

LECTURAS Y REPRESENTACIONES TRIALÉCTICAS DEL ESPACIO Y EL SER EN LA NARRATIVA BREVE DE SERGIO CHEJFEC

GIANFRANCO SELGAS
Stockholm University

READINGS AND REPRESENTATIONS OF THE TRIALECTICS OF SPATIALITY AND THE TRIALECTICS OF BEING IN SERGIO CHEJFEC'S SHORT STORIES

ABSTRACT:

Modo linterna's short-stories "Donaldson Park" and "Hacia la ciudad eléctrica", by Argentinian author Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956), can be taken as paradigmatic texts to understand the juxtaposed dynamics between spaces and identities in the contemporary individual's urban experience. In order to evaluate the latter, my aim in this paper is to propose a reading of identity and space as processes articulated through the multiple configurations of the trialectics of space (Lefebvre 2013 [1974]) and the

trialectics of being (Soja 1996). The purpose of this article is to analyze how the spatiality depicted in Chejfec's short-stories proposes an understanding of the contemporary individual as a spatial, historical and social being, while at the same it formulates a reading of space as a starting-point to carry out an interpretation of the configurations of the sensitive experience that gives rise to new modes of feeling and induce new forms to interpret the self in space.

KEYWORDS: SERGIO CHEJFEC, *MODO LINTERNA*, SPACE, TRIALECTICS OF SPACE, TRIALECTICS OF BEING

This work is licensed under the Creative Commons © Gianfranco Selgas
Lecturas y representaciones trialécticas del espacio y el ser en la narrativa breve de Sergio Chejfec.

2017 | América Crítica. Vol. 1, n° 2, diciembre 2017: 13-32.

DOI: 10.13125/americacritica/2991



1. Introducción

El espacio en los cuentos del narrador, poeta y ensayista argentino Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956) no es un elemento que surge como locación preestablecida e inalterable; en cambio, resulta en una construcción difusa en la que los narradores de sus textos reflexionan sobre sus identidades y posiciones en el mundo (Niebylski 2012, 19-20)¹. En los cuentos que analizaré en los próximos apartados — “Donaldson Park” (Chejfec 2014 [2013]) y “Hacia la ciudad eléctrica” (Chejfec 2014 [2013]) —, el espacio se construye a medida que los narradores protagonistas lo transitan, lo piensan, lo hablan o lo recuerdan, de manera que no se limita a servir como mero trasfondo

1 Hasta la fecha se han publicado diversos ensayos críticos y ponencias en conferencias, así como un puñado de tesis doctorales centradas en el estudio del espacio y la narrativa de Chejfec. Uno de los trabajos más representativos al respecto es la investigación de Liesbeth François, donde además recoge una serie de trabajos críticos enfocados en esta temática y su relación con la caminata, otra noción frecuentemente asociada a los temas explorados en las narraciones del autor argentino (François 2015, 312-21). Para un comentario sobre la representación del espacio en la narrativa larga y breve de Chejfec, ver Selgas (2017, 10-6).

para los actantes, sino que los condiciona en tanto les asigna modos de existencia, de desplazamiento, de experiencia. En esta conjunción a pares entre espacio y narradores, elementos como la identidad o la experiencia fenoménica se evidencian como producto de esa dinámica de yuxtaposiciones que entablan los sujetos al ubicarse en los espacios.

Con la intención de indagar en estas cuestiones, la teoría sobre la producción social del espacio y su dialéctica, desarrollada por Henri Lefebvre (2013 [1974]), y la ampliación de estos conceptos en el estudio posterior de Edward Soja (1996) y su dialéctica del ser, ganan relevancia para un análisis que contemple las múltiples dimensiones, variaciones y dinámicas de la espacialidad. Mi propuesta es releer las representaciones del espacio y la identidad en los relatos de Chejfec a través del lente crítico de Lefebvre y Soja, y así interpretar de qué manera la espacialidad representada en estos relatos propone una comprensión del individuo contemporáneo como un ser al mismo tiempo espacial, histórico y social. De igual modo, argumentaré que esta aproximación formula una lectura del espacio como un punto de partida para llevar a cabo una interpretación de

las configuraciones de la experiencia sensible que dan lugar a nuevos modos del sentir e inducen nuevas formas de interpretar el ser en el espacio.

2. Marcos teóricos para releer el espacio y la identidad en la narrativa breve de Sergio Chejfec: el espacio y el ser como configuraciones trialécticas

En su famoso ensayo sobre el espacio, Henri Lefebvre “[busca] reconstruir la historia del espacio [es decir] especificar claramente la espacialidad (social) con la reconstitución de la génesis del espacio y de la sociedad actual (por y a través del espacio producido)” (Lefebvre 2013 [1974], 47-8) desde la perspectiva de la dialéctica espacio-sociedad y la consideración de la producción, y los modos de producción, del espacio. Este proceso señalado por Lefebvre es continuo y constante, de manera que, desde su perspectiva, no es posible hablar de un espacio preexistente que luego es complementado; al contrario, este es producto de la interrelación entre el espacio físico —la naturaleza, el Cosmos— y el espacio mental —la abstracción formal y la lógica— (Lefebvre 2013 [1974], 72-3). De esto se desprende una comprensión del espacio desde lo social, porque para llevar a cabo su representación no puede desligársele de las relaciones sociales. En palabras de Lefebvre:

[El espacio] nunca ha dejado de ser la re-

serva de los recursos, el medio en que se despliegan las estrategias, pero se ha convertido en algo más que el teatro, escenario indiferente o marco de los actos. El espacio no adolece los otros elementos y recursos del juego sociopolítico, sean las materias primas o los productos más acabados, sean las empresas o la “cultura”. Más bien los reúne, y entonces sustituye a cada uno de ellos tomándolos aparte y envolviéndolos. De ahí ese gran movimiento en el curso del cual el espacio ya no puede considerarse como una “esencia”, un objeto distinto para y ante los “sujetos”, haciendo gala de una lógica autónoma. Tampoco puede ser considerado como resultado o resultante, efecto empíricamente constatable de un pasado, de una historia, de una sociedad. ¿Es el espacio un *medium*? ¿Un entorno? ¿Un intermediario? Sin duda, pero su papel es cada vez menos neutral y cada vez más activo como instrumento y objetivo, como medio y meta. Lo que excede singularmente la categoría de *medium* en la que se le retiene. (Lefebvre 2013 [1974], 440; entrecomillados y cursivas en el original).

