

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

Cartografía de una mancha: espacio, lugar y

“Take the F”, de Ian Frazier

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS

(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

RAÚL ENRIQUE BRAVO ADUNA

DIRECTORA:

DRA. NATTIE LILIANA GOLUBOV FIGUEROA

MÉXICO

2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mamá, papá y Julián

Índice

1. Ensayo de pluma (a falta de introducción).....	4
2. Espacio, lugar y ciudad.....	9
i. Espacio, lugar y ciudad.....	9
ii. Ciudad, mente y reconfiguración.....	13
3. Leer un ensayo para leer una mancha.....	17
4. Cartografía de una mancha.....	21
i. “Take the F”, geocrítica y cartografía literaria.....	21
ii. Brooklyn, sus descripciones y “Take the F”	26
iii. “Take the F” y su configuración como ensayo.....	31
iv. Deriva psicogeográfica por el Brooklyn de “Take the F”	35
v. Cartografía de una mancha: Espacio, lugar y “Take the F”	39
5. Usted está aquí (pero aquí no hay conclusiones)	48
Apéndices.....	52
Obras citadas.....	57

1. Ensayo de pluma (a falta de introducción)

Important as geography might be, the idea of geography's importance seems still more important. Though geography is offered as a sobering up after the intoxications of end-of-history ideology, it soon reveals itself as another brandy bottle, with intoxications of its own.

—Adam Gopnik

If failure is inevitable, then the goal must be to fail in interesting ways.

—Robert T. Tally Jr.

Bonita tradición la de los cartógrafos antiguos quienes, antes de comenzar a trazar un mapa, deslizaban la pluma “en la primera hoja”, como describe el cartógrafo del *Atlas descrito por el cielo* de Goran Petrović, “...no sólo para probar su mano y los instrumentos, sino también para ayudar al bienaventurado viajero, con pocas palabras, a que encuentre su camino en el viaje que lo espera” (9). Desconozco si mi pluma es buena y desconozco, también, si hay un viaje que espera a quien lee estas palabras. Pero aprovecho que los ojos de quien revisa el presente trabajo están descansados aún para calibrar los instrumentos y la mano de este joven tesista, con miras a dar una suerte de bienvenida en aquello que usualmente se conoce como introducción.

Vale la pena advertir, desde un inicio, que las ideas detrás de una introducción me suelen desconcertar, y lo mismo me ocurre al redactar una, incluso cuando se trata de un trabajo serio, sistemático y organizado, como el que supone una tesina. Las introducciones me colocan en una situación de conflicto porque presumen, además, que hay un principio claro del que se parte, aun cuando no exista un punto fijo del que se busque partir. Y lo mismo se puede decir para las disciplinas a las que se acerca el presente trabajo: geografía, cartografía, estudios literarios y culturales, entre otras que se acumulen, pues buscan encontrar y establecer puntos certeros, que pretenden funcionar como coordenadas de lectura—aunque a veces miopes—para el estudio, análisis y lectura del mundo; en este caso particular, para

enfocar las nociones de ciudad, espacio y lugar en cuanto conceptos abstractos, mientras se rastrean en representaciones particulares y hasta cierto punto concretas de ellos (la configuración literaria de un Brooklyn enmarcado por un autor, una voz, un tiempo, un momento histórico específicos, por ejemplo). Lo que resulta interesante, y quizá un tanto desolador, es que estos puntos que se pretenden fijar se montan desde y hacia el caos; peor todavía, desde y hacia el caos de algo tan subjetivo e íntimo como lo es la literatura. Y es aquí donde más conflicto me causa la idea de introducir un tema o trabajo o cualquier otra cosa, puesto que no tengo certeza de que el punto de partida sea ni fijo ni estable, ni siquiera uno que me atrevería a etiquetar de válido.

Por tanto, me reconforta imaginar a cartógrafos y cosmógrafos antiguos, hace milenios, frustrados por tampoco poder iniciar con certeza el trazo de un mapa. Es reconfortante porque las analogías sobran para poder equiparar la labor académica con la cartográfica: darle sentido al mundo, aunque sea de manera momentánea, arbitraria y limitada, desde lo microscópico y microcósmico hasta lo macroscópico y macrocósmico. Lo que aquí se pretende, pues, no se aleja demasiado de la cartografía: una labor de contención teórico-epistémica, por ponerlo en palabras elegantes, de conceptos y conjeturas que, a mis ojos, complementan y enriquecen el estudio literario de textos particulares.

Pero, vaya, de alguna manera hay que comenzar y he aquí la mía: el espacio como objeto de estudio y representación de las artes y humanidades cada vez obtiene mayor reconocimiento de las academias establecidas. Como veré más adelante con detenimiento, el llamado “giro espacial” de las humanidades y ciencias sociales ha permitido crear nuevos acercamientos al espacio en términos sociotopográficos, para configurar y tratar de dar respuesta a cuestiones que, por lo menos a lo largo del siglo XIX y primeras dos terceras partes del XX, fueron omitidas por las lupas de la teoría y la crítica, particularmente de las humanidades, pero también de las ciencias, tanto sociales como naturales.

En el presente trabajo haré un análisis de la configuración de ciudad, espacio y lugar en el ensayo “Take the F” (1995) de Ian Frazier, para mostrar cómo su cartografía literaria de Brooklyn, así como la estructura del ensayo, se bosqueja por medio de un mapa en apariencia arbitrario, en el que la experiencia sensorial de la ciudad se entremezcla con la reconfiguración psíquica de la misma. Pretendo hacer lo anterior con el fin de acercar estos tipos de análisis geográfico-literarios al género del ensayo, pues han quedado soslayados de las aproximaciones teóricas en la materia, que suelen dar preferencia a la narrativa como objeto de estudio.

Para llevar a cabo este análisis será necesario realizar una contorsión académica en tres pasos: dos teóricos y uno que probablemente pueda ser catalogado de práctico. En primer lugar, haré una breve revisión teórica de los conceptos de espacio, ciudad y lugar. Esto servirá como marco de referencia que será de utilidad al analizar el texto de Frazier. En este apartado, asimismo, revisaré algunas nociones básicas de la psicogeografía situacionista de Guy Debord, con el objetivo de entender cómo es que la mente humana reconfigura de manera constante, al igual que aleatoria, el espacio urbano que se encuentra a su alrededor, lo que crea interpretaciones de la ciudad que entremezclan sus cualidades objetivas y subjetivas, haciéndolas indisociables.

El siguiente paso será acercarme al ensayo en cuanto género literario. Mi intención en este apartado no puede ser asociada a los estudios de los géneros como tal, porque no me interesa ver la manera en que se configura el ensayo en estos términos. Por el contrario, me interesa nada más presentar algunas problemáticas teóricas sobre esta forma literaria, para tener un acercamiento más integral al texto de Frazier. Como el género literario es, como ha escrito el académico norteamericano Robert T. Tally Jr., “una suerte de mapa, puesto que los parámetros genéricos ayudan a delimitar el ‘mundo’ proyectado de un texto” (*Spatiality* 55),¹

¹ He decidido traducir todas las citas que usaré al español, salvo las que provienen directamente de “Take the F”, porque considero que da una mayor fluidez a la lectura del presente trabajo, así como una mayor unidad en cuanto ensayo. Las traducciones son mías, a menos que se especifique lo contrario en las obras citadas.

entender las maneras en que funciona el ensayo que será analizado, como género, ayudará a tener una comprensión más holista de la cartografía literaria que en él se traza.

Por último, haré un análisis de la construcción de Brooklyn en “Take the F”, a la luz de las consideraciones teóricas establecidas en los apartados anteriores. Este último movimiento se llevará a cabo en cinco puntos específicos: primero, hablaré de “Take the F” y la manera en que su análisis se inscribe en la discusión contemporánea sobre los estudios geocríticos e imagológicos de las representaciones o proyecciones literarias de ciudades y espacios geográficos; segundo, hablaré de Brooklyn, la manera en que ha sido descrito y trabajado, siempre a la sombra de la isla de Manhattan, a pesar de su importancia geográfica, social y económica, y cómo es que “Take the F” puede ser leído en estos términos; tercero, hablaré particularmente de “Take the F” y su configuración como ensayo, a partir de lo establecido en el segundo apartado teórico del presente trabajo; cuarto, haré una lectura no breve del Brooklyn de Frazier desde las ideas situacionistas de Debord. Finalmente, recorreré el Brooklyn de “Take the F” para estudiar la manera en que este ensayo es en sí un mapa en apariencia arbitrario que proyecta de manera sugerente la complejidad de las relaciones sociales, geográficas, económicas e incluso artísticas de este condado tan particular, pero siempre desde una mirada personal e íntima.

Para concluir esta somera introducción, vale la pena señalar, desde ahora, que también abomino concluir. Por ello mismo, me alegra pensar que entre este punto y la conclusión final aún existe una verdadera *Terrae incognitae* por explorar y que ese desarrollo será el mismo que delinearé hacia dónde se dirige esto. Puedo proyectar, sin embargo, que las conclusiones irán dirigidas hacia algunos de los aspectos de esta investigación que, por razones prácticas, he tenido que descartar.

En la introducción a la traducción de *La Geocritique* de Bertrand Westphal, Tally declara, con tono medio burlón, que los estudios geocríticos—y de las humanidades en general, agregaría yo—están condenados al fracaso. Están condenados al fracaso no porque

sean útiles o inútiles, cuantitativos o cualitativos, objetivos o subjetivos, sino porque simplemente se encuentran en terrenos insospechados en los que poco se podrá comprobar o demostrar, por más tercos que intentemos o queramos ser. Pero el mismo Tally es optimista: si el fracaso es inevitable, al menos hay que fracasar de manera interesante. Lo único que queda es trazar mapas que, aunque de manera limitada, arbitraria y momentánea, arrojen luz sobre el terreno, inhóspito y desesperanzador, que se busca explorar. En el peor de los casos, si es que el fracaso transmuta en derrota, bastará con clausurar como lo hacían incluso los cartógrafos más experimentados: con un simple y llano *HC SVNT DRACONES*; es decir, "Aquí hay dragones" y más allá no se puede, por el momento, explorar.

2. Espacio, lugar y ciudad

La ciudad es permanente pero volátil, monolítica pero maleable. Nada en ella es eterno y, sin embargo, todo en ella busca permanecer, no ser sometido a la tiranía del tiempo. Paradoja incomprensible, la ciudad, aunque objetiva (delimitada por planos, constituida por edificios específicos, registrada y administrada por catastros), es subjetividad innegable: punto de encuentro de una miríada de miradas distintas de un supuesto mismo fenómeno.

Así pues, la ciudad queda determinada por una combinación de objetividad y subjetividad y ahí reside la complejidad para entenderla en términos abstractos. En este sentido, la definición del diccionario de la RAE resulta de gran provecho: “Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas”. Tal definición es útil porque contiene la noción generalizada y ramplona de las ciudades: entes estáticos, cuadriculados por calles, encajonados por edificios, habitados por paquetes de personas que nada modifican, entes que sólo cambian de vez en vez y poco a poco; tal definición es útil porque es categóricamente errónea o exigua, por decir lo menos, aunque suene a exageración.

