



Atlante

Revue d'études romanes

17 | 2022

Socio-poétiques urbaines : construire le discours social de la ville dans la littérature

Miradas cruzadas sobre las heterotopías urbanas en la literatura argentina de principios del siglo XXI: César Aira, Marcelo Cohen y Sergio Chejfec

Comparative views on urban heterotopias in Argentine literature of the early 21st century: César Aira, Marcelo Cohen and Sergio Chejfec

Regards croisés sur les hétérotopies urbaines dans la littérature argentine du début du XXI^e siècle : César Aira, Marcelo Cohen et Sergio Chejfec

Salomé Dahan



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/atlante/25976>

DOI: 10.4000/atlante.25976

ISSN: 2426-394X

Editor

Université de Lille – Laboratoire CECILLE ULR 4074

Referencia electrónica

Salomé Dahan, «Miradas cruzadas sobre las heterotopías urbanas en la literatura argentina de principios del siglo XXI: César Aira, Marcelo Cohen y Sergio Chejfec», *Atlante* [En línea], 17 | 2022, Publicado el 21 noviembre 2022, consultado el 14 abril 2023. URL: <http://journals.openedition.org/atlante/25976> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/atlante.25976>

Este documento fue generado automáticamente el 14 abril 2023.

All rights reserved

Miradas cruzadas sobre las heterotopías urbanas en la literatura argentina de principios del siglo XXI: César Aira, Marcelo Cohen y Sergio Chejfec

Comparative views on urban heterotopias in Argentine literature of the early 21st century: César Aira, Marcelo Cohen and Sergio Chejfec

Regards croisés sur les hétérotopies urbaines dans la littérature argentine du début du XXI^e siècle : César Aira, Marcelo Cohen et Sergio Chejfec

Salomé Dahan

- 1 Más allá de las metamorfosis reales de la ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas, la transformación del imaginario urbano en la literatura argentina contemporánea se vincula con un giro en la concepción y en la práctica de la ficción narrativa. La literatura de César Aira, por ejemplo, juega con los clichés asociados a la ciudad. En su novela *La villa*¹, del 2001, representa una villa miseria primero como una casa de muñecas y después bajo la forma de una calesita, mientras que, en *Las noches de Flores*² del 2004, un convento de monjas aloja una organización criminal impulsada por la crisis económica. Al contrario, las obras de Sergio Chejfec, otro autor importante nacido en los años cincuenta en Argentina, contienen paisajes urbanos postapocalípticos. En *El aire*³ de 1992 y en *Boca de lobo*⁴ de 1999, los espacios familiares se disgregan y la civilización urbana tradicional se desdibuja. En cuanto a Marcelo Cohen, otra gran figura de la literatura argentina reciente, traslada los espacios marginales de la ciudad a un mundo futurista distópico, como es el caso en *Impureza*⁵ del 2007. Su geografía imaginaria desorienta al lector como en “Lydia en el canal”, un cuento de *El fin de lo mismo*⁶ publicado en 1992. De tal manera que la generación de estos tres autores inaugura nuevas formas de representar los espacios en crisis de la ciudad neoliberal

argentina de los años noventa y dos mil, bajo la presidencia de Carlos Menem. En su conjunto, las Buenos Aires ficticias de sus obras funcionan como “heterotopías” definidas de manera abstracta en 1966 por Michel Foucault, en la introducción de *Las palabras y las cosas*⁷, como una reunión heteróclita de “cosas”. El Flores de *La villa* de César Aira presenta una diversidad urbana irreconciliable. Lo que resulta difícil de pensar, según Foucault, no son los objetos en sí, sino el lugar donde podrían estar reunidos. Por lo tanto, la representación de la crisis en la literatura argentina contemporánea pasa por una subversión de los imaginarios tradicionales. *Las noches de Flores* de César Aira traduce los conflictos socio-urbanos por una guerra entre las pizzerías que encarnan las clases populares y las heladerías que representan los intereses de la élite económica. En *El aire* de Sergio Chejfec, las villas miserias se instalan sobre las azoteas de los edificios de lujo. El concepto de heterotopía, en su primera acepción, consiste en la representación espacial de una reflexión sobre el paradigma y las condiciones de interpretación de un mundo y de sus elementos. En la literatura argentina contemporánea, Buenos Aires es irreconocible. *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, interroga los espacios marginales de los años 1990 desde la perspectiva de la literatura obrera de los años 1960. La heterotopía llama a una transformación de las categorías habituales del pensamiento. Propone el encuentro absurdo de elementos incompatibles como invitación a pensar la relación entre ellos dentro de nuevos términos. Por lo tanto, los “espacios otros” suponen indirectamente una reflexión sobre el lenguaje. En *Impureza*, Marcelo Cohen construye por ejemplo un universo porteño futurista mediante la invención de neologismos basados en un imaginario de la tecnología. Por otro lado, en una conferencia de 1967⁸, Foucault propone otra definición del concepto de heterotopía, que le otorga a su problemática la forma concreta de un lugar. Son espacios que interrogan la lógica de la sociedad en la que se inscriben e invierten la relación habitual del hombre con el mundo que lo rodea. Son localizaciones físicas de la utopía que pasan por un imaginario de la contestación o el de un mundo mejor –por la vía de la ilusión o el ejercicio de la coerción–. Tienen varias propiedades entre las cuales tener un sistema que restringe su acceso y reunir en uno varios espacios incompatibles.