La correlación espacial-social es para Lefebvre una imbricación: las relaciones sociales poseen una existencia social en tanto que tienen una existencia espacial; es decir, el espacio y los individuos, en su interdependencia pragmática, habilitan dinámicas de complementariedad donde el sujeto, proyectándose sobre el espacio, se inscribe en este y lo produce (Lefebvre 2013 [1974], 182). La inscripción de nuestra existencia social en el espacio lleva a pensarnos como individuos espaciales marcados por una locación

que, ontológicamente —esto es, nuestra existencia ‘en’ el espacio alude a una causalidad y no a una casualidad— alumbraba una paridad de condiciones que deriva en la producción social del espacio².

Considerado lo anterior, Lefebvre propone tres dimensiones interrelacionadas para aprehender la producción social del espacio: la práctica espacial o ‘espacio percibido’, referente a lugares particulares y conjuntos espaciales relativos a la formación social, contenedores de la vida cotidiana (Lefebvre 2013 [1974], 92-102); la representación del espacio o ‘espacio concebido’, referente a lo abstracto, producido a través de sistemas de códigos y signos, y gestionado a través de la técnica —arquitectos, urbanistas, científicos— que se traduce en espacio del conocimiento, producido y aprobado por el poder (Lefebvre 2013 [1974], 92-102); y el espacio representacional o ‘espacio vivido’, referido a lo habitado, es decir, al espacio en el que viven las personas a través de símbolos e imágenes que se le asocian, siendo, de este modo, el espacio que artistas e intelectuales describen, formativo de las culturas y las tradiciones, lugar de encuentro y conflicto entre las formas de sumisión y resistencia al po-

2 Dice Edward Soja: “*There is no unspatialized social reality. There are no aspatial social processes. Even in the realm of pure abstraction, ideology, and representation, there is a pervasive and pertinent, if often hidden, spatial dimension*” (Soja 1996, 46; cursivas en el original).

der (Lefebvre 2013 [1974], 92-102).

La interpretación lefebvriana del espacio —al igual que intentaré demostrar con mi lectura del espacio en “Donaldson Park” y “Hacia la ciudad eléctrica”—, es holística; es decir, el espacio no puede supeditarse a lo material, a lo simbólico o a lo práctico como entidades disociadas que actúan con autonomía, sino que, en cambio, debe interpretarse como una totalidad en continua producción e interacción. El espacio trialectico lefebvriano remite a una acción múltiple que influye tanto en el proceso de su constitución como en el proceso de la constitución de los elementos —sociales y materiales— que lo integran. Asimismo, llevando este análisis al campo literario, la teoría permite visibilizar la relación que se entabla entre narradores, personajes, objetos y el mundo que ocupan en yuxtaposición con sus identidades y los espacios narrativos en los que se ubican.

La lectura espacial que hace Lefebvre puede integrarse a una segunda tríada: la trialectica del ser o *trialectics of being*, desarrollada por Edward Soja (1996). Como argumentaré en mi análisis, leer el espacio como trialectica en los cuentos de Chejfec sugiere una intelección de lo que en otro trabajo describí como la ‘consustancialidad del espacio’: la idea de que el espacio influye activamente en la construcción e interpretación del mundo na-

rrado (Selgas 2017, 3-4). Enfocado de esta forma, la trialéctica del ser propone que una interpretación del espacio como construcción trialéctica también supone una comprensión del individuo como un ser al mismo tiempo espacial, histórico y social. La postura de Soja sirve de corolario a la producción social del espacio al entroncar con la propuesta que da título a su libro: el tercer espacio o *Thirdspace*, una multiplicidad de espacios reales e imaginarios en conflicto. Desde esta perspectiva, el espacio social se aparta de las categorizaciones binarias o dialécticas que buscan definir lo espacial a través de categorizaciones de lo real y lo imaginario, y se aproxima a un entramado más complejo de experiencias en constante cambio e interrelación con el espacio ocupado. El tercer espacio emerge entonces como intersticio entre los espacios reales y los espacios imaginarios, pudiendo ser descrito “as a creative recombination and extension, one that builds on a Firstspace perspective that is focused on the “real” material world and a Secondspace perspective that interprets this reality through “imagined” representations of spatiality” (Soja 1996, 81; entrecomillado en el original).

A partir del tercer espacio, Soja busca superar los campos ontológicos del conocimiento —la historicidad y la socialidad— que, en ausencia del contingente espacial, reducen la interpretación del indivi-

duo en el mundo (Soja 1996, 71). Este acercamiento, contrario a las dicotomías binarias de la dialéctica, persigue lo dialógico y lo multimodal, y en la interrelación del espacio, lo social y lo histórico concibe una herramienta crítica de *thirding-as-Othering* (Soja 1996, 60-1) que permite dar cuenta de una realidad más amplia, abierta a la complejidad de la totalidad³. La trialéctica del ser rehúye entonces del reduccionismo e incorpora el tercer espacio para interpretar la posición del ser en el mundo, pues es justamente esta triple noción la que permite una reestructuración ontológica de la existencia. De esta manera, se entiende la producción social del espacio como una interacción continua entre espacialidad, historicidad y socialidad. En palabras de

3 Ver *thirding-as-Othering* (Soja 1996, 60-8) para el concepto del *otro* y lo periférico en la reflexión de Soja. Su trialéctica del espacio y del ser sintetiza también teorías del pensamiento poscolonial, desde Gayatri Chakravorty Spivak a Edward Said y Homi K. Bhabha. El *thirding* al que se refiere Soja parte, en líneas generales, de la crítica lefebvriana a la doble ilusión o reduccionismo teórico derivado de la crítica binaria entre la *ilusión de la opacidad* u objetivismo-materialismo — referido al espacio físico o primer espacio — y la *ilusión de la transparencia* o subjetivismo-idealismo — relativo al espacio mental o segundo espacio. A través del *thirding* Lefebvre reabre las posibilidades de interpretar el espacio como una distinción física, mental y las dos al mismo tiempo, es decir, un espacio que es real, imaginado y real-imaginado (Lefebvre 2013 [1974], 87-9; Soja 1996, 62-3).