La ciudad en tanto concepto elude los grilletes de las definiciones asequibles y universales: “Ninguna definición podrá aplicar para todas sus variaciones y ninguna descripción podrá cubrir todas sus transformaciones, desde el núcleo social embrionario hasta las formas más complejas de su madurez y la desintegración corporal de su edad” (3), apunta Lewis Mumford, referente obligado en materia de la ciudad y su historia. Y el terreno conceptual se vuelve todavía más tembloroso cuando se incorporan las nociones de espacio y lugar, por ejemplo—y cómo éstas se articulan de maneras específicas en la construcción de la experiencia urbana a partir de cuestiones sociales, económicas, de género. La idea, sin embargo, es clara: no es sencillo hablar ni de la ciudad ni de su progresión histórica ni de sus configuraciones en términos generales, salvo quizá en abstracto.

La ciudad no es suma de elementos; es, por el contrario, yuxtaposición de perspectivas, encabalgamiento de mundos tanto físicos y tangibles, como etéreos e inefables. El problema de la definición de diccionario de “ciudad” radica en una limitación exagerada sobre qué es lo “real” de una ciudad. La opinión común afirmaría, en una primera instancia, que lo real de una ciudad queda definido por el “conjunto de edificios y calles...”; sin embargo, como bien escribe Jonathan Raban:

a ratos... *la ciudad se vuelve suave*; espera que se le imprima una identidad. Para bien o para mal, te invita a *re-hacerla*, consolidarla en una forma en la que puedas habitar. Tú igual. Decide quién eres y la ciudad tomará una forma fija a tu alrededor. Decide qué es y *tu identidad será revelada como un punto específico triangulado en un mapa*. Las ciudades... son elásticas por naturaleza. Las podemos malear a nuestra imagen. (Raban 3 cursivas añadidas)

De tal manera, lo “real” de la ciudad no sólo se encuentra en lo físico, sino en el comportamiento de las personas que la habitan; paralelamente, esas personas constituyen a la ciudad en sí.

A veces puede parecer como si el estado mental de la ciudad—sus opiniones, sus actitudes, su propio sentido de existencia, su humor—le diera un carácter propio y específico. Lo real de las ciudades, por tanto, es también sus cualidades intangibles: sus atmósferas y personalidades, incluso. (Pile 2)

Y aunque lo ramplón y concreto, incluso lo brutal, de la ciudad suela imponerse sobre lo maleable, “la ciudad como la imaginamos, la ciudad suave de ilusión, mito, aspiración, pesadilla, es real, incluso más real que la ciudad dura que podemos encontrar en mapas, estadísticas y monografías de sociología urbana, demografía y arquitectura” (Raban 4). No obstante se perciba por medio de la vista y los demás sentidos (cuando se camina, el cuerpo entero entra en el juego), la mente humana extrapola, reconfigura e incluso oblitera lo que se observa. Objetividad y subjetividad se entremezclan en la ciudad, se encuentran en

retroalimentación perpetua y es imposible saber dónde comienza una y termina la otra, hasta el punto en que los trazos del mapa personal y el mapa en apariencia imparcial quedan trenzados.

La arquitectura de una ciudad queda sometida a esta paradoja también, entre otras cosas, por la interacción de las personas con ella. Al respecto, David Harvey establece: “nuestra experiencia subjetiva puede llevarnos a los terrenos de la percepción, imaginación, ficción y fantasía, que producen tantos espacios y mapas mentales como miradas del *fenómeno supuestamente ‘real’*” (203 cursivas añadidas). Los edificios de la ciudad quedan impregnados por la ciudad misma, así como por la impresión que tiene el observador. De tal manera, la arquitectura adquiere una doble función, como lo sugerido por el filósofo norteamericano Karsten Harries: por un lado, la arquitectura busca domesticar el espacio, dar una forma específica a las cosas; por el otro, desafía la tiranía del tiempo, a través de la belleza adquiere un lenguaje supuestamente eterno (ctd. en Harvey 206). Sin embargo, ambas funciones quedan supeditadas al entendimiento y el uso cotidiano de la arquitectura dentro de la ciudad que no puede ser contenida por una forma específica: no es objetiva, ni en cuanto a tiempo ni en cuanto a espacio. Por más que la arquitectura luche por demostrar lo contrario, en la ciudad la realidad está encadenada a ser imprecisa.

Es aquí donde parece pertinente hablar de lugar y espacio y sus implicaciones en la ciudad en tanto territorio. El espacio es articulado en gran medida a partir de los flancos del cuerpo (lo que está adelante, atrás, a un lado, al otro, arriba, abajo, etcétera) y la posibilidad de movimiento, como menciona Yi-Fu Tuan: “El espacio se experimenta directamente al tener un lugar al que se pueda mover... El espacio asume un marco coordinado centrado en el ser, tanto móvil como determinado, lleno de sentido”(12). El espacio es aquello que el cuerpo percibe como posibilidad para su desarrollo. Por siglos, se asumió que el espacio era una suerte de contenedor natural vacío, que venía a ser llenado por humanos para despojarlo de su “pureza”. Sin embargo, la concepción de espacio requiere de la interacción humana para

poder funcionar, incluso cuando no haya modificaciones “físicas” del mismo. Por ejemplo, Henri Lefebvre apunta sobre la imposibilidad de separar la experiencia humana de la noción de espacio: “La noción de espacio, que en un principio se encuentra vacía, para luego ser llenada por una vida social y modificada por ella, depende también de su hipotética pureza inicial, identificada como ‘naturaleza’ y como una suerte de punto inicial para la realidad humana” (190). En este sentido, la idea de espacio socializado, que no el espacio social, para Lefebvre se convierte en una mera “representación” (o simulación) del espacio, puesto que los humanos, por su mera presencia dan alguna suerte de sentido u organización al espacio. El espacio requiere de la idea de tiempo (junto con la experiencia humana) para poder ser construido, como apunta Gaston Bachelard en su *Poética del espacio*: “En sus mil alvéolos, el espacio conserva tiempo comprimido” (38), a lo que quizá valdría la pena agregar que, en sus mil alvéolos, el tiempo conserva experiencia comprimida—como se verá más adelante.

En complemento, el lugar es, por el contrario, más “asequible”, pues involucra un ordenamiento del espacio: “El espacio es un objeto un tanto peculiar... es un objeto en el que uno puede vivir” (Tuan 12). El lugar es ya el ordenamiento humano del espacio tanto físico como experiencial: puntos de referencia específicos, en los que se articulan relaciones sociales, como ha sido defendido por las geografías social y humana: “los lugares... son construidos a partir de la yuxtaposición, intersección y articulación de diversas relaciones sociales... Los lugares son espacios compartidos” (Massey 137). El lugar es el espacio donde nos detenemos, donde el espacio queda organizado completamente y se dota de significado colectivamente: no es experiencia ni posibilidad, es ya la transformación de ambas para satisfacer dos tipos de necesidades (sociales o biológicas).

Y aunque complementarios, espacio y lugar también se establecen como opuestos: “Desde la seguridad y estabilidad de un lugar, nos damos cuenta de la amplitud, libertad y amenaza que conlleva el espacio, y viceversa” (Tuan 6). En esta oposición, la ciudad contemporánea ha encontrado algunas de sus grandes problemáticas, como ha argumentado

Massimo Cacciari: “Nos encontramos ya en presencia de un espacio indefinido, homogéneo, indiferente en sus lugares, donde los acontecimientos suceden sobre la base de lógicas que ya no corresponden a ningún proyecto global unitario” (33). Lugar y espacio transmutan en algo aterrador y se encuentran indefinidos. La ciudad se vuelve acontecimiento: los espacios son acortados, incluso desaparecidos, y los lugares son vividos, acontecidos, en vez de llanamente establecidos o ubicados.

Ciudad, mente y reconfiguración: psicogeografía

Desde su definición por Guy Debord en 1955, la psicogeografía se ha convertido en un punto de referencia obligado para el estudio de la concepción subjetiva de las ciudades. Desde los adherentes a la Internacional Situacionista a finales de los años cincuenta hasta los revisionistas de las distintas teorías que han ramificado a partir de lo hecho por Debord, ha habido un interés por amalgamar distintas esferas y capas de la experiencia urbana para dar explicaciones más integrales, y menos definitivas, de la ciudad, delineadas por un marco teórico psicogeográfico. Por su complejidad de análisis en el, digamos, mundo “real”, la psicogeografía recurre con frecuencia a las representaciones literarias de las ciudades para sus escrutinios.

Desde su configuración conceptual, Guy Debord estableció que “la psicogeografía se proponía el estudio de las leyes precisas y de los efectos exactos del medio geográfico, conscientemente organizado o no, en función de su influencia directa sobre el comportamiento afectivo de los individuos” (“Introducción a una crítica”). Es un concepto que queda algo abierto, ambigüedad que le gustaba al mismo Debord, para permitir un espectro más amplio de trabajo sobre lo psicogeográfico. Pero para Merlin Coverley lo psicogeográfico se caracteriza por tres elementos concretos: 1) el acto de caminar —o la deriva en el paisaje urbano, para ponerlo en términos situacionistas; 2) un espíritu de radicalismo político, entendido, más bien, como una subversión juguetona, derivada del

cuestionamiento de los métodos que se emplean para transformar nuestras relaciones con el entorno; y 3) una exageración de lo misterioso y oscuro de la ciudad (12-4). Veremos más adelante que estas características se encuentran presentes, con sus respectivas reservas y precisiones (o distorsiones) teóricas, dicho sea de paso, en "Take the F" de Ian Frazier.

Para Debord, se tiene que hacer necesariamente una distinción entre la idea de ir a la deriva y simplemente pasear o viajar:

El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. ("Teoría")

Ir a la deriva implica una construcción, por medio de los sentidos, tanto del sendero que se está trazando como de lo que se observa; sin embargo, al mismo tiempo que se construye, se reconoce, pues todos ellos son elementos psicogeográficos sabidos, impresiones que se tienen de antemano, ya sea por experiencia personal o por expectativas generadas. La dicotomía construcción-reconocimiento es una paradoja que Debord mismo reconoce: "la deriva, en su carácter unitario, comprende ese dejarse llevar y su contradicción necesaria: el dominio de las variables psicogeográficas por el conocimiento y el cálculo de sus posibilidades." Ir a la deriva, por tanto, implica que el caminante no pueda descubrir algo novedoso en lo que observa, puesto que ya domina las variaciones psicogeográficas posibles; al mismo tiempo, la construcción instantánea de la ciudad (ya sea conocida o desconocida, es lo de menos) es novedad pura, descubrimiento absoluto. La ciudad, junto con el "derivante", transmuta en una serpiente que se muerde la cola, bucle infinito de construcción y reconocimiento.

Para Coverley, este acto de ir a la deriva en las urbes se convierte en sí en un acto de subversión, puesto que las ciudades se han convertido en espacios profundamente hostiles para los peatones:

Caminar se ve como algo que va en contra del espíritu de la ciudad moderna, ya que promueve una idea de circulación sin problemas y una mirada a nivel del piso que caminar requiere. Esto permite que uno cuestione la representación oficial de la ciudad al cortar las rutas establecidas y al explorar aquellas áreas marginales y olvidadas que, por lo general, quedan soslayadas por los habitantes de la ciudad. (12)

Esta manera de redescubrir y reconstruir una ciudad queda aunada al segundo factor que Coverley apunta como elemental en el análisis psicogeográfico: la subversión.