- 2 Entonces, en el análisis de Buenos Aires en la literatura argentina contemporánea, se trata de obrar en sentido inverso al de Foucault: partir de los enclaves que ponen en perspectiva el resto de la ciudad para interrogar después la manera cómo el lenguaje se hace cargo de estos nuevos espacios. La puesta en cuestión de los modos de percepción de los espacios dentro de la ficción por parte de los tres autores mencionados y la voluntad casi etnográfica de pensar y testimoniar acerca de la sociedad y de su época van de la mano con el desarrollo de nuevas formas de realismo en la literatura argentina contemporánea. Pensar la representación de Buenos Aires en las obras de Aira, Cohen y Chejfec consiste entonces en interrogar la manera como se imbrican poética del espacio y poética del relato en las últimas décadas. Para eso, la geocrítica desarrollada por Bertrand Westphal⁹ propone colocar el espacio en el centro del análisis literario mediante el cruce de distintas representaciones de un mismo lugar, en este caso Buenos Aires, sin dejar de considerar nunca la relación íntima entre el paisaje y la mirada de cada autor, como lo invitan a hacer a su vez los preceptos de la geopoética desarrollada por Michel Collot¹⁰. Estas consideraciones permiten analizar el modo en que las características formales de una obra estructuran las representaciones de un lugar y, al contrario, el hecho de que los lugares elegidos por la ficción influyan sobre la escritura.

- 3 Por todo esto, tras estudiar las insularidades dentro de la ciudad de principios del siglo XXI, se tratará de proponer un análisis pensando la ciudad entera como heterotopía. Se podría también prolongar evocando la finalidad de este estudio con el fin de ver cómo estos espacios replantean los términos de la representación literaria.

Insularidades dentro de la ciudad

- 4 En la novela *La villa*, de César Aira, la ciudad se divide en dos polos opuestos¹¹. Está, por un lado, el barrio reservado a la clase media, a la cual pertenece el protagonista, Maxi, hijo de un comerciante (“Vivían en un lindo departamento moderno cerca de la Plaza Flores”¹²), y, por otro lado, están “las populosas villas miseria del Bajo de Flores”¹³ (Aira, 2001, p. 10) donde viven los cartoneros. Flores es el barrio urbano tradicional:

[E]staba en las inmediaciones de la avenida Rivadavia, en las calles transversales y paralelas, con su alta densidad de edificios altos, comercios, restaurantes, verdulerías¹⁴.

- 5 Es un lugar con tiendas, restaurantes, marcado por avenidas que contribuyen a la orientación del transeúnte¹⁵. El relato ofrece el detalle de sus edificios, describe la estrechez de las calles.
- 6 Al contrario, la *villa miseria* no responde a ninguna planificación urbana. Maxi la describe desde el exterior:

Todas [las calles] iban hacia adentro, y no las cortaban otras. Que a una calle la corte otra, es decir que se forma una red de calles, parece algo natural, y todas las ciudades se han hecho siempre así; pero quizás no es necesario, y sólo responde a una costumbre. [...] El hacinamiento era increíble, las casillas de un tamaño ridículo de tan reducido, y literalmente apiladas unas contra otras [...]¹⁶.

- 7 El espacio de la villa aparece como una construcción misteriosa que tiene sus propias reglas e interroga la lógica de la ciudad tradicional. Es el punto final de la ciudad organizada y la entrada a la ciudad de la pobreza. La villa va más allá de la oposición clásica entre ricos y pobre, inmediatamente perceptible. El barrio de Flores reúne ahí lo absolutamente diverso en una heterotopía. En efecto, en la introducción de *Las palabras y las cosas*, Foucault se basa en el desorden aparente de la enciclopedia china imaginada por Borges en “El idioma analítico de John Wilkins” (*Otras inquisiciones*, 1952), la cual dinamita el marco y permite la proximidad de los contrarios. A la manera de los surrealistas y de su tabla de operación donde se encuentran un paraguas y una máquina de coser, la heterotopía reúne cosas heteróclitas y yuxtapone en un lugar real varios espacios que normalmente serían, o deberían ser, incompatibles.
- 8 Por lo tanto, según Foucault, las heterotopías son insulares y tienen un sistema de entrada que restringe su acceso. Así se diferencian de los demás espacios y de la función que cumplen en la sociedad. En *Aquí América latina*, Josefina Ludmer define las islas urbanas de los años 1990 como “mundo[s] con reglas, leyes y sujetos específicos”¹⁷. La villa miseria, “esta ciudad de la pobreza dentro de la ciudad” como escribe Aira¹⁸, obedece a sus propias reglas. Los habitantes le prohíben a Maxi entrar:

Maxi nunca había llegado hasta allí, pero se había acercado lo suficiente para verla [...]. A la distancia, y a esa hora, podía parecerle un lugar mágico, pero no era tan ignorante de la realidad como para no saber que la suerte de los que vivían allá estaba hecha de sordidez y desesperación. Quizás era por vergüenza que los cirujas se despedían de él antes de llegar¹⁹.