Soja (1996):

All excursions into Thirdspace begin with this ontological restructuring, with the presupposition that being-in-the-world, Heidegger's *Dasein*, Sartre's *être-là*, is existentially definable as being simultaneously historical, social, and spatial. We are first and always historical-social-spatial beings, actively participating individually and collectively in the construction/production — the "becoming" — of histories, geographies, societies (Soja 1996, 73; cursiva y entrecorriado en el original).

Por el contrario, cuando esta dialéctica del ser se anula y se reduce al binarismo historicidad-socialidad, la función sustancial de la espacialidad queda relegada, hablando narratológicamente, al trasfondo argumentativo del relato, supeditando sus funciones a un plano accesorio (Soja 1996, 70-2; Selgas 2017, 66-75). De este modo, con la incorporación de la dialéctica del ser y la dialéctica del espacio se reafirma la utilidad de un paradigma dialéctico para comprender la experiencia del individuo en el espacio, y del individuo y los colectivos humanos ante lo histórico, lo social y lo espacial.

3. "Donaldson Park": bitácora para una reapropiación del espacio

El primer ejemplo que me interesa comentar propone leer el relato "Donaldson Park" como una bitácora para la reapropiación del espacio. El cuento gira en

torno a la composición de la municipalidad de Highland Park, en el estado de Nueva Jersey, en los Estados Unidos, como paradigma de la ciudad construida por el influjo de las políticas económicas neoliberales y el capitalismo tardío. A esto se le integra los recorridos y tribulaciones de un narrador protagonista, latinoamericano, que practica un ejercicio de observación sobre los entornos de la municipalidad a la par que interactúa con sus habitantes. Para aprehender las abstracciones a las que empuja este espacio representado desde la posición artera de la ideología, la narración establece un diálogo entre lo natural y lo construido, entre los simulacros⁴ de la vida urbana y del sujeto que se debate entre estas representaciones y las del mundo natural. En este sentido, las marcas del espacio concebido del que habla Lefebvre son evidentes en la constitución de una ciudad estructurada por y para los simulacros (Chejfec 2014 [2013], 26), así como experimentada, en el sentido de práctica espacial y de espacio vivido, en la experiencia crítica y estética del narrador protagonista y los personajes que introduce

4 Entiendo la noción de simulacro como todo lo generado "por los modelos de algo real sin origen ni realidad: lo hiperreal ... producto de una síntesis irradiante de modelos combinatorios en un hiperespacio sin atmósfera [cuestionando] la diferencia de lo «verdadero» y de lo «falso», de lo «real» y de lo «imaginario»." (Baudrillard 1978, 5-8; entrecorriados en el original).

en su narración.

Un punto de partida para leer “Donaldson Park” es alinearlo con lo que Lefebvre entiende como “espacio abstracto” (2013 [1974], 114-15): un espacio que se inscribe como ideología en acción por medio de los efectos del capitalismo tardío y de las políticas económicas neoliberales. Un espacio construido bajo políticas neoliberales entiende por urbanización todo lo que haga referencia a propiedad inmobiliaria, arquitectura financiera y reproducción material de bienes enmarcados y estructurados por una planificación tecnológico-gerencial —paralelismo con el espacio concebido o representación del espacio que Lefebvre vincula a las relaciones de producción y al orden que imponen (Lefebvre 2013 [1974], 92)— que fija fronteras nacionales y ejercita mecanismos de exclusión con la finalidad de asegurarse la atomización social (Swyngedouw, Moulaert y Rodríguez 2002). Bajo este paradigma, el espacio urbano resulta en una masa homogénea y fragmentaria, un espacio abstracto que, en palabras de Lefebvre:

No se define tan sólo por la desaparición de los árboles o el alejamiento de la naturaleza; ni tampoco por la existencia de grandes espacios vacíos estatales o militares (las plazas que acogen sus manifestaciones), o por centros comerciales donde confluyen las mercancías, el dinero, los automóviles, etc. De ningún modo se define a partir de lo percibido. Su abstracción no es

en absoluto algo simple: no es transparente, no se reduce a una lógica ni a una estrategia. No coincidiendo su abstracción ni con la del signo ni con la del concepto, podemos afirmar que opera *negativamente*. Este espacio abstracto porta la negatividad en relación a lo que le precede y lo sustenta: esto es, las esferas de lo histórico y de lo religioso-político. Asimismo funciona negativamente en relación a lo que emerge y penetra en él, un espacio-tiempo diferencial. No teniendo nada de «sujeto», actúa sin embargo en calidad de tal desde el momento en que conduce y mantiene relaciones sociales específicas, disuelve algunas y aun se opone a otras. Por otro lado, este espacio abstracto opera *positivamente* en relación a sus implicaciones: técnicas, ciencias aplicadas, saber ligado al poder (Lefebvre 2013 [1974], 108-9; cursivas y entrecomillado en el original).

La definición de Lefebvre tiene su correlato en la descripción que comenta el narrador protagonista del cuento cuando habla sobre Highland Park y el estado de Nueva Jersey:

Highland Park es un punto inconsistente en la espesa trama de suburbios, carreteras y autopistas que cubre el territorio del estado de Nueva Jersey, en Estados Unidos. Uno se pone a viajar en cualquier dirección y encuentra una sucesión interminable de *malls*, barrios de viviendas, ciudades, pueblos e intersecciones de rutas y carreteras. La red vial de Nueva Jersey es febril y alozada; allí se superpone el pasado mercantilista, el industrialismo voraz, el optimismo automotor y la era de las conexiones rápidas. Al andar un poco por uno u otro lugar, ya sea por una carretera antigua, hoy

convertida en secundaria, por una autopista de alta velocidad o por una ruta troncal, de cualquier modo no pasan treinta minutos antes de que la persona se sienta invadida por una indefinida y moral desazón. La reiteración de paisajes viales, señales de tránsito, nombres de comercios, de conjuntos residenciales, instala en la mente la sensación de estar en un mismo lugar indiferenciado por el que es posible moverse pero del que no se puede salir (Chejfec 2014 [2013], 26; cursiva en el original).