“La psicogeografía”, dice Coverley, “demuestra un sentido juguetón de provocación y engaño” (13). La psicogeografía, desde sus inicios, buscaba crear algo más que una simple teoría estética o analítica. Buscaba un cambio radical del mundo y la forma en que se percibía, dado que la ciudad queda construida a partir de la observación. Quizá derivadas del último párrafo de las “Tesis sobre Feuerbach” de Marx,² Debord presentó sus propias “Thèses sur la révolution culturelle”, documento en el que puede leerse que “El arte puede dejar de ser una relación de las sensaciones para convertirse en una organización directa de sensaciones superiores: se trata de producirnos a nosotros mismos, y no cosas que no nos sirvan” (“Tesis”). El acto mismo de apreciar conlleva creación: creación propia que deviene en alteración, o construcción, de la ciudad o del medio que rodea al “apreciador”. Crear, en este sentido, necesariamente se entrelaza con los conceptos de rebelión, provocación y subversión, pues implica reconstruir, a partir de una suerte de radicalismo político, un edificio, una ciudad, un mundo; el universo entero, incluso.

Debord no hace hincapié sobre lo misterioso y oscuro de la ciudad, elemento característico de la psicogeografía de acuerdo a Coverley; sin embargo, el “Formulaire pour un urbanisme nouveau” de Ivan Chtcheglov, escrito bajo el pseudónimo de Gilles Ivain, describe en su párrafo introductorio la necesidad de redescubrir el misterio que solía guardar la ciudad:

² “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (“Tesis sobre Feuerbach”).

Nos aburrimos en la ciudad, ya no hay ningún templo del sol. Entre las piernas de las mujeres que pasan los dadaístas hubieran querido encontrar una llave inglesa y los surrealistas una copa de cristal. Esto se ha perdido. Sabemos leer en los rostros todas las promesas, último estado de la morfología. La poesía de los carteles ha durado veinte años. Nos aburrimos en la ciudad, tenemos que pringarnos para descubrir misterios todavía en los carteles de la calle, último estado del humor y de la poesía.

(“Formulario”)

El aburrimiento es lo que lleva, de acuerdo a Chtcheglov, a los letristas y posteriormente a los situacionistas a redescubrir el mundo a través de la psicogeografía, y es por ello que resulta imperante buscar en los rincones más oscuros y misteriosos de la ciudad aquellos elementos que han quedado olvidados, punto de partida para la reconstrucción de la ciudad por medio de las distintas miradas y perspectivas que la constituyen.

3. Leer un ensayo para leer una mancha

Leer siempre involucra algo de casuística. Por más conocimiento, dioptrías o experiencia que se tengan, todo texto lleva en sí, en potencia, la posibilidad—no siempre probable—de sorprender a quien lee. Por ello es que en teorías literarias y de lectura se recurre con frecuencia a la acertada metáfora del contrato inicial de lectura; es decir, en el pacto implícito (aunque con frecuencia explícito) que hacen lector y autor—o narrador o voz poética o voz narrativa o lo que se guste, para no entrar en polémicas—al comenzar un texto. Amos Oz, en su libro dedicado a los principios de textos literarios, *La historia comienza*, oportunamente equipara el acto de leer con diversión y explica que

El juego de leer exige al lector que tome parte activa, que aporte su propia experiencia vital y *su propia inocencia*, así como prudencia y astucia. Los contratos iniciales son unas veces como el juego del escondite y otras como el de “Simon Says”, y otras se parecen más a una partida de ajedrez. O de póquer. O a un crucigrama. O a una travesura. O a una invitación a entrar en un laberinto. O a una invitación a bailar. O a un galanteo de mentira que promete pero no entrega, o entrega lo que no debía, o entrega lo que no había prometido, o entrega sólo una promesa. (118-119 cursivas añadidas).

Remarco las palabras “su propia inocencia” porque me parece que en esa inocencia—ya sea “real”, ya sea fingida, ya sea construida—radica lo casuístico de leer. Y en medio del caos, nos gusta siempre asirnos de algo medianamente inamovible, pensar que tenemos la capacidad de navegar por letras bajo nuestros propios términos.

Se recurre con frecuencia a las nociones de género literario para no andar tan a la deriva en medio de lo catastrófico y azaroso que puede ser leer—o vivir o perderse en una ciudad, que para efectos teóricos es lo mismo. Pueden funcionar, incluso, como mapas, como ha sido propuesto por Robert Tally: “el género es una suerte de mapa, puesto que los parámetros genéricos ayudan a delimitar el ‘mundo’ proyectado de un texto” (*Spatiality* 55).

El género, por tanto, condiciona nuestras formas de leer. Lo interesante, sin embargo, llega cuando nos acercamos a un género tan evasivo y liminal como es el ensayo.

No es extraño escuchar que, bajo la pluma de Michel de Montaigne, se utilizó la palabra “ensayo” para hacer referencia al ensayo como género por primera vez en el siglo XVI. En 1580, Montaigne presentó una colección de textos con el título de *Les Essais*, que en su propio nombre manifestaba la idea del pensamiento como proceso, no como resultado tangible o una “cosa” en sí (Marks 2).³ Para Montaigne, el acto de escribir ensayos quedó enraizado en su vida. Sus palabras, para él, eran reflejo de sus actos; consecuentemente, sus actos eran motivo de sabiduría incierta que daban pie a pensar, como comenta en su ensayo “De la experiencia”, texto conclusivo del libro tercero, y último, de sus *Ensayos*: “En fin, que todo este batiburrillo que aquí garabateo no es sino un registro de los hechos de mi vida, que es, respecto a la salud interna, harto ejemplar, si se toma la enseñanza a contrapelo” (1024). En pocas palabras, para el “creador” de la etiqueta del ensayo, las palabras que garrapateó no fueron más que el registro de los hechos de su vida, de la salud interior que consiguió por medio de la reflexión (en el sentido agustiniano de la palabra, de la flexión del alma, a tal punto que logra tocarse a sí misma—o la mente, para no herir susceptibilidades) constante y continua, siempre en movimiento.

Ensayar, para Montaigne, necesariamente proviene de la incertidumbre que da la condición volátil del hombre, de la subjetividad misma de cada individuo, tal como le advierte al lector de su libro: “yo mismo soy la materia de mi libro” (47), de ahí que, como comenta John Gross, “los elementos distintivos de un ensayo de Montaigne son intimidad e informalidad” (xix). Ambas cualidades, intimidad e informalidad, quedan enmarcadas por el autor mismo, por sus ocurrencias y su experiencia, partiendo siempre de una pregunta

³ La palabra *essai*, proveniente de la palabra en latín *exagium* (pesar sobre una balanza, así como una idea es medida en un ensayo), no tiene necesariamente la misma connotación de la palabra “ensayo” en español, aunque provengan de la misma raíz. Mientras que en español el acto de ensayar se relaciona más con tratar de dominar algo (es decir: se ensaya para perfeccionar), en francés la palabra *essai* queda vinculada a lo tentativo, al intentar sin saber cuáles pueden ser los resultados de tal acción, como se lee en el diccionario francés de *Larousse*: “Action entreprise en vue de réaliser, d’obtenir quelque chose, sans être sûr du résultat ; tentative”.

inocente, pero capaz de desatar discurrecimientos monumentales, pregunta que ahora pareciera casi impronunciable: *Que sais-je?* Montaigne mismo es motivo y tema de sus pensamientos y reflexiones, porque logró encontrar en él todo lo mejor y peor del mundo, tanto lo más grande como lo más pequeño, monstruosidad y ejemplaridad convivían en él, como en cualquier ser humano: “No he visto fantasma ni milagro en el mundo más evidente que yo mismo” (982). Para Montaigne, el mundo, y por tanto el ensayo, es incertidumbre pura siempre ligada a la volatilidad íntima e individual.

En su texto “Thinking on Paper”, Peter Marks apunta que “casi doscientos años después de Montaigne, la definición de Samuel Johnson sigue siendo ‘una expedición suelta de la mente, una pieza irregular sin digerir’ (2), idea que se confirma con el primer escritor de ensayos en inglés: Francis Bacon. Aunque Bacon, a diferencia de Montaigne, buscaba crear piezas más impersonales y sistemáticas, la oposición entre ambos (y el hecho de que ambos pusieran la etiqueta de “ensayos” sobre sus textos) le da la razón a Johnson, y en cierta medida a Montaigne. El ensayo se caracteriza por su irregularidad—tanto temática como formal.

La irregularidad del género ha hecho que sea catalogado como un género proteico: “Abundantes son las interpretaciones de la forma del ensayo que la asimilan a la figura de Proteo en su aspecto cambiante, inasible, movedizo, en su extrema plasticidad, en su permanente capacidad de transformación” (Weinberg 10). Sin embargo, como es propuesto por Liliana Weinberg, el ensayo puede ser estudiado

no como un texto proteicamente inasible ni tampoco como una formación cristalizada resultante de una suma de procedimientos aislados, sino como una configuración de sentido que establece prometeicamente innumerables relaciones con distintas esferas y órbitas sin por ello disolverse en otra cosa y sin nunca perder su carácter francamente vinculante y articulador. (13)

Como lo sugerido por Weinberg, por ser “un género que se enfrenta actualmente a diversos desafíos”, repensar el ensayo conlleva “el peligro de la banalización, el riesgo de la cristalización y el riesgo de la pérdida de límites” (13).

Pero ante la preocupación de Weinberg, se contrapone la tranquilidad de G. K. Chesterton. Más allá de preocuparse por un análisis profundo e incisivo del ensayo, Chesterton señala, a manera montaignesca, en su ensayo “El ensayo” que “es el único género literario cuyo propio nombre reconoce que el irreflexivo acto conocido como escritura es en realidad un salto en la oscuridad” (23). Así como Montaigne y Bacon etiquetaron sus ensayos, Chesterton reconoce que el ensayo, como género, se encuentra descrito por su propio nombre, por su propio significado. Continúa: “Pero un ensayo, por su propio nombre y propia naturaleza, es verdaderamente un intento y un experimento. En realidad uno no escribe un ensayo. Lo que hace es ensayar un ensayo” (23). La idea de Chesterton, cargada de la plasticidad misma del ensayo, oscila justamente entre lo proteico y lo prometeico, entre función y forma, pero advierte que el ensayo no debe ser tomado en serio, que en su propia función se articula como broma:

esperemos que siempre quede un hueco para el ensayo que de verdad es un ensayo. Santo Tomás de Aquino, con su sentido común, dijo que ni la vida activa ni la contemplativa podían vivirse sin relajarse con juegos y bromas. El teatro o la épica pueden considerarse la vida activa de la literatura; el soneto o la oda, la vida contemplativa. *El ensayo es la broma.* (23 cursivas añadidas)

Así como Chesterton busca reírse del ensayo propio, Weinberg apunta que “el ensayo se postula como el adelanto de una respuesta que él mismo va a buscar, como el avance de una interpretación que él mismo va a llevar a cabo” (142). El ensayo es en sí una poética del pensar que se encuentra, en todo momento, ensayando para sí mismo.

4. Cartografía de una mancha

“ Take the F”, geocrítica y cartografía literaria

Ya casi suena a lugar común, o incluso a mera repetición, hacer alusión al cambio que se ha venido dando a lo largo de las últimas décadas con relación a las consideraciones teóricas sobre el espacio. No es inusual escuchar o leer las diversas referencias a lo que Edward Soja llamó un “giro espacial” en el capítulo “The Spatial Critique of Historicism” de *Thirdspace*, para hablar de la importancia que podría llegar a ocupar la geografía en los debates teórico-filosóficos del siglo XXI:

¿Por qué es que mientras el *tiempo* fue tratado como algo lleno de vida, medio y acción colectiva y voluntad social, con las dinámicas del desarrollo social, las contradicciones y crisis que llevaron a todos los seres humanos por los senderos rítmicos de un pasado en perpetua acumulación histórica, el *espacio* fue tratado como algo ya dado, sin vida, inmóvil, un simple fondo o escenario para el drama humano, una complicación externa y eterna que no depende de las decisiones de las personas? **La historia era producida socialmente; la geografía, ingenuamente aceptada.** (169 negritas añadidas; las cursivas son de Soja)

Lo que Soja pretendía (y quizá pretende hasta la fecha con sus múltiples estudios tanto teóricos como prácticos) era reclamar de vuelta el espacio del que había sido despojada la geografía en diversas jerarquías académicas. Básicamente, se buscaba poner en relieve las ideas que colocaban a lo geográfico como una cuestión plana de algo que estaba dado, que simplemente “estaba ahí” en el mundo.