- 9 Para imaginar lo que hay allí dentro, Maxi recurre a los clichés asociados a la pobreza, a las imágenes preconcebidas. Pero también juega con esas representaciones. Asocia por ejemplo la villa a una casa de muñecas: “Esas casas del tamaño de casas de muñecas tenían su encanto, precisamente por su fragilidad y su aire de improvisación”²⁰. Esta descripción rompe con el juicio de valor peyorativo asociado al mundo de la pobreza y se acerca al mundo idealizado de la niñez. Lo mismo pasa cuando la policía le da el apodo de “calesita” a la villa²¹. Así que también la representación de los espacios de la pobreza en la novela rompe con la tradición, es heterodoxa. La villa de Aira funciona entonces como una heterotopía en dos sentidos: dentro de la ciudad cuyas leyes y organización cuestiona, y dentro de la representación tradicional de las villas miserias y del mundo de la pobreza con cuyo imaginario rompe.
- 10 En *Boca de lobo*, de Sergio Chejfec, ocurre algo similar. La novela pone en escena el mundo de una fábrica, mediante la historia de Delia, una obrera violada y abandonada por el narrador. La disposición escénica del relato es interesante en la medida en que los espacios de la vida fabril están rodeados de villas miserias donde viven los trabajadores. Así describe el narrador el Baldío de los Cardos:
- Recuerdo que las construcciones daban la impresión de haber sido puestas al azar. Grandes locales industriales lindaban con casas de poco más de cinco metros, ordenadas en hileras y apiñadas –aquí las filas se hacían irregulares, se acercaban– para aprovechar lo ventajoso de los terrenos más altos²².
- 11 Como en las villas miserias descritas en las novelas de Aira, las casas amontonadas parecen dispuestas de forma azarosa y su lógica difiere del plano de las calles tradicionales de las ciudades argentinas, concebidas sobre el modelo del plano en forma de damero. Es interesante pensar además, en relación con la heterotopía como marco para entender juntos elementos dispares, la manera como Chejfec entretiene motivos narrativos propios de la ficción obrera, promovida en Argentina por la literatura del grupo de Boedo²³ de los años veinte y por el miserabilismo de los años sesenta, con la realidad social de las villas miserias de los años noventa de las cuales Chejfec es contemporáneo. En su artículo “Signo de extranjería”, Edgardo Berg caracteriza la obra de “representación de la irrealidad social”²⁴. Las elecciones narrativas de Chejfec nos invitan a pensar la heterotopía como episteme en el sentido de Foucault como rupturas y continuidades en las condiciones de interpretación de un mundo a lo largo de la historia. La vuelta que da Foucault por Borges tiene la función de una problematización de las condiciones de posibilidad formal y del ejercicio concreto del pensamiento²⁵ y en este sentido la mezcla de géneros y motivos narrativos por Chejfec constituye una reflexión acerca de las modalidades de la representación de la ciudad en la literatura contemporánea.

La ciudad como heterotopía

- 12 Lo mismo pasa al leer *Las noches de Flores*, una novela de César Aira del 2004. La crisis económica argentina lleva a una representación delirante del conjunto de la ciudad. En el relato, un matrimonio de jubilados se ve obligado a aceptar un empleo como repartidores de pizzas a la noche. Ocurre ahí un desplazamiento de lo típico: “Como tantas parejas de su edad, se habrían ido ‘quedando’ cada vez más, pasando las veladas frente al televisor, acostándose cada día más temprano”²⁶. En vez de mirar la televisión, los jubilados reparten pizzas. Es más, la guerra entre los repartidores de Pizza Show y

aquellos que reparten los helados Freddo viene a representar los enfrentamientos sociales:

Los portadores de las democráticas pizzas se sentían obligados a representar a una clase popular sujeta a los altibajos económicos, del país; por reacción, los conductores de las quince motos azules de Freddo, llevando los lujosos helados de sabores rebuscados sintonizaban con el *carpe diem* de una clase media derrochadora, imprevisora, antisocial²⁷.

- 13 En *Las noches de Flores*, como antes en *La villa* o en *Boca de lobo*, la heterotopía nace de la representación de la ciudad en crisis mediante un juego con los imaginarios urbanos tradicionales y un desplazamiento de lo típico, que la vuelven irreconocible. En Aira en particular, este fenómeno consiste en una representación exagerada de las tendencias presentes en Buenos Aires. Es lo que Sandra Contreras llama la “torsión de las perspectivas”, que se prolonga en la torsión exagerada de las convenciones, cuando de repente se descubre que el personaje de Rosa no es una mujer sino un hombre, algo totalmente inverosímil²⁸. Un ejemplo emblemático de la representación absurda de la ciudad en la novela es “el instituto sagrado”, un convento, cliente de la pizzería, que aloja en realidad a un grupo de criminales, hombres disfrazados de monjas. Aira habla de una “crisálida para forajidos”²⁹. En “El enfrente del enfrente: circuitos urbanos en las novelas de César Aira”, Graciela Villanueva comenta:

Todas estas imágenes suponen un cuestionamiento de las connotaciones ya fijadas en el imaginario social y cultural, si no para invertirlas, al menos para disgregar la rigidez del estereotipo con el que habitualmente se caracteriza a los espacios asociados a las monjas³⁰.

- 14 Si la villa miseria, el convento y la ciudad entera funcionan como heterotopías en las obras de Chejfec y de Aira es porque cuestionan el imaginario tradicional de la ciudad para proponer otro que exprese por vías no tradicionales de la verosimilitud tendencias que definen Buenos Aires en estos últimos años. En *El aire* de Sergio Chejfec funciona como ejemplo canónico de este fenómeno en la literatura argentina reciente.
- 15 Con la desaparición de la mujer de Barroso, el protagonista, al principio de la novela, la ciudad empieza a cambiar de rostro. Lo familiar deja de serlo para volverse extraño. Uno de los cambios que Barroso observa consiste en la aparición de villas miserias sobre el techo de los edificios de lujo de la ciudad. Desde su ventana distingue lo siguiente: “las azoteas habían dejado de ser las azoteas; se multiplicaban los tugurios, los ranchos, las casas precarias”³¹. Además, el personaje ve una foto en una noticia titulada “Ciudades elevadas y ocultas”:
- [S]e veía una indefinida extensión de manzanas con rasgos más o menos semejantes, de los que uno de los principales era el perfecto cuadrículado de las calles. Encima de las casas y edificios había viviendas precarias hechas de tablas, chapas, ladrillos o bloques sin revocar³².
- 16 Como en el *Flores* de Aira, las viviendas precarias se diferencian del resto de las calles de Buenos Aires y de su cuadrícula. La heterotopía y la originalidad de la representación de Chejfec residen en el hecho de que las villas miserias no se instalan en la periferia de la ciudad sino en las azoteas de los edificios: en “el aire” de Buenos Aires, dándole sentido al título de la novela. Las fracturas socioeconómicas se leen en el desplazamiento de las fronteras dentro del espacio urbano. Así, Chejfec rompe con la representación tradicional de este espacio. Sería difícil –y sobre todo completamente inverosímil– imaginar que, en la ciudad real, los habitantes pobres entraran por la planta baja de los edificios de lujo para llegar a sus casas. Con esta disposición

