autoral es más clara en los paratextos que rodean a la narración, aparece también, como hemos dicho, en forma de comentarios a lo largo de los distintos relatos, dando así lugar al metadiscurso que Gasparini señala como una de las características autoficticias más comunes. En el caso de *Los dueños del mundo*, la mayoría de glosas funcionan como apoyo a la narración, que, en clave coloquial, simula una conversación oral en la que el autor le cuenta al posible lector sus andanzas. Y como en todo cuento hablado, el cuentista debe dirigir la atención de su público allá donde le interesa, recordando informaciones pasadas cuando sea pertinente y manejando los hilos de las distintas tramas según convenga. Así ocurre en “Pelotas perdidas”, que comienza con una descripción de lo que se entendía por “campito” y “canchita” en su niñez, información que retoma más adelante cuando se vuelve pertinente: “Y ahora regreso al principio de este relato, para repetir que no hay un árbol peor para que te crezca en un campito, que una palmera” (*Los dueños del mundo*, 18). O en “Figuritas”, donde termina la introducción y da paso a

---

<sup>3</sup> Esto se aprecia de manera clara en el relato “Curso de ingreso”, donde se incluye un diálogo en el que sus amigos se refieren al personaje principal como “Eduardo” (*Los dueños del mundo* 118-119).

la trama a través de la fórmula “Hechas las presentaciones, pase-mos a los hechos” (104), al igual que en “El mejor gol de mi vida”, donde, de manera similar, exhorta al lector a que se quede hasta el final del relato y a continuación indica “Pero vayamos a los hechos” (163).

También los comentarios funcionan a modo de bisagra que comunica el tiempo pasado, el de la narración, con el presente desde el que habla el personaje. Esto se observa en “El diablo con una sola media”, donde, una vez finalizada la anécdota, el narrador añade “Agrego un último trazo, que me asalta ahora que termino este recuerdo” (41) o en “El mejor gol de mi vida”, que concluye diciendo “Falta que muchos años después, cuando me ponga a escribir estas historias de mi niñez, me acuerde de esa noche, ese invierno y esa calle” (168-169). En este sentido, la glosa evidencia la existencia de esos dos tiempos ambivalentes, el del recuerdo y el de su narración, lo que evidencia que el hilo conductor de los relatos no es cronológico, sino que estos van alternando entre tiempo pasado y presente a través de los comentarios del narrador, e incluso en el mismo orden de las anécdotas no hay una correlación temporal, más bien se van acumulando una detrás de otra según la temática y su relación con lo contado anteriormente. En consecuencia, podríamos afirmar que el libro es completamente fragmentario, pues los distintos relatos se van sucediendo según el parecer del narrador, cuyo objetivo no es el de trazar una autobiografía, sino reflexionar sobre las relaciones de amistad que salvaguardaron su infancia.

Por otra parte, estos ejemplos ponen de relieve, una vez más, el carácter oral del relato, su espontaneidad, como si, en medio de la conversación, al autor/narrador/personaje se le hubiese ocurrido otra anécdota que viene al caso de lo que estaba contando. Esto se observa en el relato “Navidades III: Anticapitalismo”, que el narrador comienza diciendo “Un último capítulo de historias de cohetes, me viene a la mente apenas termino de hablar sobre la destrucción de la casita-buzón de Alejandrino Miranda. Será que los recuerdos son así: cuando vienen, vienen en manada” (140). En este sentido, es posible argumentar que el carácter metadiscursivo presente en el libro funciona como mecanismo a través del cual reflexionar sobre las particularidades del recuerdo y el funcionamiento de la memoria.

Resulta evidente afirmar que *Los dueños del mundo* es la historia de la infancia de Sacheri; sin embargo, es interesante

considerar que, al mismo tiempo, también es la historia de un barrio. Un barrio que, a su vez, ha ido creciendo y modificándose, al igual que los personajes del libro, pero cuyas señas de identidad, aquellas que protagonizaron las anécdotas que se narran, se mantienen inalterables. Las memorias contenidas en las páginas se extrapolan a las localizaciones geográficas donde se crearon, de manera que ambos se convierten en mecanismos del recuerdo, y como dice el autor mientras piensa en sus antiguos amigos, “Ojalá, si alguno se encuentra y reconoce en estas páginas, disfrute de estos recuerdos como disfruto yo, cada vez que ando por esas calles de mi barrio, cerca de la barrera de Zapiola” (173).