Esta idea de Soja no fue de ninguna manera un esfuerzo aislado por repensar las cuestiones geográficas en diversas esferas. Michel Foucault hizo lo propio, algunas décadas antes, en “Espacios diferentes”, texto que ha servido como punto de referencia para hablar sobre el “giro espacial”:

La gran obsesión del siglo XIX fue, como sabemos, la historia... La época actual sería más bien quizá la época del espacio. Estamos en la época de lo simultáneo, en la época de la yuxtaposición, en la época de lo próximo y de lo lejano, de lo contiguo, de lo disperso. Estamos en un momento en el que el mundo se experimenta, creo, menos como una gran vía que se despliega a través de los tiempos que como una red que enlaza puntos y que entrecruza su madeja. (1059)

Y es justamente en este contexto, que se ha venido desarrollando desde finales de los años sesenta, en el que la propuesta geocrítica de Bertrand Westphal ha adquirido tanta fuerza y relevancia.

Lo que aquí se propone, como ya ha sido mencionado, es hacer un análisis de la configuración de ciudad, espacio y lugar en el ensayo "Take the F" de Ian Frazier, para mostrar cómo su cartografía literaria de Brooklyn, así como la estructura del ensayo, se bosqueja por medio de un mapa en apariencia arbitrario, en el que la experiencia sensorial de la ciudad se entremezcla con la reconfiguración psíquica de la misma. El presente trabajo no podría ser catalogado técnicamente como un ejercicio de geocrítica, por su carácter unilateral (la revisión de la versión de *un* ensayo de *un* autor sobre *un* espacio físico) que incluso podría ser etiquetado de egocéntrico; sin embargo, me parece que su carácter interdisciplinario, así como su interés por acercar distintos aparatos teóricos para un mismo análisis que tiene mucho que ver con la referencialidad al espacio representado, lo emparejaría más con lo que ha propuesto Westphal que con sus contrapartes imagológicas o de análisis meramente literarios.

En el capítulo de delimitación "práctica" en *Geocriticism*, Westphal explica que la mayoría de los asuntos del análisis espacial en el ámbito literario se enfocan al punto de vista individual, que, dependiendo el género, es de un autor o un personaje de ficción. Uno podría llamar a esto un análisis egocéntrico, puesto que el discurso espacial se crea

para servir el discurso del escritor, quien se convierte en el objeto último de la atención crítica. (111 cursivas añadidas)

Lo que Westphal señala es que el interés teórico de este tipo de análisis suele recaer en percepciones, configuraciones estilísticas y la contorsión epistemológica de conceptos, dejando a un lado las cuestiones que tienen que ver propiamente con lo geo-espacial del texto en cuestión.

Derivado de lo anterior, Westphal sostiene en *Geocriticisim* que “la lógica egocéntrica predomina en la imagología, porque la interpretación del trabajo, y no del lugar, es lo que motiva los esfuerzos críticos” (111). Los intereses de la imagología se encuentran en la representación, en la imagen y en lo que subyace ideológicamente a la misma, en el mejor de los casos, por lo que se aleja bastante de lo propuesto por Westphal. Joep Leerssen, por ejemplo, ha trabajado alrededor de la imagología para crear un método de análisis para el entendimiento de la atribución de características específicas y definitorias de las diferentes sociedades y civilizaciones del mundo. En este sentido, de acuerdo a Leerssen, “la imagología, trabajando primordialmente con representaciones literarias, suministra prueba constante de que está en un campo de literatura imaginaria y poética que privilegia el estudio de estereotipos nacionales y cómo son formulados, perpetuados y diseminados de las maneras más efectivas” (26). Esta idea lleva a Leerssen a elaborar once presunciones metodológicas para el análisis imagológico de las representaciones nacionales, de las cuales vale la pena rescatar, desde mi punto de vista, las siguientes tres:⁴

1. La perspectiva definitiva de los estudios de las imágenes es una teoría de estereotipos culturales o nacionales, no una teoría de identidades culturales o nacionales. La

⁴ He decidido dejar las demás presunciones fuera, por más interesantes e iluminadoras que puedan llegar a ser, dado que no pretendo hacer un análisis ni exhaustivo ni integral de la imagología contemporánea como contraparte de la geocrítica, aunque sí es relevante tener presentes algunos de sus axiomas operantes para poder entender la separación incluso abierta que hace Westphal hacia este tipo de estudios. El resto de las conclusiones de Leerssen pueden ser consultadas en Leerssen, Joep. “Imagology: History and Method”. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Manfred Beller y Joep Leerssen eds. Amsterdam: Rodopi Publishers, 2007. Impreso. pp. 27-29.

imagología se interesa en el *representamen*; es decir, representaciones como estrategias textuales y como discurso. Ese discurso levanta el problema de referencialidad vis-à-vis realidad empírica, diciéndonos que la nación X tiene una serie de características Y, aunque la validez real de esa argumentación referencial no es algo que tenga que verificarse por los imagologistas. El marco de referencia de los imagologistas es tanto textual como intertextual.

[...]

3. Nuestras fuentes son subjetivas; su subjetividad no puede ser ignorada, soslayada o filtrada, sino tomada en consideración para el análisis.

[...]

4. La imagología aborda un grupo específico de caracterizaciones y atributos: aquellos que se encuentran fuera del área de declaraciones fácticas o afirmaciones. Lo que aquí nos ocupa es considerado imaginación. (27)

Ahora bien, me parece oportuno explicar por qué el presente análisis no quedará enmarcado por un aparato imagológico, a pesar de que es claro que sólo se tomará en consideración un punto de vista sobre Brooklyn y prestará particular atención al espacio representado por un solo autor, en un solo ensayo que bien podría justificarse como simplemente imaginario. Dicha explicación, por cierto, remite a tres razones específicas. En primer lugar debe quedar claro que mi interés es particularmente espacial; es decir, sobre cualquier cosa en el ensayo de Frazier lo que me interesa es el “producto” en términos espacio-geográficos. La construcción me parece fascinante y la manera en que Brooklyn va siendo cartografiado por medio de un ensayo también será analizada; sin embargo, mi interés en el proceso responde más a su correlación referencial que a la imagen construida. Al hablar de “Take the F” como una pieza que se adhiere al género del ensayo, es necesario ver cómo es que se van entretejiendo ideas con la representación de este condado, pero esto no tomará el primer plano de mi análisis. En pocas palabras, lo que me interesa es ver la producción final

de un espacio determinado, que queda delineado por una carga semántico-cognitiva bastante amplia, por medio de un proceso estético-literario particular.

En segundo lugar, considero prudente establecer una conexión con la geocrítica de Westphal como distanciamiento práctico de la imagología y los análisis egocéntricos de espacios representados. Ya he dicho que éste no es un trabajo geocrítico; sin embargo, no se puede negar su parentesco con esta veta teórica. Si bien es cierto que tanto Westphal como Robert Tally han hecho hincapié en que la geocrítica debe buscar yuxtaponer la mayor cantidad posible de representaciones del lugar que está siendo analizado (algo que no será llevado a cabo en este trabajo), también lo es que han buscado flexibilizar lo más posible la geocrítica como corriente de estudio y análisis.⁵ Siguiendo la idea de Tally que “la geocrítica explora, busca, mide, excava, lee y escribe un lugar; mira, escucha, huele, toca y prueba lugares” (“On Geocriticism” 2), considero posible hacer lo propio en un Brooklyn que se articula desde diversas aristas (aunque sea solamente un punto de vista) que pueden ser desmenuzadas desde distintos puntos teóricos, no para encasillar o aplanar sino para magnificar lo que se articula palabra a palabra en “Take de F”, de Ian Frazier.

Por último, valdría la pena aclarar que, en gran medida, lo que aquí se pretende hacer es una excursión y ensayo de cartografía literaria en dos niveles: el representativo y el referencial. Es importante hacer esta distinción, porque es una separación completa, en términos metodológicos, de la imagología. Como bien han apuntado Barbara Piatti, Anne-Kathrin Reuschel y Lorenz Hurni, “la cartografía literaria provee un *método* posible, con más precisión: herramientas que sirven para explorar y analizar la geografía particular de la literatura” (“Literary Geography”). La idea es más o menos sencilla, como ha sido expuesta

⁵ Westphal ha argumentado, por ejemplo, que “la geocrítica, como el espacio mismo, ofrece un gama infinita de oportunidades para mayor exploración y análisis en el futuro” (“Foreword” xv); así como Tally ha dicho, al hacer referencia a la geocrítica de Westphal, que “no se quiere definir tan estrechamente que se termine por dejar a un lado materiales y aproximaciones provechosas que pudieran beneficiar nuestro entendimiento sobre literatura, lugar y espacio” (“On Geocriticism” 2). De hecho, los textos contenidos en el libro sobre estudios geocríticos editado por Tally, *Geocritical Explorations*, ofrecen diversas propuestas para repensar y rearticular la geocrítica de Westphal.

por Tally: "Si el escritor es el cartógrafo, el crítico es un navegante, quien (como todo navegante) traza nuevos mapas en el proceso" ("Sobre la cartografía literaria"). Y lo que aquí se pretende es eso, justamente: cartografiar un mapa teórico-literario de una pieza ensayística tan apreciable como "Take the F", así como de un lugar tan sugerente y disímil como lo puede llegar a ser Brooklyn, tanto en la "realidad" y la realidad, como a los ojos de Ian Frazier.

Brooklyn, sus descripciones y "Take the F"

Toda ciudad es compleja, pero hay ciudades que parecen eludir todo tipo de definición concreta, y Nueva York es, quizá, uno de los ejemplos más claros de esto. El lugar común la abraza; los estereotipos la permean: la ciudad que nunca duerme, el centro del universo, la capital del mundo, la ciudad en la que siempre se ama y todos aman, y en la que todo sucede, etcétera. Y, sin embargo, queda siempre indefinida:

La ciudad de Nueva York es como poesía: comprime toda la vida, todas las razas y mezclas, en una pequeña isla, a la que le agrega música que es acompañada por sus motores internos. La isla de Manhattan es, qué duda cabe, la más grande concentración humana en la tierra, el poema cuya magia es comprensible para millones de sus habitantes permanentes, aunque su significado completo siempre se mantenga elusivo. (White 29)

Las artes buscan retratarla constantemente, quizá siempre desplazando cada vez más la posibilidad de conseguirlo con ese bicho raro al que se le llama "fidelidad".

Nueva York es gama de posibilidades en sí, objeto en construcción y en contradicción permanente: todo en ella es, en palabras de Le Corbusier, "paradoja y desorden: libertad individual destruyendo libertad colectiva. Nueva York es falta de disciplina" (ctd. en Bacon 134). Desorden, paradoja, indefinición, maleabilidad, son algunos de los pocos contenedores categóricos en los que parece caber Nueva York.

No obstante lo anterior, existen algunas nociones más o menos inequívocas, o al menos consensuales, sobre ella. No es fortuito que símbolos como el clásico “I ♥ NY” o la Estatua de la Libertad o las Torres Gemelas, incluso todavía a más de una década del 11 de Septiembre o el edificio Flatiron o el paisaje urbano funcionen como referentes directos para toda la gama de percepciones que se tienen sobre la ciudad y que fácilmente pueden ser empleados para generar ideas concretas sobre ella.