imaginaria de las villas miserias sobre las alturas de la ciudad, Chejfec atribuye a Buenos Aires los rasgos de la pobreza tradicionalmente asociados a otros países de América Latina como Colombia, Brasil o Venezuela –donde vivía el autor en el momento de redacción del libro. La novela rompe con la idea de que Buenos Aires se parece a París, anclada en el imaginario estereotipado de la ciudad para recurrir a un imaginario latinoamericano. Como la escena de teatro citada por Foucault en su conferencia de 1967, que yuxtapone en un mismo lugar dos espacios incompatibles, el mundo real de los espectadores y el mundo imaginario de la obra, la ciudad de Chejfec reúne en un mismo edificio las viviendas de lujo con villas imaginarias. Según Foucault, las heterotopías tienen como objetivo la suspensión, la contestación o la inversión de las relaciones habituales entre el hombre y el mundo que lo rodea. La heterotopía aparece ahí en su dimensión de desorden, el que dinamita el marco, como lo definía Foucault en la introducción de *Las palabras y las cosas*: “Lo que es imposible, no es el vecindario de las cosas, sino el lugar mismo en el cual podrían ser vecinas”³³. Para pensar entonces los espacios que brindan la crisis económica y urbana que atraviesa Buenos Aires, hay que pensar las invenciones de la narración, relatos que hacen posible que éstos se hagan visibles.

- 17 El concepto de heterotopía supone así una reflexión metaliteraria que nos invita a pensar el lenguaje, como en ejemplos sacados de la literatura de Marcelo Cohen en donde las heterotopías interrogan el encuentro entre las palabras y las cosas y descolocan las categorías habituales del pensamiento.

Espacios y representación literaria

- 18 En el 2007, Marcelo Cohen publica *Impureza*, una novela que se desarrolla en el universo futurista de los barrios pobres del suburbio Lamarta y la villa miseria Lafiera, en periferia de una capital que no aparece nombrada, pero podría ser Buenos Aires por la presencia de argentinismos en el lenguaje, del tango y de formas musicales que se podrían aparentar a la cumbia villera. Estos dos lugares están separados por una ruta que evoca la avenida general Paz en la capital argentina. Personaje principal originario de estos barrios, Neuco recibió por parte de un profesor un libro sobre el origen de las palabras, “Casos y cosas del idioma”, a partir del cual construye un pequeño archivo de las expresiones adaptadas a la descripción del mundo que lo rodea. Neuco entiende que la única manera para él de sustraerse a la reproducción social asociada a un origen humilde y evadirse de ella es adueñarse del lenguaje. Marcelo Cohen escribe:

[S]ospechaba que para anular en él lo que hubiera de reproducción, [...] y para salir de la mugre de Lafiera hacia cualquier lado que no fuesen los hoteles, [...] tenía que pensar tupido en qué significaban tantas frases que le daban a usar y las palabras que flotaban por ahí como microbios; él liquidaba algunas; de otras hacía cultivo; ponía la expresión *darse un gusto* en la palma de la mano y se preguntaba cuántas clases de gusto podía haber, qué le gustaba a cada cual, y en todo caso si había alguien en uno para darle un gusto a uno mismo, y con qué parte de alguien, él sin ir más lejos, podía identificarse ese uno; [...] en el mareo que le sobreviniera Neuco encontraba un *pánico cada vez más tranquilizador*; tal vez desde ese vacío fuese posible comprender muchas cosas³⁴.

- 19 El oxímoron “pánico tranquilizador” subraya –o nombra– el juego de la heterotopía. Enfrentarse con el vacío que existe entre las palabras y las cosas, es una manera para el

personaje de desprenderse de cierta forma de entendimiento dictada por su lugar de origen.

- 20 En *El aire*, Barroso, el personaje de Chejfec, también se interroga acerca de la adecuación entre las palabras que solían designar Buenos Aires y la realidad de la ciudad de finales del siglo XX. Así, cuando mira las fachadas en ruinas de su barrio, recuerda los conventillos, esas casas chorizo, antiguas residencias coloniales del sur de la ciudad, como el barrio de San Telmo, que alojaron la primera ola de inmigración genovesa en los años 1830: “‘Conventillo’ se habría dicho antes, reflexionó Barroso cuando recordó la carta de Benavente”³⁵. La disgregación de la identidad urbana que se lee en el hecho de que los nombres de los lugares ya no correspondan a la realidad de las paredes se vincula con una serie de visiones de pesadillas en las cuales se expone el futuro distópico de Buenos Aires. Otro ejemplo es que el vidrio ha reemplazado la moneda de la ciudad, ocasionando una reflexión del personaje sobre las palabras botella y billete. En el supermercado, el personaje observa que los consumidores tienen bolsas llenas de vidrio, lo cual puede ser leído como una representación de la hiperinflación argentina: “varias bolsas repletas cuyo volumen, contrastando con la insignificancia del peso, imponía a los movimientos de quienes las transportaban una torpeza particular”³⁶. La escena evoca las billeteras de los argentinos en los años 1990, saturadas de billetes de poco valor. Barroso encuentra en el periódico un artículo que explica el paso de “billete” a “botella” por un fenómeno de correspondencia etimológica que tiene que ver con el reemplazo de la moneda por el vidrio³⁷. En la novela, la heterotopía se construye a través de las transformaciones del idioma porque reflejan un cambio en el ambiente de la ciudad. El narrador describe:

Pero como Barroso desde siempre había sido incapaz no sólo de mimetizarse con los ambientes generales sino también, siquiera, de percibirlos, su inmovilidad estatuaría [...] también lo expulsaba de aquella atmósfera común y generalizada que se respiraba a lo largo de unas pocas cuadras de la avenida y que poseía esa distraída soltura, levemente afectada y en el fondo despreocupada, propia de las ciudades en que se habla castellano³⁸.