Para el narrador, este espacio que pasa por alto los detalles y verifica solo lo permanente configura el mundo urbano como una réplica de sí mismo, una alusión reiterativa del espacio doblegado por la abstracción del poder/saber del que habla Lefebvre. Más aún, en ese espacio por el que es posible moverse pero del que no se puede salir, el narrador observa las marcas de una vida “hiperregulada[,] excesos de uniformidad [y] naturaleza domesticada” (Chejfec 2014 [2013], 27). Así, bajo este nivel de estructuración, regulación y modificación del mundo, el espacio abstracto del capitalismo tardío se presenta como “una maquinaria ya independiente del sentimiento individual de los pobladores; ... lugares que proponen un idilio perpetuo con el entorno, construido sin embargo sobre la fugacidad” (Chejfec 2014 [2013], 28). De este modo, lo que notaremos a continuación, parece decirnos el narrador, es la imposición y el simulacro, “la naturaleza que debió degenerarse para que la ciudad se

reproduzca” (Chejfec 2014 [2013], 31).

Asimismo, el viaje que lleva al narrador hacia Highland Park y que lo obliga a moverse entre los estados de Nueva York y Nueva Jersey, lo pone en diálogo con diferentes habitantes de estas ciudades estadounidenses⁵. A través de sus opiniones y su situación espacial en la ciudad, estos personajes sugieren las formas en las que los espacios están ordenados y reordenados de acuerdo a las demandas del capital. Podría decirse, más bien, que le sirven al narrador como testigos de las mutaciones del espacio abstracto. Por ejemplo, Gustavo, arquitecto argentino que trabaja en Nueva York, cuenta que muchas veces se desorienta y extravía en los caminos solitarios que están rodeados por edificios industriales y artefactos en estado de abandono, superficies olvidadas porque “no hay inversión capaz de recuperar el costo de sanear los terrenos y las profundidades, que aparentemente permanecerán putrefactos hasta el fin de los días” (Chejfec 2014 [2013], 31); Marian, una directora de gestión social de nacionalidad dominicana, empleada en un hospital de la zona, recuerda cómo los terrenos que en la actualidad del cuento son ocupados por un

5 No está del todo claro en el texto si dicho diálogo es directo o si, por el contrario, funciona como evocación del narrador para hacerle de contrapunto a sus elucubraciones (Chejfec 2014 [2013], 31-7). Mi lectura del texto se inclina por tomar como válida la segunda opción.

hotel de lujo, edificios de oficina y el mismo hospital donde ella trabaja, pertenecían a barrios de gente humilde que en la década de los ochenta fueron expulsados para la construcción de estos inmuebles (Chejfec 2014 [2013], 33); o Boris, un cronista y crítico venezolano, que hablando sobre la reinención de los comercios en la avenida Raritan, en Highland Park, menciona el caso particular de una reconocida farmacia en la zona que se ha hecho un nombre por la oferta de bebidas alcohólicas que ostenta (Chejfec 2014 [2013], 34-5).

De lo anterior se deduce que hay para el narrador y los personajes un nivel de abstracción sensible que es precisamente producto del acto de percibir y vivir el espacio. Si bien esta propuesta puede resultar vacilante a ojos de la crítica lefebvriana —siempre siguiendo la definición de espacio abstracto citada más arriba, donde se argumenta que este espacio excluye cualquier forma de práctica que no esté asociada al contingente ideológico del poder/saber—, intentaré demostrar que la reapropiación del espacio que pone en marcha el narrador tiene como punto de partida su misma experimentación, esto es: en la percepción que él y los personajes tienen del espacio se logra una producción y reapropiación, aunque mínima, del mismo espacio. Para el narrador esta experiencia surge del efecto de belleza que percibe oculto en las diná-

micas del espacio construido en el capitalismo tardío. Esta belleza es la “de la desmesura, de la obcecación y de la falta de inspiración; del simulacro de felicidad del confort construido e insatisfecho a la vez” (Chejfec 2014 [2013], 26) que puede asociarse con los espacios materiales y con la experiencia de sus habitantes.

El primer movimiento que hace el narrador para reapropiarse el espacio es figurar su inexistencia, en tanto la ausencia del espacio dictamina su presencia. En los prolegómenos del cuento, el narrador se fija en el Donaldson Park, un núcleo ignorado en la ciudad a orillas de un río, plagado por una colonia de gansos canadienses y descuidado por las autoridades de la municipalidad. A sabiendas de que Highland Park es un simulacro, y por tal razón una reverberación más del espacio abstracto, sus representaciones no son más que reiteraciones exiguas, “una belleza melancólica” (Chejfec 2014 [2013], 41) que perecerá y será reemplazada por la copia que demanda la renovación del espacio urbanizado del poder/saber. Tras descubrir que el Donaldson Park se encuentra en un estado deplorable, de descuido paupérrimo —es decir, se revela como todo lo opuesto a Highland Park—, el narrador manifiesta su satisfacción al toparse con “algo descuidado en el buen sentido de la palabra, una cosa que no había sido conquistada por la renovación, por lo hecho a nuevo y

la copia falsa de lo natural” (Chejfec 2014 [2013], 39).