Los relatos sirven, además, para trazar la historia de Castelar durante el final de la década de los setenta y comienzos de los ochenta. Una historia mínima que rememora las distintas reformas de terrenos y calles, realizadas por particulares (“Pelotas perdidas”, “Bicicletas III: Cemento fresco”, “Curso de ingreso”), pero también las acometidas por las autoridades municipales, como la reconstrucción del pavimento que el narrador recuerda de la siguiente manera: “Una de las mejores decisiones que tomó la Municipalidad de Morón en 1980 fue destrozarse doscientos metros de la calle Blanco Encalada y demorar seis meses en volver a pavimentarla” (96) y que da lugar a las anécdotas de “La laguna”, “Figuritas” y “Curso de ingreso”. Asimismo, las narraciones dan cuenta de algunas de las particularidades del barrio, como el color de los autobuses de las líneas que lo conectaban con Buenos Aires, el 238 de los Transportes Unidos de Merlo y el 136 de Transportes del Oeste, y la especial preferencia del autor por el 238 porque “sus colectivos eran rojos, completamente rojos, parecidísimos a la camiseta de Independiente” (132). Y también recogen la historia de sus edificios, como la casa abandonada que protagoniza el relato homónimo y que “habían construido antes de trazar las calles y antes de que Castelar se llamase Castelar” (46).

Algunas de estas particularidades aparecen también en otros escritos del autor. En *El funcionamiento general del mundo*, cuya historia se desarrolla también en el conurbano<sup>4</sup> bonaerense<sup>5</sup>, la profesora Muzopappa espera siempre al 136 mientras

<sup>4</sup> El conurbano bonaerense se trata del Área Metropolitana de Buenos Aires, que engloba un total de 24 partidos, además de la Ciudad de Buenos Aires, donde se concentra un tercio de la población del país.

<sup>5</sup> La historia parece desarrollarse en Haedo, lugar donde se sitúa el Colegio Nacional Normal Superior Arturo del Manso, pues cuando Federico sube a la

charla con Federico, y el grupo de amigos se reúne siempre a jugar “en el campo del ferrocarril” (Sacheri, *El funcionamiento general del mundo* 143), lugar que sigue la terminología “campo/canchita” que Sacheri explica al comienzo de *Los dueños del mundo* y se sitúa junto a las vías del tren, espacio en el que los protagonistas del conjunto de relatos también frecuentaban. Los dos amigos protagonistas<sup>6</sup> de *Nosotros dos en la tormenta* también provienen de Castelar, y, en general, su actividad se desarrolla en el área cercana del conurbano bonaerense, al igual que los protagonistas de *Papeles en el viento*<sup>7</sup>. El ferrocarril ocupa también un espacio central en el relato “Topadoras” (*Un viejo que se pone de pie*<sup>8</sup>), donde el protagonista –que, aunque no se llega a especificar, parece un trasunto del propio Sacheri– rememora los viajes en tren con su padre en la línea del ferrocarril Sarmiento, de la cual los protagonistas de *Los dueños* se enorgullecen porque pasa “a dos cuadras del barrio” (86).

Pero, sin lugar a dudas, el ejemplo donde mayor importancia cobra el paisaje urbano respecto a la infancia lo encontramos en el relato “En paz descansa” (*Un viejo que se pone de pie*), que comienza de la siguiente manera:

Mi barrio nació una mañana de un sábado, en la primavera de 1978, y vivió cuatro o cinco años a lo sumo. Aclaro que cuando hablo del nacimiento de mi barrio no me refiere a la fecha en que se construyeron las casas ni a aquella en la que se habitaron de gente. Mi definición de barrio es más subjetiva y más estrecha.

---

terrazza del edificio piensa “que desde ahí arriba debe verse una buena porción de Haedo” (Sacheri, *El funcionamiento general del mundo* 225).

<sup>6</sup> Durante la operación de la Escuadra Ho Chi Minh contra el coronel Caetano Ernesto, hace gala de su conocimiento de la arquitectura de la zona al sugerir que se escondan en el tanque de agua de la casa, que se trataba de una imponente estructura hueca por dentro porque “En el Gran Buenos Aires de las décadas de 1930 y 1940 la pujante clase media intentaba dotar a sus casas de toques de elegancia, de distinción” (Sacheri, *Nosotros dos en la tormenta* 327).

<sup>7</sup> “Uh... si es por eso... Tendría que estar enloquecido. ¿Sabés cuántos lavaderos de autos hay en Castelar, baby?” (Sacheri, *Papeles en el viento* 51), responde el Ruso cuando le sugieren que su negocio puede estar en peligro por un nuevo lavadero de autos que han abierto a un par de calles.

<sup>8</sup> Para un análisis más detallado de algunos de los cuentos contenidos en este libro, consultar Kortazar Billelabeitia, Jon y Kortazar Uriarte, Jon “Reflexión sobre la escritura en la obra *La vida que pensamos. Cuentos de fútbol* de Eduardo Sacheri”.