Sin embargo, se tiende a olvidar, o por lo menos dejar a un lado, el hecho de que la ciudad de Nueva York no sólo incluye a la isla de Manhattan, sino que está constituida por cuatro condados⁶ más: el Bronx, Queens, Staten Island y Brooklyn, siendo este último el más poblado de la ciudad. Y aunque esta tendencia ha ido disminuyendo a lo largo de los últimos años, debido a varios fenómenos—siendo uno de ellos las diversas olas de movimientos artísticos que han tomado Williamsburg y Park Slope como hogares—, lo cierto es que se sigue privilegiando a Manhattan como centro focal de la ciudad de Nueva York y rara vez se le presta la atención suficiente a Brooklyn incluso para convertirlo en el escenario de libros, películas u obras de arte.

Quizá la generalización anterior es exagerada y vaya que esto ha ido cambiando exponencialmente en los últimos años—cambio que valdría la pena explorar a fondo y con calma en alguna otra ocasión—, pero parece que Brooklyn no ha dejado de presentarse como lo que el narrador de *Sophie's Choice*, de William Styron, establece en la primera oración de la novela: “En aquellos días era casi imposible encontrar departamentos baratos en Manhattan, así que tuve que mudarme a Brooklyn” (3). Igualmente, Brooklyn es un lugar que, como contraparte de la isla central, inspira tranquilidad, como dice Dwight Garner: “Ha sido un refugio para quienes simplemente buscan un poco de silencio, un lugar con una dimensión humana y que tiene mugre en las uñas”.

⁶ Traduje la palabra “borough” como condado, aunque también podría ser entendido como distrito o delegación en términos que se asemejen más a la organización geográfico-administrativa mexicana.

Como ya se mencionó anteriormente, no es la finalidad de esta tesina hacer un estudio geocrítico de Brooklyn, en el que se tomen en consideración la mayor cantidad posible de representaciones, para llegar a un entendimiento exhaustivo e integral de dicho condado. Sin embargo, vale la pena traer a cuento y tener en cuenta que existen algunos libros que ya han buscado recopilar la tradición literaria que, en palabras de Garner, “Por generaciones—mucho antes de que se pusiera de moda—Brooklyn ha adoptado a los escritores que han huido de las rentas excesivas y pretensiones todavía más excesivas de Manhattan”.

Por un lado, desde la poesía, está el libro *Broken Land: Poems of Brooklyn* (2007), editado por Julia Spicher Kasdorf y Michael Tyrell, que busca recopilar la poesía producida no sólo por poetas de Brooklyn sino poemas que se han escrito sobre el condado. El libro busca recopilar estos textos a modo de apuesta, para poner un contrapeso a la imagen literaria de Manhattan, a sabiendas que Brooklyn estará quizá perennemente a su sombra, como explican sus editores:

Toda buena poesía es una apuesta, y los poemas sobre lugares no suelen ganarla siempre. Ezra Pound insistía que era importante que los grandes poemas fueran escritos sin importar quién los escribiera. Quizá podríamos agregar que tampoco importa *dónde* fueron escritos. Pero para un condado que ha vivido a la sombra de Manhattan y a la más reciente sombra del 11 de septiembre, Brooklyn ha producido un número sorprendente de poetas que se han atrevido a arriesgar su suerte al hablar de lugar—y si contamos a los jugadores en la mesa, parece que todavía hay mucho que puede ser ganado antes de que se cierren las apuestas.

(xxiii)

La intención de este libro es clara: situar a la literatura de y sobre Brooklyn como un archivo que debe ser tomado en consideración a la par, incluso, de la ya vastísima que hay de y sobre Manhattan.

Por el otro lado, desde lo anecdótico, *Literary Brooklyn: The Writers of Brooklyn and The Story of American City Life*, de Evan Hughes, busca establecer a Brooklyn como un punto de referencia literario independiente. Aunque Hughes identifica un giro editorial que está migrando de Manhattan a Brooklyn en el mundo contemporáneo, no puede negar que el primero sigue siendo el condado referencial cuando de la ciudad de Nueva York se trata, a pesar de “todo”:

Hay una alta probabilidad de que cualquier autor norteamericano viva en la ciudad de Nueva York, como siempre. Pero ahora la probabilidad de que aquel autor neoyorkino esté establecido en el condado Brooklyn es aún mayor.

Esta migración de Manhattan a Brooklyn representa una suerte de revés a la siempre tensa relación entre ambos condados. Por un lado, hoy en día la población en Brooklyn es superior a la de San Francisco, Washington, D. C., Boston y Miami *juntos*. Su población supera la de Manhattan no por poco, sino por más de 900,000 personas. **Pero cuando el mundo imagina a la ciudad de Nueva York, imagina el paisaje arquitectónico de Manhattan.** (2 negritas añadidas)

De tal modo, lo que le queda a Hughes es tratar de trazar la línea histórica de la “grandeza” literaria de Brooklyn marcando, por supuesto, a Walt Whitman como el abuelito de dicha tradición. Adentrarse más en ambos libros, por más interesante que podría ser, no es competencia del presente trabajo. Sin embargo, es de reconocer que comienza a haber esfuerzos por hacer la recopilación de una tradición literaria que ha quedado, por razones un tanto obvias, enterrada en un alud de referencias aledañas.

El asunto, quizá, es que Brooklyn queda ante los ojos del “mundo” como el condado “aburrido”, el lugar del silencio, de la quietud (aunque siempre estará Queens un paso más adelante). Vaya, no es fortuito que los apodos de Brooklyn sean “The Borough of Churches” y “The Borough of Trees”. Sin embargo, frente a las múltiples

representaciones de Brooklyn que se sostienen en dichas nociones colectivas de lo soso, Ian Frazier ha logrado transmitir, en más de una ocasión y a lo largo de sus años como ensayista para *The New Yorker* y *The Atlantic*, una versión con mayor vitalidad del condado de las iglesias.

“Take the F” es un texto que se empeña en mostrar lo glorioso que puede ser Brooklyn tanto física y tangiblemente, como en cuestión de experiencia y acontecimiento. En este ensayo Frazier va trazando, como un cartógrafo experimentado, el acontecer diario de Brooklyn, por medio de saltos que a menudo parecen violentos. Y aunque parezcan *snapshots* desorganizadas, las descripciones de Frazier van presentando imágenes que entremezclan lo poético con lo humorístico, a la luz de la descripción geográfica.

Del análisis de “Take the F” y la representación de Brooklyn en él me encargaré más adelante. Lo importante aquí es señalar que para Frazier, no sólo en su producción ensayística cotidiana—es decir, lo que publica de manera sistemática en las revistas ya mencionadas—, sino en la selección de los textos que constituyen un libro como *Gone to New York*, cada condado guarda un lugar de relevancia en la experiencia holista de la ciudad de Nueva York, misma que no puede ser entendida sin sus diversos condados, a diferencia de la idea generalizada que se tiene de la supremacía de Manhattan en la jerarquía referencial.

Aun así, quiero aventurar una sentencia un tanto osada, o por lo menos poco sustentada—diversión última, sino es que única, de quien analiza—para concluir este breve apartado. La segunda edición de *Gone to New York* incluye un prólogo escrito por Jamaica Kincaid, mejor amiga de Frazier y a quien está dedicado el libro, en el que se incluye una anécdota pequeña sobre Frazier y su padre:

A su padre le encantaba hacer plástico del petróleo. Eso era durante el día. De noche leía *The New Yorker* a su hijo, especialmente los textos de E. B. White.

Fueron estas lecturas de *The New Yorker* las que hicieron que Sandy⁷ quisiera dejar Hudson, Ohio, e ir a Nueva York para convertirse en escritor. Cuando salió de Harvard, solicitó trabajo en *The New Yorker*. (xii-xiii)

Y lo demás es historia. Lo curioso de esta anécdota es que la conjunción entre Frazier, “Take the F” y Brooklyn parecen asemejarse a la conjunción entre E. B. White (a quien cité, no de manera fortuita, al inicio de este apartado), “Here is New York” (uno de sus ensayos más famosos) y Manhattan. Quede esta pequeña vaguedad, si se me permite, como excusa de transición.

“Take the F” y su configuración como ensayo

Hablar del ensayo como género siempre es complejo. Sin embargo, hablar de un texto con relación a su género puede ser benéfico para el análisis del mismo, pues ayuda a tener mayor claridad al enfrentarse con él. En este caso particular, hablar de “Take the F”, de Ian Frazier, y el ensayo como género tiene dos utilidades específicas, desde mi punto de vista: por un lado, ayuda a pastorear mejor un texto que a ratos puede parecer divergente; por el otro, mi interés por analizar este texto en particular es que se puedan acercar los análisis de tipo geográfico-literarios al género del ensayo.

Aunque sea de gran utilidad hablar de géneros al llevar a cabo un análisis literario, siempre existe la posibilidad de perderse en las discusiones o justificaciones mismas de la etiqueta que se pueda o no aplicar a un texto específico. De tal manera, yo procederé con ojos teóricamente vendados presumiendo que “Take the F” es un texto que queda inscrito al género del ensayo. Hago lo anterior por razones prácticas que pueden ser resumidas en dos argumentos banales y nimios: en primer lugar, porque Ian Frazier ha sido descrito—valga la simplicidad—en varias ocasiones como “America’s greatest essayist”⁸ y para ser reconocido

⁷ “Sandy” es el apodo de Frazier.

⁸ Esta idea podría ser más que debatida, pero considero, tal vez de manera miope porque mi interés no es polemizar, que el hecho mismo que haya sido considerado y presentado así, aunque sea momentáneamente, por

como “el mejor” en algo implica que al menos se tiene alguna participación en el oficio; en segundo lugar, porque la primera oración del prólogo al libro⁹ en el que está contenido, *Gone to New York*, hace referencia a que el lector está en presencia de una colección de ensayos, lo que nos devuelve a la idea original de los contratos de lectura iniciales. Quizá son razones triviales para presumir que “Take the F” es, en efecto, un ensayo, pero en este apartado no me interesa discutir su pertenencia al género, sino observar, por el contrario, la manera en que se configura el texto como parte de este género en particular, tomando en cuenta que su pertenencia al género repercute en la forma que es leído. Este proceder miope en términos teóricos, al final, no está sustentado en la nada. El mismo Gérard Genette habla de cómo es que paratextos, como es el caso de la etiquetita que se le pone a Frazier de “America’s Greatest Essayist”, “procuran un entorno (variable) al texto y a veces *un comentario oficial u oficioso*” (11 cursivas añadidas); es decir, hacen referencia a un aspecto pragmático del texto, de cómo debe ser abordado por quien lo lee. Igualmente, el comentario de Kincaid enmarca el libro de Frazier de manera archi y metatextual. Así pues, estos elementos que me sirven para proceder sin problemas teóricos son, en sí y no sin cierta ironía de por medio, cuestiones que tienen sustento teórico.

Observando lo anterior, haré una breve revisión de “Take the F” a la luz de cuatro puntos concretos que derivan de lo ya mencionado, para que el presente análisis permanezca en el terreno de lo asequible: primero, con relación a la idea de Michel de Montaigne del ensayo como experimento y la relación que guarda necesariamente con la incertidumbre; segundo, enmarcándolo con lo propuesto por Liliana Weinberg, del ensayo “como una configuración de sentido que establece prometeicamente innumerables relaciones con distintas esferas y órbitas sin por ello disolverse en otra cosa y sin nunca perder su carácter

diversas instituciones “reconocidas” como *The Chicago Tribune*, *Los Angeles Times* y la Universidad de Heidelberg, para ser reproducido en la portada del libro mismo, lo sitúa como un creador en este género específico. Es decir, hay un reconocimiento público de Frazier como un autor de ensayos.