- 21 La escena vincula la atmósfera de la ciudad con la lengua que ahí se habla en el conjunto de percepciones del personaje. En *Literatura reales*, Luz Horne va más allá analizando estos cambios a partir del título de la novela:

En su aventura, el protagonista -llamado Barroso- descubre una nueva perspectiva sobre Buenos Aires y sus habitantes, algo que hasta entonces no había percibido pero que estaba allí: la ciudad ha entrado en un proceso de degradación físico y social. Así como el protagonista ha sufrido un abandono amoroso, la ciudad también ha sido “abandonada”. La enfermedad del cuerpo individual comienza a manifestarse en el cuerpo urbano. [...] De este modo, a pesar de que ésta sea una novela sobre la pérdida del amor y sobre la agonía de muerte, es también una novela acerca de la pérdida del “Buenos” de “Buenos Aires” y sobre su agonía³⁹.

- 22 La pérdida del “Buenos” de Buenos Aires en el título de la novela, *El aire*, subraya una avería en el aire de la ciudad. “En la Buenos Aires de Chejfec, el aire ya no está bueno.”, escribe Benoît Coquil en su tesis⁴⁰. Chejfec retrata una ciudad agonizante que, como su personaje principal, cayó enferma: “El aire caluroso parecía hacer más febril el ajeteo en aquel escenario de la ciudad compuesto por personas, vehículos y edificaciones”⁴¹.
- 23 La ciudad tiene fiebre, pero también está pálida: “La luz era gris, pero el aire cálido, al contrario de lo que esperara, resultaba intolerable”⁴². Estas descripciones le dan a Buenos Aires la imagen de una ciudad enferma. La heterotopía emerge del

cuestionamiento de la adecuación entre las palabras y la ciudad llevado al extremo de interrogar hasta la vigencia de su nombre.

- 24 Por lo tanto, es interesante pensar la construcción de un mundo ficticio en la literatura argentina a través de la invención de un lenguaje. En *Impureza*, Marcelo Cohen traslada Buenos Aires a un universo cyberpunk sostenido por los neologismos:

Ojeras: –Un atardecer de otoño dora la vida del suburbio Lamarta. Visto desde cualquiera de los flaycoches que pasan por el cielo, entre la ciudad capital y los barrios ajardinados, el paisaje es chato pero cautivante como la vasta proyección en plano de un cerebro que sueña. Hay minúsculos terrenos con sus casas inconclusas en el medio, hileras de viviendas adosadas, un centro comercial de insumos y baratijas, un pantallator de historias relámpago, [...] una laguna con sus viejos pescando bagres mecánicos y su festón de aromos, [...] la maraña de cuasicasas, estriada de barro eternos, que los lugareños llaman Lafiera⁴³.

- 25 Las palabras inventadas crean un ambiente futurista mediante una semántica de la tecnología en los transportes, “los flaycoches”⁴⁴, las medias “un pantallator”⁴⁵ o la naturaleza (“los bagres mecánicos”⁴⁶). En este mundo imaginario evolucionan también los “brachos”, los hombres, y las “frigatonas”⁴⁷, las mujeres. El paisaje urbano está invadido por las drogas, como el “sinculpán”⁴⁸ –un tipo de antidepressivo– o el “frague”⁴⁹ que se fuma, y los *dealers* son “tecnobrutos”⁵⁰. En cuanto a la música que resuena en estos barrios, el “merigüel”⁵¹ y el “melonche”⁵² son formas inventadas de la cumbia villera. En su tesis doctoral, Ricardo Torre propone analizar este lenguaje mediante el concepto de “heteroclisís”⁵³. Suele designar las conjugaciones o declinaciones de una palabra que no siguen las reglas habituales y tienen varias raíces. Según Ricardo Torre, este mecanismo aparece en el uso por Cohen de términos inventados que mezclan palabras o rasgos lingüísticos diversos como “flaycoche” que evoca a la vez el verbo *fly* en inglés y la lengua española, y también en el juego sobre los géneros literarios en una mezcla de realismo y ciencia ficción.

- 26 En una entrevista que le otorgó a Nando Valera Pagliaro en el 2014, Marcelo Cohen relaciona innovación lingüística y representación de un mundo:

[L]a creación de neologismos tiene que ver con la ampliación de los límites del mundo. Es más que nada una ilusión de mezclar lo inefable con lo visible. Hacer que algo que no existe se haga visible a través de una palabra⁵⁴.

- 27 Según Marcelo Cohen, la ciencia ficción vehiculada por las palabras es una manera de “recuperar ciertas formas del realismo” que se hace cargo de “lo más escabroso de la realidad argentina”. En este sentido y para sacar una conclusión acerca de la heterotopía y su función de problematización de la representación, es interesante la escena siguiente del cuento “Lydia en el canal” de Marcelo Cohen (de *El fin de lo mismo*, 1992).