El segundo movimiento es justamente la práctica espacial misma: la experiencia del espacio en el espacio que tiene como motor la percepción. Para Soja (1996), esta imbricación de lo material — lo físico — y lo mental — el pensamiento, lo reflexivo — que se da en el espacio vivido, tiene como resultado “the generation of “counter-spaces”, spaces of resistance to the dominant order” (Soja 1996, 68; entrecomillado en el original). Así, cuando el narrador del cuento se refiere a un espectáculo aéreo que contempla en el parque bien entrada la noche, oteando el movimiento que intuye de unos aviones surcando el firmamento, escinde los espacios de la ciudad — el espacio dominante — y del parque — el contra-espacio:

Es probable que a esa hora el rumor de la 18 haya bajado al mínimo, y que los gansos sólo se manifiesten a través de ruidos involuntarios y reprimidos, o de una respiración forzosamente. Es entonces cuando Donaldson Park muestra una naturaleza adicional, inadvertida la mayor parte de las veces. Parece un espacio de rumores, de sombras vigilantes y cuerpos a la expectativa, de aguas dormidas, reunido todo con el único objeto de servir de escenario para esa versión mecánica de estrellas movedizas y artificiales, pequeños núcleos de vida que renuevan el sentido equívoco de la inmensidad (Chejfec 2014 [2013], 44).

Al final del relato, aunque la imposición del espacio abstracto se mantiene, su andamiaje pierde sustento y se devela como una estructura más bien enclenque:

Puede haber sido una idea alocada, pero en esos momentos en el Donaldson Park muchas veces se me ocurrió pensar que la labor humana de producir mundo construido y de buscar separarlo de la naturaleza encuentra su refutación en la misma percepción de la gente ... Como tengo dicho, el rumor de la 18 estaba casi ausente, y se escuchaba como un resto, acaso el residuo pegado a las cosas después de tanta actividad. Se me ocurría también que los macizos de oscuridad formados por los árboles eran otro tipo de objeto, quiero decir, poseían un significado adicional que la mera señal de sí mismos, en los límites del parque y al costado de algunas calles internas. Pero por supuesto no tenía la respuesta. Cuando lo recuerdo todo eso me parece todavía un eterno trabajo sin resultado fehaciente, como el de toda vida controlada (Chejfec 2014 [2013], 44).

Si bien para Lefebvre en el espacio abstracto “lo vivido se aplasta y cae derrotado por lo concebido. La historia se vive como nostalgia y la naturaleza como pesar” (Lefebvre 2013 [1974], 119), es decir, el espacio abstracto engulle al sujeto, domina lo natural y se proyecta en el presente; el espacio vivido, que se traduce como espacio de lo sensorial y lo sensual, reanima las categorías perceptivas en el espacio. Como he intentado demostrar, aunque la aseveración de Lefebvre

sobre el espacio abstracto sobrevuela “Donaldson Park”, el narrador insiste en la posibilidad de una reapropiación espacial a partir del acto reflexivo sobre lo bello oculto en los simulacros de la ciudad y en el olvido del parque. Esto es, aunque el narrador protagonista es consciente de la imposición y sumisión del sujeto y del mundo natural frente al espacio abstracto y sus mecanismos que controlan la vida, la reordenación del espacio a través de su experiencia — en otras palabras, la dotación simbólico-estética que hace el narrador a pesar de verse absorbido por el simulacro — es la primera señal de una posible reapropiación.

4. “Hacia la ciudad eléctrica”: la concreción del espacio trialéctico

En el cuento que cierra la colección de *Modo linterna*, “Hacia la ciudad eléctrica”, la trialéctica del espacio se representa en su totalidad, conjugando los espacios percibidos, concebidos y vividos en la yuxtaposición del espacio-naturaleza⁶ y el espacio abstracto. El

⁶ De acuerdo con Lefebvre (2013 [1974]), una de las implicaciones y consecuencias de entender el espacio como una trialéctica entre lo percibido, lo concebido y lo vivido, es la seudodesaparición del espacio-naturaleza. Esto es, la supresión de lo natural por el advenimiento del capitalismo tardío y la institución del espacio abstracto. Para Lefebvre, el espacio-naturaleza está al mismo tiempo presente y anulado en la producción del espa-

narrador protagonista del cuento es un escritor latinoamericano que viaja desde Nueva York hacia la ciudad de Scranton, Pensilvania, para asistir, acompañado por otros colegas, a un festival literario. En este viaje del centro a la periferia, el protagonista construye una divagación, entre otras cosas, sobre las fluctuaciones de un espacio contemporáneo cargado de incertidumbres y cuestionamientos, entablando conexiones entre sus reflexiones y la representación de los objetos y las historias enmarcadas en los espacios urbanos.

El comienzo del relato es el final de la historia narrada, esto es, cuenta el momento en el que el narrador protagonista y Bragi, escritor como él, viajan juntos en el metro de Nueva York tras regresar de la jornada literaria en la ciudad de Scranton. El trayecto en el subterráneo le sirve al narrador para cavilar sobre temas diversos, la mayoría incitados por lo que observa en el vagón: turistas que consultan mapas plegables o los planos de la red subterránea adheridos a las puertas del tren; la actitud de su acompañante escritor, ensimismado mientras el transporte recorre el subsuelo neoyorquino; o los

cio. Esto quiere decir que, aunque el espacio-naturaleza “espera [continuamente] su evacuación y destrucción [en el mundo contemporáneo, aún] persiste por doquier y cada detalle, cada objeto natural se valora convirtiéndose en símbolo” (Lefebvre 2013 [1974], 90).