⁹ Y libros, porque ha sido antologado en más de una ocasión en colecciones del género como *The Best American Essays* y *The Norton Reader: An Anthology of Nonfiction*.

francamente vinculante y articulador” (13). El tercer punto a considerar será tratado trayendo a cuento la discusión sostenida entre Evodio Escalante y Elba Sánchez Rolón sobre el ensayo como fragmentación de simulacros de razonamiento, contenida en el libro *La fragmentación del discurso: ensayo y literatura*. Para concluir con este apartado acercaré el ensayo de Frazier a las nociones de G. K. Chesterton planteadas sobre el ensayo; es decir, el ensayo como un salto en la oscuridad y como un género que se encuentra bromeando de manera permanente.

Como ya mencioné, para Montaigne el ensayo está encadenado a la incertidumbre, porque es reflejo de la experiencia del hombre—que es de por sí irregular—en un mundo que borbotea contradicciones. Esto se hace presente en el ensayo de Frazier desde la primera oración: “Brooklyn, New York, has the undefined, hard-to-remember shape of a stain” (89). El primer paso que da Frazier es sugerente porque se da en falso y con firmeza, simultáneamente. Esta contradicción, sin embargo, carece de contradicción—por contradictorio que parezca—, pues asimila la misma volatilidad del “objeto” que toma por foco de su ensayo. Continúa Frazier: “I never know what to tell people when they ask me where in it I live... People in Brooklyn do not describe where they live in terms of north or west or south.” Precisamente, lo que hará Frazier a continuación es tratar de delinear—a modo cartográfico, dicho sea de paso—esa mancha en la que vive, a partir de las experiencias psicológico-sensoriales y acontecimientos diversos que vive dentro de ella. De tal modo, todo en “Take the F” depende de la experiencia y de la incertidumbre en la que se describen cada uno de los eventos que trazan el mapa de Brooklyn en este ensayo.

La primera oración de “Take the F” ayuda, también, a dilucidar las cualidades prometéticas de este ensayo. El hecho mismo de asociar Brooklyn con una mancha crea esa configuración de sentido de la que habla Weinberg en *Pensar el ensayo*, encarnada por Prometeo: “Prometeo es el héroe mediador, a la vez que el articulador, de la experiencia cultural; es el héroe que vincula mundos a la vez que hace ostensibles sus diferencias” (15).

Esa mediación hace que los brincos de un tema a otro, de imagen a imagen, de suceso a suceso en la prosa de Frazier tengan justificación: son tan irregulares porque están trazando el mapa, van por el camino de algo que es, en sí, irregular.

Considero que de la discusión, o más bien diálogo, que se lee entre Evodio Escalante y Elba Sánchez Rolón en la compilación *La fragmentación del discurso: ensayo y literatura* se puede hacer una síntesis peculiar y sugerente de ideas. Por un lado, Escalante argumenta que el ensayista, simulando razonar en realidad lo que hace es emplear simulacros de razonamientos; en lugar de aplicar procedimientos lógicos, *hace como si los aplicara*, de donde resulta que en lugar de silogismos hechos y derechos, echaría mano en realidad de *silogismos bicornutos*, pequeños mecanismos paradójicos que terminan apuntando en direcciones contradictorias, y que dejan suspendida en la atmósfera un efecto de pensamiento. (21)

Frente a este razonamiento, Sánchez Rolón argumenta que la liminaridad del ensayo permite que sea hospitalario de diversos géneros que confluyen, pero que provocan puntos de encuentro; sin embargo, remata diciendo que “provocar no es apuntar a la deriva” (29). Me parece que ambas ideas se intersepan en el ensayo de Frazier. Por un lado, la aparente anarquía de las ideas—es decir, falta de estructura “obvia”— por las que Frazier va a la deriva (algo que guarda relación directa con las teorías psicogeográficas) parece defender lo que sostiene Escalante. En este sentido, “Take the F” se configura a partir de fulguradas de pensamiento que van una tras de otra, delineando lo inasequible (que refleja la idea de Brooklyn como una mancha) desde la incertidumbre: es un ensayo que se configura a base de impresiones, vaguedades, imprecisiones, pero que guardan la solemnidad de quien habla en máximas y absolutos. Sin embargo, “Take the F” sí se encuentra en una posición que deja al descubierto su liminalidad con diversos géneros, pero que tiene un trazo común que le permite flotar entre la incertidumbre, ese primer paso en falso que ya he discutido: “Brooklyn, New York, has the undefined, hard-to-remember shape of a stain”.

Como ya apunté, Chesterton advierte que “El ensayo es el único género literario cuyo propio nombre reconoce que el irreflexivo acto conocido como escritura es en realidad un salto en la oscuridad” (23). Y “Take the F” funciona de esta manera: se traza sobre la marcha, las ideas llegan, se van, se interrumpen... La pluma de Frazier se mueve con prisa, trata de alcanzar sus pensamientos y sentimientos y, por lo tanto, los saltos que da sobre el mapa—que bien pudieron haber sido dados en la oscuridad—dejan ver lo irracional que puede ser intentar seguir los trazos de una mancha, o incluso lo irracional que puede ser intentar seguir las garrapatas que arman un ensayo. De igual manera, “Take the F” se lee risueño: es un ensayo que busca, y que sonrío al encontrar lo que no buscaba. Este ensayo, como el género en su totalidad, es en sí una poética del pensar que se encuentra, en todo momento, ensayando para sí mismo sin saber a ciencia cierta qué es lo que hace: una broma, diría Chesterton; una mancha, quizá se atrevería a complementar o refutar Frazier, tan irregular y tan improbable, que se adscribe de manera perfecta a lo que Montaigne, e incluso cualquiera, pudiera esperar al leer un ensayo.

Deriva psicogeográfica por el Brooklyn de “Take the F”

Como ya he mencionado, la psicogeografía se ha convertido, desde su articulación teórica en la década de los cincuenta, en un referente obligado para el estudio de las demarcaciones subjetivas de la ciudad y, por supuesto, de sus respectivas y diversas representaciones artísticas. Lo interesante de una aproximación psicogeográfica de la ciudad, sin importar cuál sea, es que busca los puntos de encuentro entre objetividad y subjetividad a los ojos de quien está interpretando y (re)construyendo. Es decir, en vez de buscar lo “objetivo” de una ciudad, la psicogeografía pretende encontrar la manera en que mente humana y ciudad concreta se entrelazan para reconfigurar la ciudad en sí.

En una primera lectura, la psicogeografía podría parecer emparentada con la imagología. Sin embargo, hay una distinción clara entre una y otra: mientras que la imagología

se preocupa por estudiar la imagen, la representación en sí como un producto subjetivo de quien observa, la psicogeografía busca establecer, por el contrario, que representación y objeto representado pierden sus límites a los ojos de quien aprecia—es decir, en términos psicogeográficos es irrelevante hacer una distinción entre lo objetivo y lo subjetivo porque se enfatiza la experiencia vivida.

De tal manera, me parece oportuna la inclusión de un análisis psicogeográfico del ensayo “Take the F”, de Ian Frazier, como parte de un análisis integral sobre las configuraciones de espacio, lugar y ciudad en dicho texto con relación a Brooklyn como referencia. En este sentido, como ya he escrito, me parece que mi propósito se acerca a la geocrítica propuesta por Bertrand Westphal, alejándose de la imagología y otras teorías y aproximaciones egocéntricas, aunque sea el análisis de una sola perspectiva sobre el espacio en cuestión, precisamente porque la idea es traer a cuento distintas herramientas teórico-geográficas para enriquecer la lectura de este ensayo.

Así pues, en este apartado haré una revisión de “Take the F” a la luz de las tres características básicas de la psicogeografía que han sido señaladas por Merlin Coverley, y que ya han sido revisadas con mayor detenimiento en un apartado previo: 1) el acto de caminar o la deriva en el paisaje urbano, para ponerlo en términos situacionistas; 2) un espíritu de radicalismo político que se mezcla con cierta subversión juguetona, derivada del cuestionamiento de los métodos que se emplean para transformar nuestras relaciones con el entorno; y 3) una exageración de lo misterioso y oscuro de la ciudad (12-4).

Como ya he citado, Guy Debord establece que “el concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo” (“Teoría”). Es decir, ir a la deriva implica una reconstrucción incluso física del entorno por medio del derivante, puesto que reconoce y redescubre todo a su alrededor mientras camina, y *porque* camina. “Take the F” es un ensayo

en movimiento. Frazier, desde el principio del ensayo, se propone perderse en un Brooklyn que reconoce, mientras lo delimita y cartografía, a partir de la interacción entre su mente—por medio de las ideas que surgen—y los acontecimientos que definen el condado de manera “corporal”, tangible.¹⁰ El texto en sí es un paseo en el que dan transiciones abruptas de un tema a otro, de un lugar a otro y de acontecimiento a acontecimiento. A eso de la mitad de “Take the F”, Frazier comienza a hablar sobre su manera de caminar por Brooklyn, que es errática en sí: “Sometimes I walk from my building downhill and north... Sometimes I walk by the Brooklyn Navy Yard... Sometimes I head southwest, keeping more or less to the high ground... Sometimes I walk due south, all the way out Coney Island Avenue” (96-7). En este caminar, o ir a la deriva, Frazier construye un Brooklyn a base de fragmentos de su condado:

I like to find things myself, and I always try to keep one eye on the ground as I walk. So far I have found seven dollars (a five and a two), an earring in the shape of a strawberry, several personal notes, a matchbook with a 900 number to call to hear “prison sex fantasies,” and two spent .25-caliber shells. Once on Carroll Street, I saw a page of text on the sidewalk, and I bent over to read it. It was page 191 from a copy of *Anna Karenina*. I read the whole page. It described Vronsky leaving a gathering and riding off in a carriage. In a great book, the least fragment is great. I looked up and saw a woman regarding me closely from a few feet away. “You’re reading,” she said wonderingly. “From a distance, I thought you were watchin’ ants.” (98)

Los objetos que encuentra Frazier son, además, rastros y huellas del paso de otras personas, mismas que también configuraron su versión propia de Brooklyn que ahora se entremezcla con la de Frazier. Y aunque Frazier mira Brooklyn, él también se vuelve objeto de la mirada de otros transeúntes, como la señora que lo ve leer. Brooklyn permite caminar, pero su topografía particular—la de una mancha—hace que se esté siempre en una deriva constante

¹⁰ Vale la pena mencionar que la primera oración del ensayo—que ya ha sido tratada un par de veces en el presente trabajo de análisis—juega incluso con la noción de lo “objetivo” y “corporal” de una ciudad, estableciendo un marco que fácilmente podría ser identificado como psicotopográfico: “Brooklyn, New York, has the undefined, hard-to-remember shape of a stain” (89).

en la que el condado se reconstruye, tal como lo hace Frazier, a base de caminatas en las que se van encontrando pedacitos de memorias que la van reconfigurando.