- 28 En el cuento, Buenos Aires aparece como una ciudad venida a menos, con una fila de monoblocks sobre los bordes de un canal, donde vive Lydia, una joven viuda. Después de la muerte de su marido, Lydia vuelve a tomar contacto poco a poco con el mundo que la rodea mediante la experiencia de su propia corporalidad. En el subcapítulo “Fragmentos de un cuadro del seribín”⁵⁵, ocurre una escena que tiene un carácter sexual entre Lydia y su vecino Tranco. Las descripciones del “seribín” son las siguientes: “Las nalgas de Lydia apoyadas en las pantorrillas, casi en los talones [...]. El torso oscuro de Tranco, lampiño y mojado, bastante vuelto hacia la izquierda, jadeante, arqueado [...]. La unción del gesto de Lydia; el curioso ahínco de la boca y la nariz”⁵⁶. Cohen evoca “el carácter aleatorio de la zona donde ocurre el seribín”⁵⁷ que además del

uso de un neologismo, sustrae toda referencia realista que pueda permitir al lector entender el sentido exacto de la práctica.

- 29 En “La perseverancia de los cuerpos”, la crítica Silvia Jurovietsky escribe:

El seribín [...] es una práctica que requiere repetición, toda la atención de su cuerpo que chupa, muerde, inquieta, amaga, husmea, escucha los ruidos “hasta que en la zona se anuncia un sismo, bajo la piel los tejidos se anudan [...]”. Esta palabra, seribín, parece referir la fellatio, pero no es así. El relato avisa que la zona donde transcurre es aleatoria, ella lo practica donde su acompañante no lo espera. El relato nos descentra con respecto a ese realismo, el seribín no tiene un centro, sino que se dispersa⁵⁸.

- 30 Así, el seribín es una práctica difusa que se ejerce de forma aleatoria, donde la pareja menos lo espera. Esta práctica que consiste en un paso por parte de Lydia hacia la realidad no responde a las convenciones de la narración realista. Como la geografía del barrio, la localización exacta de esta práctica sexual depende del lector. La escena ilustra el concepto de heterotopía en el sentido literal del griego *heteros* –otro– y *topos* –lugar–; el seribín es lo que está en otro lugar, y se puede entender como un símbolo de la representación de Buenos Aires bajo rasgos que no son los de la verosimilitud tradicional pero que sin embargo no dejan de hablarnos de la realidad contemporánea de la ciudad.

- 31 Esta idea viene resumida en *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea* de Luz Horne:

[En la narrativa latinoamericana contemporánea] puede encontrarse la siguiente preocupación: que la literatura muestre algo del orden de lo real de su propia época, pero que, para hacerlo, recurra a formas diferentes a las del realismo clásico⁵⁹.

- 32 El concepto de heterotopía que atraviesa las obras de César Aira, Marcelo Cohen y Sergio Chejfec es entonces clave para iluminar los mecanismos que sostienen la representación de la ciudad en la literatura argentina contemporánea. La heterotopía nos permite pensar a la vez la existencia, en las novelas y los relatos, de lugares que son nuevos dentro de la ciudad y que por lo tanto no obedecen a las reglas que conocemos y también la manera cómo esas obras adoptan un lenguaje para representar los espacios que rompen con las reglas tradicionales de la verosimilitud. La heterotopía permite pensar el vínculo entre poética del espacio y poética del relato para entender la aparición de nuevas formas de realismo dentro de la literatura argentina de estos últimos años.

BIBLIOGRAFÍA

AIRA, César, *La villa* (1ª ed. 2001), Buenos Aires, Emecé Editores, 2019.

-----, *Las noches de Flores* (1ª ed. 2004), Buenos Aires, Literatura Random House, 2017.

BERG, Edgardo Horacio, “Signo de extranjería (mínimas sobre Sergio Chejfec)”, *CELEHIS, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 15, año 12, 2003, pp. 87-107.

- BIANCIOTTI, Hector y ENTHOVEN, Jean-Paul, “Une heure de clair-obscur”, in Nicole MUCHNIK, ed., Vanves, Hachette Éducation, *De Sartre à Foucault*, 1984, pp. 159-168.
- BONACIC, Dánisa, “Espacio urbano, crisis y convivencia en *La villa de César Aira*”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 79, Año 40, 2014, pp. 359-376.
- CHEJFEC, Sergio, *Boca de lobo* (1ª ed. 2000), Buenos Aires, Alfaguara, 2009.
- , *El aire* (1ª ed. 1992), Buenos Aires, Alfaguara, 2008.
- COHEN, Marcelo, *El fin de lo mismo* (1ª ed. 1992), Santiago de Chile, Editorial Hueders, 2015.
- , *Impureza*, Buenos Aires, Norma, 2007.
- COQUIL, Benoît, *Étrangeté et étrangèreté dans l'œuvre de Sergio Chejfec*, tesis de doctorado, defendida el 27 de noviembre del 2017 bajo la dirección de María Graciela Villanueva en la Escuela doctoral “Cultures et Sociétés”, Universidad de París Est-Créteil.
- COLLOT, Michel, “Pour une géographie littéraire”, *Fabula-LhT*, n° 8, “Le Partage des disciplines”, mayo de 2011, consultado el 2 de febrero de 2021, <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>.
- CONTRERAS, Sandra, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- FOUCAULT, Michel, *Le Corps utopique*, suivi de *Les hétérotopies* (Conferencias radiofónicas, 7 y 21 de diciembre de 1966 en France Culture), Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
- , *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- HORNE, Luz, *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011.
- JURIOVIETSKY, Silvia, “La perseverancia de los cuerpos”, *Revista Zama*, n° 2, año XLI, 2009.
- LUDMER, Josefina, *Aquí América latina: Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2010.
- TORRE, Ricardo, *L'Œuvre de Marcelo Cohen: entre sociologie fantastique et géographie imaginaire*, tesis de doctorado defendida el 3 de diciembre del 2016 bajo la dirección de María Graciela Villanueva en la Escuela doctoral “Cultures et Sociétés”, Universidad de París Est-Créteil.
- VARELA PAGLIARO, Nando, “Marcelo Cohen: un futurismo sudaca”, *Revista Paco*, n° 7, octubre de 2014, consultado el 17 de mayo de 2022, <https://revistapaco.com/marcelo-cohen-un-futurismo-sudaca/>.
- VILLANUEVA, Graciela, “El enfrente del enfrente: circuitos urbanos en las novelas de César Aira”, in ORECCHIA-HAVAS, Teresa, ed., *Las ciudades y el fin del siglo XX en América latina: Literatura, culturas, representaciones*, Bern, Peter Lang, col. LEIA, Universidad de Caen, vol. 9, 2007, pp. 369-381.
- WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de minuit, 2007.