anuncios comerciales que decoran el vagón. Cada agente humano o material emplazado en el espacio es razón para que el narrador cuestione algo: si mira a los turistas, se imagina que el viaje en metro es “una travesía encapsulada que no pasa por ningún lugar verdadero” (Chejfec 2014 [2013], 181), donde las estaciones de parada consisten “en un pequeño enclave apagado” (Chejfec 2014 [2013], 181); observando a Bragi, a escasos minutos para que arriben a su parada, el narrador no puede dejar de pensar en las preguntas que no le ha hecho y en lo que su homólogo hará una vez esté de vuelta en su hotel (Chejfec 2014 [2013], 182-83); o cuando fija su atención en los avisos comerciales, publicidad de una firma de abogados, redactados en español y con imágenes de latinos inmigrantes, se le ocurre la posibilidad de revelar a Bragi que lo que anuncian los carteles dista de ser cierto, ya que él conoce la anécdota de un amigo que acabó estafado por la firma mentada en los anuncios (Chejfec 2014 [2013], 183-84). El narrador sugiere que estos avisos, como todos los sucesos que se condensan al mismo tiempo en el vagón, pueden “ser una ventana a ficciones imprevistas” (Chejfec 2014 [2013], 184). Y, en efecto, determinar esto resulta importante porque los episodios que se le presentan al narrador en el vagón nos indican, como lectores del

texto, la forma en la que la narrativa presentará las especulaciones del narrador a lo largo del cuento: esto es igual a decir que en su aprehensión del espacio — en lo que percibe y observa, con lo que interactúa o en donde se posiciona — el narrador inicia la reflexión que deriva en la narración que leemos.

El día del festival literario, el narrador relata su viaje a Jersey City, ciudad del estado de Nueva Jersey, vecino de Nueva York, para reunirse con el autor islandés Bragi, Chet y Melanie — otros escritores que fungen como personajes en el cuento — y viajar juntos a Scranton, donde los cuatro tomarán parte en el festival. En esta etapa del relato el narrador describe una imagen pormenorizada de su desplazamiento hacia Jersey City, destino al que ha llegado temprano, antes que sus colegas. Mientras espera el arribo de sus acompañantes, el narrador decide “detener la mente en las promesas de la travesía: el viaje hacia una ciudad ignorada, los territorios abiertos, el tiempo esparcido, la fluida y a la vez protocolar convivencia con los demás” (Chejfec 2014 [2013], 186). Esta manifestación, que entronca con la aprehensión del espacio como detonante de la reflexión, es una declaración de intenciones por parte del protagonista que lo embarca en una meditación sobre el espacio que le circunda. En el pasaje que cito a continuación se

puede apreciar la contracción de espacios, entre lo natural y lo abstracto, que se imbrican con la percepción y experiencia del protagonista:

Cerca pero en realidad apartado, a una distancia que uno podía considerar propicia para captar el conjunto de las proporciones, se veía el apiñado escenario de torres y edificios del sur de Manhattan. Esas masas desiguales y erigidas como si cada una fuera pieza solitaria, enemistada con las demás, un monumento delicado a su propio tamaño, daban una impresión fantasmática, de cosa imponente pero al mismo tiempo, y quizá por esa misma razón, absurdamente frágil o desembozadamente artificial, y, derivado de esa fragilidad, o afectación, parecían transmitir un inquietante clima de amenaza, o en todo caso de peligro inminente ... Me puse a mirar hacia donde estaba la isla. En ese momento su imagen espectral parecía la más verdadera entre todas las otras imágenes posibles, innumerables combinaciones de luz y episodios atmosféricos en general; los colores apagados y la ausencia de reflejos igualaban los contornos que se confundían en lo difuso, y las siluetas y volúmenes elevados parecían corresponder, solidarios, a objetos provenientes de una misma época o pertenecientes a una misma familia de cosas. Edificios, agua, vegetación y cielo hablaban un idioma similar y se acomodaban a una gama común de matices ... La superficie del río era la base a partir de la cual todo lo demás, artificial o por lo menos agregado, se ponía de manifiesto Debido a esta perspectiva privilegiada que tenía ... pude considerar una vez más que la habitual admiración que produce la impecable verticalidad de este sector de

Manhattan, quizá no obedezca tanto a la considerable altura de los edificios como al bajo nivel de la isla, porque esas grandes masas de materia construida parecen crecer desde las propias aguas circundantes y haber sido erigidas de un solo golpe para abortar cualquier posible idea o intención de organización apaisada (Chejfec 2014 [2013], 188-89).

En el ejemplo puede notarse la combinatoria trialéctica de los espacios: lo percibido, a través de la práctica espacial del narrador en lo que observa; lo concebido, esto es, la representación del espacio que se intuye en la planificación de Manhattan como uno de los epicentros de las políticas urbanas estadounidenses que aborta cualquier organización apaisada; y lo vivido, a saber, los espacios de representación que se aprecian en la misma experiencia del narrador, en el simbolismo que este le otorga a lo que observa. El espacio se confirma aquí como un producto que está atravesado por distintas dimensiones abstractas, y nos permite como lectores intuir las dinámicas trialécticas entre lo histórico, lo espacial y lo social (Soja 1996, 72).

Menciono lo anterior porque, como bien ha señalado Juan José Guerra (2014, 1159) en su análisis de la representación de la ciudad en el cuento, "Hacia la ciudad eléctrica" condensa la historia de la industrialización de las ciudades de la costa este estadounidense. Las continuas observaciones que el narrador relata so-

bre el espacio que percibe son una referencia fija a la constitución del espacio abstracto del país norteamericano, donde metrópolis como Nueva York y su resonancia como epicentro occidental del capitalismo, se reproduce a expensas de sus periferias y del espacio-naturaleza como simulacro de una hiperrealidad sostenida por el ámbito económico y político.

Otro ejemplo que pone en evidencia lo anterior se extrae de la analogía entre el metro y el río que se da en las primeras páginas del cuento, cuando el protagonista está regresando a Nueva York: “el tren subterráneo es un río, más que un río es un flujo continuo. Y en general, esta ciudad, es un territorio invadido por los flujos o ciertos estados inestables de la naturaleza” (Chejfec 2014 [2013], 185). Por medio de esta visualización, lo urbano y lo natural se representan como flujos que se invaden continuamente; o como lo ve Guerra (2014, 1159), en la forma de una analogía que codifica la mutabilidad y transitoriedad de la urbe ante lo natural. Así pues, enfrentado a ese mundo, el narrador no puede evitar sino pensar “en la cantidad de elementos que hace de este país [Estados Unidos] algo parecido a un parque temático, o a diferentes y por momentos contrapuestos parques temáticos al mismo tiempo” (Chejfec 2014 [2013], 199).