Frazier reconstituye Brooklyn desde un radicalismo político y burlón que se disfraza de inocencia. A lo largo de la deriva de Frazier se encuentran comentarios político-sociales que están cuestionando a cada momento diversas esferas de la vida pública de un país tan polémico como lo puede ser Estados Unidos. Un ejemplo de esto puede ser rastreado hasta un párrafo en el que describe la vida de su *neighborhood* a base de una sátira fina cuanto incisiva:

People in my neighborhood are mostly white, and middle class or above. People in neighborhoods nearby are mostly not white, and mostly middle class or below. Everybody uses Prospect Park. On summer days, the park teems with sounds—the high note is kids screaming in the water sprinklers at the playground, the midrange is radios and tape players, and the bass is idling or speeding cars. People bring lawn furniture and badminton nets and coolers, and then they barbecue. Charcoal smokes drifts into the neighborhood. Last year, local residents upset about the noise and litter and smoke began a campaign to outlaw barbecuing in the park. There was much unfavorable comment about “the barbecuers.” Since most of the barbecuers, as it happens, are black or Hispanic, the phrase “Barbecuers Go Home,” which someone spray-painted on the asphalt at the Ninth Street entrance of the park, took on a pointed, unkind meaning. But then park officials set up special areas for barbecuing, and barbecuers complied, and the controversy died down. (95)

En el párrafo anterior se pueden leer diversas críticas, quizá comunes, de lo que se llega a vivir en la experiencia urbana norteamericana. Lo interesante aquí es que la aparente ingenuidad—ingenuidad frente a temas políticos, raciales, sociales e, incluso, geo-espaciales—de Frazier al relatar la anécdota logra que el efecto adquiera mayor fuerza y, más sugerente aún, que se adhiera a la configuración del espacio que Frazier está experimentando, mismo que trae consigo nociones muy particulares de multiculturalismo y de idealización de una

población que, en términos prácticos y reales, no puede ser reducida de la manera en que está siendo retratada en este fragmento y en la que hay conflicto cotidiano.

“Take the F” en su totalidad es un redescubrimiento del espacio en cuestión. Brooklyn es redelineado por Frazier a cada paso que da en su deriva. Sin embargo, al final del ensayo esto es claro, cuando concluye, después de haber tenido una experiencia emocional ciclópea con sus vecinos, sencillamente en un acto que raya en lo poético: “I walked to the garden seeing glory everywhere. I went to the Rose Garden and took a big Betsy McCall rose to my face and breathed into it as if it were an oxygen mask” (100), creando y descubriendo un Brooklyn que es gloria y vida en el sentido estricto de esas palabras.

Cartografía de una mancha: espacio, lugar y “Take the F”

Poco puede decirse con objetividad en cuestiones literarias, y quizá es por ello que me parece tan sugerente intentar der puentes, aunque arbitrarios—por más que sean frecuentes entre teóricos y académicos—, entre cartografía y literatura. Tanto mapas como estudios literarios, por más objetivos y sistemáticos que pretendan ser, terminan delineados por trazos erráticos, producto de filias y fobias personales. El mapa es una suerte de metáfora, como sugiere Robert Tally en *Spatiality*, porque *representa*, simbólica o figuradamente, un espacio “real” sin ser el espacio “real” (50), analogía que podría ser aplicada para cualquier texto literario. Además, parece que cartografía y literatura cumplen con una función ontológica similar: estructurar el mundo, darle sentido a la experiencia humana. El mismo Tally señala que “el mundo en el que siempre nos encontramos no es producto nuestro, pero nuestra esencia (es decir, nuestra existencia misma) requiere que le demos forma a nuestro alrededor” (66). Tal vez por ello es que la humanidad estará condenada a seguir escribiendo (y, para el caso, cartografiando), a modo de Sísifo, mientras no se le pueda dar sentido completo a nuestra existencia.

A modo de conclusión de su capítulo sobre cartografía literaria, Tally escribe que “en ocasiones, al leer mapas nos encontramos a nosotros mismos y a nuestros espacios reescritos y recartografiados” (78); es decir, la lectura (tanto de mapas como de literatura) nos obliga a reconfigurar nuestra manera de interpretar el mundo, tanto en el nivel íntimo como en el social. Lo interesante de un texto como “Take the F” es que esta reconfiguración y apropiación del espacio se vuelven evidentes al trazar el mapa de un Brooklyn íntimo que se entrelaza con la experiencia, los sentidos y los pensamientos de quien escribe.

Ya he dicho que el propósito de este trabajo es hacer un análisis de la configuración de ciudad, espacio y lugar en “Take the F”, para mostrar cómo su cartografía literaria de Brooklyn, así como la estructura del ensayo, se bosqueja por medio de un mapa en apariencia arbitrario, en el que la experiencia sensorial de la ciudad se entremezcla con la reconfiguración psíquica de la misma. Para poder entender de manera un poco menos parcial lo que se puede leer en el ensayo de Frazier, en los apartados anteriores he tratado de establecer un marco teórico—hasta cierto punto ya puesto en juego con el texto en cuestión—que servirá de paraguas para el análisis directo de la manera en que dicha ciudad queda trazada en “Take the F”.

La primera oración del ensayo comienza el trazo del mapa de manera inmediata: “Brooklyn, New York, has the undefined, hard-to-remember shape of a stain” (89). En este primer paso, que ha servido para entender “Take the F” en términos psicogeográficos y como ensayo, podemos ver que Frazier declara lo errático que será su trazo cartográfico de Brooklyn, lo errática que es su experiencia misma. La descripción de este condado como una mancha “difícil de recordar” le está dando licencia a Frazier para poder trazarla con base en recuerdos y experiencias personales (aunque, en realidad, no podría ser de otra manera) sin que se cuestione el producto final. El que sea difícil de recordar pese a que se ha recorrido en numerosas ocasiones indica que las ciudades se encuentran en cambio perpetuo, así como

cambia la relación que guardamos con ellas, las formas en que son reconfiguradas por quien las experimenta.

A modo de cartógrafo experimentado, Frazier busca un punto de partida para su mapa. Sin embargo, es un punto que no es fácilmente, desde su perspectiva, describible: “I *never know* what to tell people when they ask me where in [Brooklyn] I live. It sits in the western tip of Long Island at a diagonal that *does not conform neatly to the points of the compass*” (89 cursivas añadidas). Esto tiene diversas connotaciones, empezando por lo sugerente que es que hasta su hogar se encuentre inestable en este mapa. El hogar es de suma importancia porque, como bien apunta Bachelard en su *Poética del espacio*, “todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa” (35), aunque en el Brooklyn de Frazier, la casa adquiere la misma volatilidad ontológica del condado. Así pues, ese primer paso en falso—dado así con toda volición posible—da pie a una cartografía personal y errática que parecerá arbitraria, aunque en realidad lo que esté diciendo, por debajo de sus trazos, es que el mapa, el espacio y la ciudad son todos y siempre íntimos, y jamás del todo estables.

Ese primer punto fijo hace que el espacio físico-cartográfico quede encadenado a una experiencia: “I live on the edge of Park Slope... Airplanes in the landing pattern for LaGuardia Airport sometimes fly right over my building; every few minutes, on certain sunny days, perfectly detailed airplane shadows slide down my building and up the building opposite in a blink” (89). Su hogar no está simplemente en el mapa, puesto ahí; por el contrario, adquiere su espacio físico en él a partir de la descripción de acontecimientos específicos que son, además, cotidianos: es un punto fijo con relación a los aviones que van y vienen a lugares desconocidos, no familiares, en contraste con la casa.

Frazier no puede perder la oportunidad, como muchos de los escritores brooklynitas, de explicar su llegada al condado: “We moved to a co-op apartment in a four-story building a week before our daughter was born” (89), haciendo eco de la ya tradicional idea de que Brooklyn es un lugar tranquilo, adonde alguien querría llegar cuando su hija está por nacer, o

cuando uno está por morir.¹¹ Esto sirve de pretexto para que Frazier hable de su hija y cómo es que ella experimenta el espacio:

I overheard her explaining—she was three or four then—to a Montana kid about Brooklyn. She said, ‘In Brooklyn, there is a lot of broken glass, so you have to wear shoes. And, there is good pizza.’ She is stern in her judgment of pizza. At the very low end of the pizza-ranking scale is some pizza she once had in New Hampshire, a category now called New Hampshire pizza. In the middle is some okay pizza she once had at the Bronx Zoo, which she calls zoo pizza. At the very top is the pizza at the pizza place where the big kids go, about two blocks from our house. (90)

Su hija experimenta el espacio a partir de la calidad de la pizza que hay en cada lugar, tanto en Brooklyn como en cualquier otro lado, y a partir de asuntos de carácter práctico que, por lo general, el ojo común deja desatendidos —el vidrio, por ejemplo.

El siguiente punto “fijo” en el trazo de Brooklyn de Frazier es la línea del metro de su casa. Esto es relevante, no sólo porque es lo que le da título al ensayo; además, al principio de “Take the F” menciona que la gente en Brooklyn explica la posición de su hogar no en términos de la Rosa de los Vientos, sino a partir de la línea de metro cercana a él: “People in Brooklyn do not describe where they live in terms of north and south. They refer instead to their neighborhoods and to the nearest subway lines” (89). Pero incluso algo tan “concreto” como una estación o línea del metro, en manos de Frazier transmuta en acontecimiento, en experiencia que, además, se relaciona directamente con el hogar de Frazier: “Our subway is the F train. It runs under our building and *shakes the floor*” (90 cursivas añadidas). El metro no sólo sirve para explicar dónde se encuentra un lugar sino que, además, configura el hogar mismo de Frazier, en la medida que uno impacta físicamente—por medio de sacudidas—el otro. Y el metro es el que vincula a Frazier con otros lugares: las líneas del metro significan

¹¹ Como sucede en *The Brooklyn Follies*, de Paul Auster, novela que comienza con la fulminante “I was looking for a quiet place to die. Someone recommended Brooklyn, and so the next morning I traveled down there...” (1).

por sí mismas y son otro tipo de mapa que permiten que el individuo y su ciudad se entremezclen para que el primero pueda dotar de significado a la segunda.

Ahora bien, el metro no sólo sirve para articular la ciudad y configurar la manera en que Frazier vive su hogar, sino que también se presenta como un microscopio para ver la diversidad cultural de Brooklyn:

On the F, I sometimes see large women in straw hats reading a newspaper called the *Caribbean Sunrise*, and Orthodox Jews bent over Talmudic texts in which the footnotes have footnotes, and groups of teenagers wearing identical red bandannas with identical red plastic baby pacifiers in the corners of their mouths, and female couples in porkpie hats, and young men with the silhouettes of the Manhattan skyline razored into their short side hair from one temple around to the other, and Russian-speaking men with thick wrists and big wristwatches, and a hefty, tall woman with long, straight blond hair who hums and closes her eyes and absently practices cello fingerings on the metal subway pole. (90-1)

Aunque este párrafo da para ser interpretado por teorías de crítica cultural, por mostrar lo que parece una visión muy particular del multiculturalismo, me parecería injusto por una sencilla razón: Frazier habla desde la voz del ensayo personal, no desde el tratado político o el panfleto filosófico. En este párrafo, simplemente tenemos la mirada de alguien a bordo del metro que nos ofrece un mosaico cultural amplio como parte de otro mosaico cultural amplísimo.