NOTAS

1. César AIRA, *La villa* (1ª ed. 2001), Buenos Aires, Emecé Editores, 2019.
2. *Id.*, *Las noches de Flores* (1ª ed. 2004), Buenos Aires, Literatura Random House, 2017.
3. Sergio CHEJFEC, *El aire* (1ª ed. 1992), Buenos Aires, Alfaguara, 2008.
4. *Id.*, *Boca de lobo* (1ª ed. 2000), Buenos Aires, Alfaguara, 2009.
5. Marcelo COHEN, *Impureza*, Buenos Aires, Norma, 2007.

6. *Id.*, *El fin de lo mismo* (1ª ed. 1992), Santiago de Chile, Editorial Hueders, 2015.
7. Michel FOUCAULT, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
8. *Id.*, *Le Corps utopique*, seguido por *Les hétérotopies* (Conferencias radiofónicas, 7 y 21 de diciembre de 1966 en *France Culture*), Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2009.
9. Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de minuit, 2007.
10. Michel COLLOT, “Pour une géographie littéraire”, *Fabula-LhT*, n° 8, “Le Partage des disciplines”, mayo del 2011, consultado el 2 de febrero de 2021, <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>.
11. Dánisa BONACIC, “Espacio urbano, crisis y convivencia en *La villa* de César Aira”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n° 79, año 40, 2014, p. 360.
12. C. AIRA, *La villa*, *op. cit.*, p. 9.
13. *Ibid.*, p. 10.
14. *Ibid.*, p. 13.
15. D. BONACIC, *op. cit.*, p. 362.
16. C. AIRA, *La villa*, *op. cit.*, p. 32.
17. Josefina LUDMER, *Aquí América latina: Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2010, p. 131.
18. C. AIRA, *La villa*, *op. cit.*, p. 33.
19. C. AIRA, *La villa*, *op. cit.*, p. 17-18.
20. *Ibid.*, p. 76.
21. *Ibid.*, p. 42.
22. S. CHEJFEC, *Boca de lobo*, *op. cit.*, p. 8.
23. Narrar el mundo de los pobres es uno de los objetivos de la literatura del grupo de Boedo en los años 1920, de los cuales forma parte Elías Castelnuovo quien publica *Vidas proletarias (Escenas de la lucha obrera)* en 1934.
24. Edgardo Horacio BERG, “Signo de extranjería (mínimas sobre Sergio Chejfec)”, *CELEHIS, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n° 15, año 12, 2003, p. 105.
25. En una entrevista publicada en 1984, Hector Bianciotti y Jean-Paul Enthoven interrogan a Borges acerca de la cita de Foucault: “Creo que es un filósofo... Cuando me enteré de que hablaba de mí, elegí no saber lo que decía porque siempre me sorprende la inteligencia de los filósofos que se aventuran en mis libros. Su sagacidad me impresiona, pero qué quieren ustedes, soy un literato de la vieja escuela: mi imaginación construyó pequeños y extraños enigmas y no me gusta que alguien se pasee en terreno seguro”; la traducción es nuestra. (“Je crois que c’est un philosophe... Lorsque j’ai appris qu’il parlait de moi, j’ai préféré ne pas savoir ce qu’il en disait car je suis toujours surpris par l’intelligence des philosophes qui s’aventurent dans mes livres. Leur perspicacité m’impressionne mais, que voulez-vous, je suis un littérateur de la vieille école : mon imagination a bâti d’étranges petites énigmes et je n’aime pas que l’on s’y promène en terrain conquis” : Hector BIANCIOTTI y Jean-Paul ENTHOVEN, “Une heure de clair-obscur”, in Nicole MUCHNIK, ed., Vanves, Hachette Éducation, *De Sartre à Foucault*, 1984, p. 24). Lo interesante es que Foucault no se pasea en terreno seguro. La cita de Borges lo hace pensar. El filósofo dice que es el origen de su libro sobre las palabras y las cosas.
26. C. AIRA, *Las noches de Flores*, *op. cit.*, p. 12.
27. *Ibid.*, p. 12.
28. Sandra CONTRERAS, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2008, p. 23.
29. C. AIRA, *Las noches de Flores*, *op. cit.*, p. 43.
30. Graciela VILLANUEVA, “El enfrente del enfrente: circuitos urbanos en las novelas de César Aira”, in ORECCHIA-HAVAS, Teresa, ed., *Las ciudades y el fin del siglo XX en América latina: Literatura, culturas, representaciones*, Berna, Peter Lang, col. LEIA, Universidad de Caen, vol. 9, 2007, p. 372.
31. S. CHEJFEC, *El aire*, *op. cit.*, p. 71.
32. *Ibid.*, p. 63.