Mi barrio nació cuando los que fueron mis amigos y yo lo poblamos, lo recorrimos, lo conquistamos. Y duró hasta que nos fuimos. Por supuesto que las casas quedaron. Pero sin nosotros se convirtió necesariamente en otra cosa. No fue, seguramente, el primer barrio que se adueñó de esas casas. Tal vez sí haya sido el último. (Sacheri, *Un viejo que se pone de pie* 43)

Dedicado al barrio, a aquel barrio que “florecía alrededor de la esquina de Guido Spano y Blanco Encalada” (Sacheri, *Los dueños del mundo* 14), el relato aborda en clave autoficcional la relación del autor con el espacio geográfico que lo vio crecer. Concretamente, como si de una precuela de *Los dueños del mundo* se tratase, narra el momento en el que “nació” su barrio, que no es otro que la muerte de su padre en 1978. En cierto sentido, “En paz descansa” funciona también como síntesis acelerada de las diversas anécdotas que contiene *Los dueños del mundo*, lo que nos posibilita considerarlo como el germen que daría lugar, años más tarde, a dicha colección de relatos. Esto se observa en algunas de las historias que en el cuento se narran de pasada, como el encuentro con unos paramilitares que se bajaron de su Falcon<sup>9</sup> para asustarlos mientras jugaban en las vías del tren, hecho que más tarde desarrolló en el relato “Ferrocarriles” de *Los dueños*. También en los nombres que menciona a lo largo del relato puede comprobarse la conexión directa entre ambas obras, no solo en los de las calles (la famosa Guido Spano es siempre mencionada como el punto nuclear, Sacheri, *Un viejo que se pone de pie* 47), sino también en los de los protagonistas, pues si bien en los relatos de la colección posterior los nombres están cambiados, como señala el autor<sup>10</sup>, en el epílogo se revela la verdadera identidad de los protagonistas<sup>11</sup>, que coinciden con los mencionados en “En paz descansa”. En consecuencia, no resulta difícil averiguar que los protagonistas del relato “Navidades III: Anticapitalismo”, que se

<sup>9</sup> El Ford Falcon se ha convertido en todo un símbolo del terror vivido durante la dictadura argentina ya que se trata del modelo que utilizaban las organizaciones paramilitares para secuestrar a los detenidos/desaparecidos políticos.

<sup>10</sup> “Pero como no quiero ofender a nadie, ni poner incómodo a ninguno, cambié todos los nombres” (Sacheri, *Los dueños del mundo* 173).

<sup>11</sup> “Por eso en este libro ustedes no se encontraron con ningún chico que se llame Andrés, Christian, Gustavo, Diego, Pablo, Mariano, Javier, Jorge, Gaby, Luis, Alejandro, Juan Pablo, Gabriel o Lisandro. Ni con ninguna chica que se llame Carolina, Graciela, Paula o Moira. Esos fueron los de verdad. Mis amigos”. (Sacheri, *Los dueños del mundo* 173)

desarrolla “[...] unos años después, cuando en el barrio quedábamos muy pocos de aquella antigua multitud, apenas Sergio, Nicolás y yo” (Sacheri, *Los dueños del mundo* 139), son los mismos que Sacheri menciona cuando explica que sus amigos comenzaron a abandonar el barrio hasta que “Quedamos Andrés, Cristian y yo. Fuimos amigos por mucho tiempo” (Sacheri, *Un viejo que se pone de pie* 49). O que Camila, el amor de infancia del autor en *Los dueños*, no es otra que Carolina, la hermana de Gustavo en “En paz descansada”.

En el relato se mencionan algunos lugares nucleares del espacio que constituye el barrio, como la ya mencionada calle Guido Spano, cuya vereda fue testigo del nacimiento del grupo de amigos cuando, sin mediar palabra, se empezaron a juntar para jugar al fútbol. Sin embargo, el cuento resulta de especial interés porque pone de relieve los lazos emocionales que unen al autor con dicho enclave. La cartografía del lugar no es solo contemplada como una unión ordenada de calles y avenidas, sino como un espacio de sanación, el punto de inicio del tejido afectivo que le ayudó a cerrar la herida ocasionada por la muerte de su padre. Tanto es así que, al final del cuento, el autor afirma que “Y hasta creo que no exagero si digo que fue entonces, en los días finales de mi barrio, cuando por fin terminé de perdonar a Dios” (Sacheri, *Un viejo que se pone de pie* 50).