Por otra parte, aunque en relación di-

recta con lo anterior, el espacio abstracto de este relato marca a sus habitantes con el signo de la incertidumbre, de la confusión como parte de su dinámica envolvente, de su continuidad. Como señala Lefebvre, el espacio abstracto “condiciona la presencia del actor, la acción y el discurso, la competencia y el comportamiento... [es] una objetividad resistente” (Lefebvre 2013 [1974], 115) que al narrador, por ejemplo, le afectó cuando estaba viajando en metro vía Nueva York, admitiendo que “siempre me resulta difícil descubrir dónde estoy” (Chejfec 2014 [2013], 181); o cuando estaba recién llegado a los Estados Unidos y fue “abducido durante varias horas por la densa red de autopistas y carreteras que me llevaban de un lado a otro, sin lograr ubicarme” (Chejfec 2014 [2013], 192). La dificultad que tiene el protagonista para situarse es producto del embotamiento de carreteras, señales y edificios, de reproducciones y yuxtaposiciones urbanas. De igual manera, estas impresiones no refieren únicamente a la experiencia física como parte del proceso sensual de habitar el espacio, sino también mentales en el sentido que impactan las mismas consideraciones del narrador. La incertidumbre, visible en las dificultades del protagonista para orientarse en Nueva York, también invade su estado mental. El relato está lleno de momentos en los que el narrador no puede explicar con precisión la

razón de determinados pensamientos: “No sé si estas impresiones habían sido profundas, en cualquier caso estaba concentrado en el paisaje y los pensamientos asociados” (Chejfec 2014 [2013], 189) o “entreví que mi futuro sería ese, un naufrago a bordo del auto, expuesto a rodar entre rutas indistintas por el resto de la vida” (Chejfec 2014 [2013], 192).

Ya en Scranton el narrador se encuentra con las marcas de una ciudad que, “como ocurre en todas las ciudades del interior estadounidense” (Chejfec 2014 [2013], 202), ha cedido a la decadencia. El carácter periférico de Scranton, con la magnitud de Nueva York haciendo de centro, no es casualidad. El narrador cuenta que en las manzanas centrales de la ciudad de Pensilvania se mezclan edificios opulentos construidos en la época de bonanza con edificaciones de menor envergadura y terrenos baldíos abandonados o relegados a la función de estacionamientos improvisados para carros. En uno de los edificios de época que se alzan en la plaza principal, el narrador nota un cartel luminoso que reza el eslogan de la ciudad: “Scranton. The Electric City” (Chejfec 2014 [2013], 202). No obstante, para el narrador el epíteto tan solo representa “la función de atributo mecánico a una fama que ya no guarda ningún vínculo con el presente” (Chejfec 2014 [2013], 203). En la actualidad del cuento, la ciudad se presenta “sumida en

la languidez y la amnesia” (Chejfec 2014 [2013], 203), contraste absoluto con el que fuera su pasado de esplendor: a mediados del siglo XIX y principios del XX, sirvió como eje de la economía local gracias a sus minas de carbón, fuentes que alimentaban la producción de electricidad de buena parte de la costa este estadounidense, y símbolo, si se quiere, de un programa político y económico que llevó al país a constituirse en potencia hegemónica a nivel mundial.

De esto se observa que la incertidumbre que produce Nueva York contrasta con la intriga que genera Scranton, la curiosidad que despierta en el narrador esa ciudad en el interior de los Estados Unidos, antaño significativa, pero prácticamente olvidada en la actualidad del relato. Esta traslación de percepciones tiene una implicación necesariamente espacial, pero también histórica y social, que confirma la experiencia del lugar en su dinámica más tripartita: el espacio como espacio mismo es un producto que implica también la eventualidad histórica y las interacciones de lo humano. Es nuevamente a través de sus especulaciones que el narrador traza una línea de pensamiento imbricada con lo circundante:

Había anochecido, toda esa parte de la ciudad estaba deshabitada y bastante oscura, lo cual subrayaba la presencia de Manhattan, en el otro costado. Regresábamos, regresaba, intrigado de haberme apenas asomado a los vestigios de una civilización su-

perada, llamada eléctrica, que sin embargo se había liberado de toda nostalgia hacia aquello con lo que había elegido identificarse. Eso me dejó pensando durante largo rato ... Por ese motivo, todavía distraído al llegar a Manhattan perdí de vista a mis compañeros de viaje y vagué durante unos momentos sin decidirme a buscarlos o a darme por vencido (Chejfec 2014 [2013], 212-13).

Para concretar lo que vengo analizando hasta ahora, una escena del cuento en particular resulta llamativa. El momento ocurre cuando el narrador protagonista y sus colegas escritores han finalizado su participación en el festival literario de Scranton. Los personajes se encuentran en la vereda de la plaza principal de la ciudad decidiendo qué hacer antes de regresar a Nueva York, cuando un papel blanco que cae desde las alturas captura la atención de los escritores, narrador incluido. Todos observan el descenso que se describe en el relato detalladamente. Durante el acontecimiento, nadie dice nada; luego, cerca del final del cuento, el narrador revelará que, tiempo después del inusual evento, compartió sus impresiones con Melanie, diciéndole lo que pensó en ese momento tan peculiar:

Ese pequeño papel blanco que venía hacia nosotros venía a representar una partícula lunar. La luna se ponía de manifiesto de este modo y protestaba ante el abandono. El mundo material se las había arreglado para crear sus propios símbolos, metáforas y vehículos físicos a través de los cuales

dejar sentadas sus posiciones; y nosotros, o yo, como escritores, debíamos recibir las señales y ver después qué hacer con ellas (Chejfec 2014 [2013], 212).

Esa cavilación que el narrador comparte con Melanie se me antoja como una alegoría de los espacios trialécticos y de cómo las geografías materiales y las prácticas espaciales dan forma y articulan los procesos de subjetivización, la conciencia, la racionalidad, lo histórico y lo social en "Hacia la ciudad eléctrica".