33. “Lo que es imposible no es el vecindario de las cosas, sino el espacio mismo donde podrían ser vecinas.” (“Ce qui est impossible, ce n’est pas le voisinage des choses, c’est le site lui-même où elles pourraient voisiner”, M. FOUCAULT, *Les Mots et les Choses*, op. cit., p. 9). La traducción es nuestra.
34. M. COHEN, *Impureza*, op. cit., p. 30.
35. S. CHEJFEC, *El aire*, op. cit., p. 38.
36. *Ibid.*, p. 81.
37. *Ibid.*, p. 74.
38. *Ibid.*, p. 54.
39. Luz HORNE, *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2011, p. 97.
40. “En la Buenos Aires de Chejfec, el aire ya no está bueno.” (“[D]ans la Buenos Aires de Chejfec, l’air n’est plus bon”, Benoît COQUIL, *Étrangeté et étrangèreté dans l’œuvre de Sergio Chejfec*, tesis de doctorado defendida el 27 de noviembre del 2017 bajo la dirección de María Graciela Villanueva en la Escuela doctoral “Cultures et Sociétés”, Universidad de París Est-Créteil, p. 96.) La traducción es nuestra.
41. S. CHEJFEC, *El aire*, op. cit., p. 54.
42. *Ibid.*, p. 119.
43. M. COHEN, *Impureza*, op. cit., p. 7-8.
44. *Ibid.*, p. 7.
45. *Ibid.*, p. 7.
46. *Ibid.*, p. 7.
47. *Ibid.*, p. 26.
48. *Ibid.*, p. 26.
49. *Ibid.*, p. 27.
50. *Ibid.*, p. 30.
51. *Ibid.*, p. 9.
52. *Ibid.*, p. 10.
53. “Heteroclisís” viene del griego *hetero*, que significa otro, y *klísis*, que remite a una flexión gramatical, es decir de la manera cómo las palabras se modifican en función del rol que ocupan en la frase. Cf. Ricardo TORRE, *L’Œuvre de Marcelo Cohen: entre sociologie fantastique et géographie imaginaire*, tesis de doctorado defendida el 3 de diciembre de 2016 bajo la dirección de María Graciela Villanueva en la Escuela doctoral “Cultures et Sociétés”, Universidad de París Est-Créteil, p. 376.
54. Nando VARELA PAGLIARO, “Marcelo Cohen: un futurismo sudaca”, *Revista Paco*, n° 7, octubre de 2014, consultado el 17 de mayo de 2022, <https://revistapaco.com/marcelo-cohen-un-futurismo-sudaca/>.
55. M. COHEN, *El fin de lo mismo*, op. cit., p. 233.
56. *Ibid.*, p. 233.
57. *Ibid.*, p. 234.
58. Silvia JURIOVIETSKY, “La perseverancia de los cuerpos”, *Revista Zama*, n° 2, año XLI, 2009, p. 75.
59. L. HORNE, op. cit., p. 14.

RESÚMENES

Más allá de las metamorfosis reales de la ciudad de Buenos Aires en las últimas décadas, la transformación del imaginario urbano en la literatura argentina contemporánea se vincula con un giro en la concepción y en la práctica de la ficción narrativa. Entonces, la puesta en cuestión de los modos de percepción de los espacios dentro de la ficción de César Aira –*La villa* (2001) y *Las noches de Flores* (2004)–, Marcelo Cohen –*El fin de lo mismo* (1992) e *Impureza* (2007)– y Sergio Chejfec –*El aire* (1992) y *Boca de lobo* (1999)– va de la mano con el desarrollo de nuevas formas de realismo en la literatura argentina contemporánea. Pensar la representación de Buenos Aires en sus obras a partir del concepto de heterotopías, definido por Michel Foucault a la vez como esos “espacios otros” que cuestionan la lógica de la sociedad en la que se inscriben y como el espacio entre las palabras y las cosas, consiste entonces en interrogar la manera como se imbrican poética del espacio y poética del relato.

Beyond the real metamorphoses of the city of Buenos Aires in the last years, the upheaval of the urban imagination in contemporary Argentine literature is closely related to the metamorphoses in the conception and practice of narrative fiction. Thus, the way in which César Aira –*La villa* (2001) and *Las noches de Flores* (2004)–, Marcelo Cohen –*El fin de lo mismo* (1992) and *Impureza* (2007)– and Sergio Chejfec –*El aire* (1992) and *Boca de lobo* (1999)– interrogate the perception of spaces in their works also implies a reflection on realism in contemporary Argentine literature. Thinking about the representation of Buenos Aires in these authors from the concept of heterotopia, defined by Michel Foucault both as those “other spaces” that question the logic of the society in which they are inscribed and as the space between words and things, then consists in questioning the way in which the poetics of space and narrative theory intertwine.

Au-delà des métamorphoses réelles de la ville de Buenos Aires au cours des dernières décennies, le bouleversement de l’imaginaire urbain dans la littérature argentine contemporaine est étroitement lié aux métamorphoses de la conception et de la pratique de la fiction narrative. Ainsi, la manière dont César Aira –*La villa* (2001) et *Las noches de Flores* (2004)–, Marcelo Cohen –*El fin de lo mismo* (1992) et *Impureza* (2007)– et Sergio Chejfec –*El aire* (1992) et *Boca de lobo* (1999)– interroge le mode de perception des espaces au sein de leurs œuvres suppose également une réflexion sur le réalisme dans la littérature argentine contemporaine. Penser la représentation de Buenos Aires chez ces auteurs à partir du concept d’hétérotopie, défini par Michel Foucault à la fois comme ces « espaces autres » qui remettent en cause la logique de la société dans laquelle ils s’inscrivent et comme l’espace entre les mots et les choses, consiste alors à interroger la manière dont la poétique de l’espace et la poétique du récit s’entrelacent.

ÍNDICE

Mots-clés: littérature argentine, poétique de la ville, hétérotopie, réalisme, César Aira, Marcelo Cohen, Sergio Chejfec

Palabras claves: literatura argentina, poética de la ciudad, heterotopía, realismo, César Aira, Marcelo Cohen, Sergio Chejfec

Keywords: Argentine literature, poetic of the city, heterotopia, realism, César Aira, Marcelo Cohen, Sergio Chejfec

AUTOR

SALOMÉ DAHAN

Laboratorio IMAGER – Universidad Paris-XII Créteil