### Conclusiones

Los relatos de Eduardo Sacheri que hemos analizado en este artículo, pertenecientes en su mayoría al libro *Los dueños del mundo*, tienen como tema principal la reflexión sobre la memoria y el recuerdo a través de las anécdotas de la infancia del autor. Estas historias terminan siendo una verdadera oda a la amistad, cuyo objetivo es ensalzar el tiempo de la niñez como una suerte de paraíso perdido más que servir de autobiografía. En dichos relatos, el barrio aparece como eje a través del cual se articula la acción, pues es gracias a que todos los personajes viven apenas a unas cuadras que se conocen y terminan congeñando. Además, la configuración urbana termina siendo un personaje más, pues evoluciona y se modifica con el tiempo, de manera que sus cambios –la construcción o el arreglo de calles,

casas, lugares donde jugar al fútbol, etc...– protagonizan muchas de las anécdotas contenidas en el libro. Su delimitación no está basada en los trazados municipales, sino que se trata de una noción subjetiva y emocional: el barrio es lo que el grupo de amigos define, porque el barrio existe gracias a ese grupo de amigos. En este sentido, se conjugan cartografía y tejidos afectivos, paisaje urbano y comunidad. Así, podríamos afirmar que la existencia del barrio vertebra la escritura de los relatos contenidos en *Los dueños del mundo*, funcionando como una suerte de eje estructural sobre el que se sustentan las sucesivas narraciones y sin el cual dichos relatos –o, siquiera, las mismas anécdotas que los inspiraron –no existirían.

Por lo tanto, y retomando los enfoques teóricos expuestos al comienzo del artículo, podríamos argumentar que la autoficción de Sacheri utiliza las referencias geográficas como forma de desplazamiento que lo aleja del testimonio: no es la historia de un país ni de sus conflictos políticos, sino la de un barrio y sus vecinos, la de los problemas que surgen de la mera cotidianeidad. Esta visión encaja con el enfoque que el autor ha seguido en muchas de sus últimas obras, como la novela *Nosotros dos en la tormenta*, donde, desde una posición que intenta ser equidistante, cuenta la historia de personajes pertenecientes a los distintos bandos políticos existentes en los años previos a la dictadura militar, rompiendo de esta forma lo que Elsa Drucaroff denominó como el “tabú del enfrentamiento” a través de una crítica a los metarrelatos de izquierda. De esta manera, los cuentos contenidos en *Los dueños del mundo* se escudan en la cartografía mínima del barrio para alejarse de los grandes relatos y centrarse en los verdaderos temas que pueblan las páginas del libro: la fragilidad del recuerdo, la conexión entre geografía y memoria y la alabanza a la infancia perdida.

## Bibliografía

Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

Alberca, Manuel. “Las novelas del yo”. *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Ana Casas (ed.), En *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, ARCO/LIBROS, 2012, pp. 123-150.

Caño Rivera, Claudia. “Entrevista al escritor Eduardo Sacheri”. *Mitologías hoy. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos*, n.º 30, 2024, pp. 238-246.

Casas, Ana. “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual”. *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Ana Casas (ed.), Madrid, ARCO/LIBROS, 2012, pp. 9-44.

Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Emecé, 2011.

Gasparini, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et auto-fiction*, París, SEUIL, 2004.

Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires, Mansalva, 2008.

Gutiérrez Estupiñán, Raquel, y Erendira Hernández Balbuena. “Autoficción en América Latina: Teoría y Perspectivas analíticas”. *Lejana. Revista Crítica De Narrativa Breve*, n.º 17, 2024, pp. 8-25, [10.24029/lejana.2024.17.8031](https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8031)

Vanden Berghe, Kristine, y Nicolas Licata. “Autoficciones Hispanoamericanas: Hacia una cartografía crítica”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n.º 17, 2024, pp. 26-41, [10.24029/lejana.2024.17.8033](https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8033)

Kortazar Billelabeitia, Jon, y Kortazar Uriarte, Jon. “Reflexión sobre la escritura en la obra ‘La vida que pensamos. Cuentos de fútbol’ de Eduardo Sacheri”, *Ikastorratza*, n.º 29, 2022, pp. 96-110.

Lejeune, Philippe. “El pacto autobiográfico”, *Anthropos: Boletín de información y documentación*, n.º 29, 1991, pp. 47-62.

Sacheri, Eduardo. *Un viejo que se pone de pie*. Buenos Aires, Galerna, 2007.

Sacheri, Eduardo. *Los dueños del mundo*. Buenos Aires, Alfaguara, 2015.

Sacheri, Eduardo. *Papeles en el viento*. Buenos Aires, Penguin Random House-Alfaguara, 2020.

Sacheri, Eduardo. *El funcionamiento general del mundo*. Buenos Aires, Penguin Random House-Alfaguara, 2021.

Sacheri, Eduardo. *Nosotros dos en la tormenta*. Buenos Aires, Penguin Random House-Alfaguara, 2023.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005.