4. Conclusiones

Los personajes y narradores de "Donaldson Park" y "Hacia la ciudad eléctrica" encuentran experiencias en espacios ajenos por medio de una itinerancia marcada por su propia hesitación al hallarse frente a un espacio muchas veces contingente, no solo en su determinación, sino también en la apreciación del mismo. El espacio y los procesos de configuración de identidad en estos relatos se presentan como una contingencia que implica mucho más que su simple representación, derivando y apuntando a unas categorías complejas que configuran diversas formas de presentación de los espacios percibidos, concebidos y vividos en cada uno de los cuentos. En estos, bajo la perspectiva de constitución de un espacio trialéctico, se produce un espacio que opera de forma combinatoria entre los sujetos sociales, la geografía y la historia.

En la misma línea, estas dinámicas que se pueden advertir en ambos cuentos resultan paradigmáticas para, con Soja (1996, 70-3), entender cómo la interacción de las dos grandes categorías binarias que han compuesto la interpretación del mundo moderno —el ser, lo social; el tiempo, lo histórico— están efectivamente atravesadas por una tercera categoría como la espacialidad y lo geográfico. Porque la consideración del espacio desde la crítica y la teoría permite iniciar un diálogo que incluye la noción de que los sujetos habitan un mundo, y de que su existencia en ese mundo se define en términos de la simultaneidad histórica, social y espacial. Lo que quiero decir con esto es que, de acuerdo con lo explorado en el análisis de “Donaldson Park” y “Hacia la ciudad eléctrica”, se observa que la función espacial es mucho más compleja y abierta de lo que podría asumirse en una primera lectura que repare solo en la representación del espacio como mero trasfondo en el texto narrati-

vo. En los cuentos no solo se identifica el hecho de que se presenten ciudades extranjeras experimentadas —o, en su defecto, narradas— por un escritor latinoamericano; más allá de eso, es posible apreciar cómo el texto literario propone ficciones que representan la contraposición del espacio-abstracto y del espacio naturaleza, de cómo sus formas están determinadas por los efectos políticos y económicos del capitalismo tardío y el neoliberalismo, al mismo tiempo que resaltan la correspondencia entre espacios, narradores y personajes cuando estos últimos perciben y experimentan geografías urbanas y naturales. En ambos relatos resulta notable la transigencia entre el sujeto, el espacio y la historia como una combinatoria inclusiva: una trialéctica del espacio y del ser. Estas instancias, finalmente, derivan en el cuestionamiento que narradores y personajes exponen con relación a la posición que ocupan en el mundo, iluminando los efectos que tiene lo espacial sobre lo humano y viceversa.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Baudrillard, Jean. 1978. *Cultura y simulacro*. Traducción de Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairós.
- Chejfec, Sergio. 2014 [2013]. “Donaldson Park.” En *Modo linterna*, 25-44. Barcelona: Editorial Candaya.

- Chejfec, Sergio. 2014 [2013]. "Hacia la ciudad eléctrica." En *Modo linterna*, 181-213. Barcelona: Editorial Candaya.
- Françoise, Liesbeth. 2015. "Andares vacilantes. Caminata y espacio en la obra narrativa de Sergio Chejfec." PhD. Tesis, Universidad de Lovaina.
- Guerra, Juan José. 2014. "Paisajes urbanos en la narrativa reciente de Sergio Chejfec. Una lectura de "Donaldson Park" y "Hacia la ciudad eléctrica"." Actas del V Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina, 10, 11 y 12 de noviembre, 1155-61, <http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2014/docs/actas2014ccelehis.pdf>. Consultado 10 de marzo de 2017.
- Lefebvre, Henri. 2013 [1974]. *La producción del espacio*. Traducción de Emilio Martínez. Madrid: Capitán Swing.
- Niebylski, Dianna. 2012. "Introducción: Sergio Chejfec: De *Lenta biografía* a *Mis dos mundos*." En *Sergio Chejfec: Trayectorias de una escritura. Ensayos críticos*, editado por Dianna Niebylski, 11-29. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Selgas, Gianfranco. 2017. "Estética, política y experiencia de espacios consustanciales. De la dialéctica del espacio y la distribución de lo sensible en *Modo linterna*, de Sergio Chejfec." MPhil. Tesis, Universidad de Estocolmo.
- Soja, Edward. 1996. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Massachusetts: Blackwell.
- Swyngedouw, Erik, Frank Moulaert y Arantxa Rodríguez. 2002. "Neoliberal Urbanization in Europe: Large-Scale Urban Development Projects and the New Urban Policy." *Antipode* 34: 542-77, doi:10.1111/1467-8330.00254. Consultado 30 de enero de 2017.

GIANFRANCO SELGAS

Es licenciado en Comunicación Social (Universidad Central de Venezuela, 2011), magister en Estudios comparados de literatura, arte y pensamiento (Universidad Pompeu Fabra, 2013) y máster en literatura hispánica (Universidad de Estocolmo, 2017). Sus intereses de investigación se centran en la prosa, la estética y la historia cultural latinoamericana producida en los siglos XX y XXI, estudiando en concreto las representaciones de la espacialidad y los espacios urbanos, las literaturas transnacionales y migrantes, y las estéticas transliterarias contemporáneas. Sus últimas publicaciones incluyen el artículo *Una promesa imposible: Fronteras geográficas y corporales en Boca de lobo, de Sergio Chejfec* (Moderna språk, 2017) y el capítulo de libro *Estéticas transgenéricas y transmediales en la ensayística de Sergio Chejfec y Roberto Echeto* (Proyecto TransLiteraturas, *in press*).

Gianfranco Selgas

Stockholm University

gianfrancoselgas@gmail.com

Recibido: 29/06/2017

Aceptado: 29/10/2017

This work is licensed under the Creative Commons © Gianfranco Selgas
Lecturas y representaciones dialécticas del espacio y el ser en la narrativa breve de Sergio Chejfec.

2017 | América Crítica. Vol. 1, n° 2, diciembre 2017: 13-32.

DOI: 10.13125/americacritica/2991