La experiencia en el metro no es solamente cultural, sino que sirve de pretexto para describir al condado mismo:

Just past my stop, Seventh Avenue, Manhattan-bound F trains rise from underground to cross the Gowanus Canal. The train *sounds different—lighter, quieter—* in the open air. From the elevated tracks, you can see the roofs of many houses stretching back up the hill to Park Slope, and a bumper crop of rooftop graffiti, and neon signs for Eagle Clothes

and Kentile Floors, and flat expanses of factory roofs when seagulls stand on one leg around puddles in the sagging spots. There are fuel-storage tanks surrounded by earthen barriers, and slag piles, and conveyor belts leading down to the oil-slicked waters of the canal. On certain days, the sludge at the bottom of the canal causes it to bubble. *Two men fleeing the police jumped in the canal a while ago...* When the subway doors open at the Smith-Nine Street stop, *you can see the bay and sometimes smell the ocean breeze.* This stretch of elevated is the highest point of the New York subway system. To the south you can see the Verrazano-Narrows Bridge, to the north the World Trade towers. For just a few moments, the Statue of Liberty appears between passing buildings. *Pieces of a neighborhood—laundry on clotheslines, a standup swimming pool, a plaster saint, a satellite dish, a rectangle of law—slide by like quickly dealt cards.* (91 cursivas añadidas)

La cita es larga, pero vale la pena incluirla por su riqueza. En este pedacito de párrafo se pueden observar varias cosas interesantes referentes a la construcción del Brooklyn de Frazier. Primero, podemos ver cómo siempre está presente la experiencia personal corporal. Aún cuando se está en presencia de una sucesión de espacios, Frazier logra inmiscuir su manera de percibirlos: *the train sounds different, you can see the bay... and smell the breeze of the ocean.* Sus sentidos, sin duda, colaboran a la reconfiguración del espacio, que ya de por sí está en pleno juego con la mente e ideas de quien escribe. Segundo, se puede ver un bosquejo del ensayo, o por lo menos una construcción similar: viñetas que pasan rápidamente frente a las dioptrías del lector, así como los pedacitos de Brooklyn que se asimilan por Frazier. Por último, también es importantísimo que al llegar a la estación de Smith y 9, Brooklyn, para los ojos de Frazier, se vuelve un punto en el que convergen, sin que sea algo evidente o un lugar común, tres elementos icónicos de la ciudad de Nueva York (ojo, Manhattan incluido): el puente Verrazano-Narrows, la Estatua de la Libertad y, por supuesto, las extintas Torres Gemelas. Haciéndonos entender que todos guardan una relación íntima y de

complementariedad, que transmuta, a la postre, en un puente conector entre presente—de quien lee—y pasado.

Después de que Frazier recorre Brooklyn por metro, nos lleva a la configuración sensorial del condado, particularmente desde sus olores:

The smells in Brooklyn: coffee, fingernail polish, eucalyptus, the breath from laundry rooms, pot roast, Tater Tots. A woman I know who grew up here says she moved away because she could not stand the smell of cooking food in the hallway of her parents' building. I feel just the opposite. I used to live in a converted factory above an army-navy store, and I like being in a place that smells like people live there. In the mornings, I sometimes wake to the smell of toast, and I still don't know exactly whose toast it is.

(93)

Este fragmento sólo refuerza el alcance personal de la cartografía de Frazier. Brooklyn es suyo, como escribiera Walt Whitman hace más de cien años: “Brooklyn, of ample hills, was mine” (60). A diferencia del estereotipo de la ciudad—lugar de anonimato, de masas, de indiferencia—aquí Frazier rescata la familiaridad: el contacto con los habitantes y vecinos es inevitable, e incluso íntimo, pese a que sean, en términos reales, extraños o existen como olores, ruidos. Como Frazier menciona, hay un temor vivir en un no-lugar, a perder el espacio propio: “Like many Americans, I fear living in a nowhere, in a place that is no-place”, pero “in Brooklyn, that doesn't trouble me at all” (95), porque lo íntimo y privado se confunden, para él, en lo público de un espacio como es *su* Brooklyn.

Brooklyn, entonces, es de Frazier y queda cartografiado erráticamente por un ensayo que parece un monumento a la conducta humana y a la forma en que el espacio es experimentado, en que da pie a distintas redes de relaciones sociales, así como a la apropiación íntima. Es aquí donde vale la pena traer a Tally a cuento de nuevo, cuando dice que

El género es en sí un tipo de mapa, ya que los parámetros genéricos ayudan a que se proyecte el “mundo” de una historia... Los géneros, como los mapas, son básicos para organizar el conocimiento de tal manera que las cosas se vuelvan significativas... El mapa usa géneros y es en sí un tipo de género, porque el mapa también le da forma a distintos pedazos de información para ensamblarlos de tal manera que sean propensos a interpretación y entendimiento. Y el mapa, como el género, le da estructura al mundo y es una estructura dentro del mundo. (*Spatiality* 55)

El mapa de Frazier es caótico porque el ensayo personal, así como la experiencia humana, es caótica. “Take the F”, a diferencia de los mapas medievales, renacentistas o decimonónicos, no busca contener el mundo, quiere descarrilarlo todo. Deja que Brooklyn surja desde sus palabras, que salen de entremezclar espacios, sentidos y psique, todo en acontecimiento puro.

Y aunque el mapa de Frazier parezca arbitrario—y parece porque lo es, y es allí donde pierde toda arbitrariedad—tiene una extraña cualidad de simular totalidad. Parece que Brooklyn completo está contenido en el texto: camina de un lado a otro, pasea por el metro, conoce sus aromas, sus vistas y su gente. Sin embargo, como puede ser apreciado en los Apéndices 1-4,¹² ¡el Brooklyn de Frazier apenas es un fragmento considerablemente pequeño del condado! No sale de diez barrios, de los más de treinta que hay.¹³ En “Take the F”, el oeste de Brooklyn es inexistente. Barrios importantísimos, como Williamsburg, no son siquiera mencionados. Traza y camina una mancha, pero que no sólo representa un espacio efímero, sino casi ínfimo. El Brooklyn de Frazier no es más que una aglomeración de sus propias filias y fobias, de sus gustos, de sus *arbitrariedades*. ¿Pero que no acaso así es cada ciudad del

¹² Los Apéndices 1-4 son distintas tomas de un “mapa” que hice con la ayuda de Google Maps trazando los puntos específicos de Brooklyn a los que hace mención Ian Frazier en “Take the F”. Como no es de mi interés revisar exhaustivamente la trayectoria de Frazier, o tratar de “descubrir” a qué lugares se refiere cuando no hay una mención exacta, simplemente se encuentra como anexo al final, para darnos una idea general del espacio ocupado por el ensayo. Sin embargo, el mapa puede ser consultado en línea en mi blog personal (<http://rbaduna.wordpress.com/2013/05/22/puntos-de-brooklyn-mencionados-en-el-ensayo-take-the-f-de-ian-frazier/>) en caso de que se quieran ver las direcciones específicas que tomé como referencia o para entender por qué hay puntos que no son visibles, por encontrarse yuxtapuestos con otros.

¹³ El Apéndice 5 es un mapa completo de Brooklyn que muestra todas las divisiones por barrio del condado (Citizens for NYC xxx).

mundo?, aun cuando se busquen relaciones directas con espacios concretos. Diría Virginia Woolf, fulminante: el país de un escritor—y de quien sea, agregaría yo—es su propia mente; o sus propias manchas, para el caso.

5. Usted está aquí (pero aquí no hay conclusiones)

En un pedacito de la *Tabula Peutingeriana*, una copia medieval del mundo romano cartografiado, se pueden leer las palabras *HC CENOCEPHALI NASCVNTVR*, escritas para advertir al navegante sobre los lugares en los que nacen seres con cabezas de perro—porque, me quiero imaginar, navegantes romanos y cartógrafos medievales andaban por el mundo preocupados por saber dónde se podían encontrar seres con cabezas de perro. Dichos seres, producto de la imaginación y audacia—o incluso pereza—del cartógrafo, servían no sólo para advertir sino para crear (y, con ello, darle sentido) un mundo deseoso de interpretar sus resquicios metafísica, espiritual y mágicamente.

Aunque parezca obviedad, vale la pena recordar que toda teoría es perfectible. Sería ridículo imaginar que alguna aproximación teórica se piense immaculada, redonda, hermética. Sería incluso risible pensar que la especulación teórica tiene un final concreto—si no es que lo mismo resulta útil para hablar de un principio— en la materia que sea. Ahí estarán Sísifo y su castigo para siempre recordarnos la condena que servimos como humanidad frente al conocimiento: bucle infinito de parcialidad y arbitrariedad, aunque se piense lo contrario, del que parecería imposible escapar. En esa misma parcialidad se encuentran este tipo de empresas teóricas que, sin embargo, no deben catalogarse de fútiles, como Albert Camus señala al concluir su ya clásico “El mito de Sísifo”:

...persuadido del origen plenamente humano de cuanto es humano, ciego que desea ver y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando.

¡Dejo a Sísifo al pie de la montaña! Uno siempre recupera su fardo. Pero Sísifo enseña fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas. También él juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin dueño no le parece estéril ni fútil. *Cada uno de los granos de esa piedra, cada fragmento mineral de la montaña llena de noche,*

forma por sí solo un mundo. La lucha por llegar a las cumbres basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo feliz. (160 cursivas añadidas)

Vale la pena señalar esto porque no quiero que se piense, bajo ningún motivo, que veo en las teorías empleadas en el presente trabajo marcos de reflexión y pensamiento perfectos que se pueden aplicar a cualquier texto que más o menos se acerque a los temas de espacio, lugar y ciudad. Por el contrario, las veo como herramientas que ayudan a echar luz sobre ciertos fenómenos en ciertos textos, siempre de manera específica. De tal manera, no pueden ser vistas como instrumentos rígidos sino como puntos de partida útiles de análisis literario que, desde mi perspectiva, son productivos o, por lo menos, sugerentes.

Dicho lo anterior, me interesa dejar en claro que no veo en la psicogeografía—ni en la situacionista ni en las revisiones más contemporáneas—un modelo teórico acabado de análisis o producción artística. Incluso me aventuraría que no ha estado en los intereses de sus creadores y defensores mostrarla como tal. Así pues, no estuvo en mis intereses o pretensiones defenderla o atacarla, sino emplearla como una lupa que, a mi ojos, enriquece “Take de F” así como muchísimas otras obras de arte de diversos medios y géneros.

Aunque no fue uno de mis objetivos criticar o alabar la psicogeografía, ni presentar sugerencias para su reconfiguración o proponer algún tipo de metodología para complementarla, me parece pertinente señalar que, en ocasiones, es una teoría que cojea por soslayar por completo el papel que desempeñan sentidos y emociones en la configuración de la ciudad, tanto individual como colectivamente. No es que una aproximación sea más correcta que otra, pero no existe la necesidad de disociarlas por completo, en especial si se toman en consideración las aproximaciones más contemporáneas al “problema mente-cuerpo” tanto de la filosofía como de las ciencias exactas, en las que se ha optado por no hacer una separación tajante entre una y otro.

Por desgracia y por complejidad, no pude tratar este tema. Y es que hablar de la experiencia sensorial del espacio no puede sino meternos en complicaciones. El asunto es que

este tema no puede escapar de los temidos terrenos de la subjetividad y lo lírico. Pareciera que todo acercamiento de este tipo está condenado a la falta de rigurosidad y a la generación de opiniones al tanteo; quizá depende en gran medida de la manera en que se experimenta un lugar, es decir: el espacio físico queda supeditado a la experiencia del mismo. Aun así, numerosos son los estudios que han buscado y buscan analizar las nociones de espacio y lugar—así como la conjunción de ambas en la de ciudad— con relación a sus configuraciones desde lo sensorial. Pero tiempo y esfuerzo no son infinitos, y tuve que aceptar que es un tema que sobrepasa mis capacidades actuales, aunque crea que los sentidos y la razón se entremezclan en todo momento en un proceso de reconocimiento del mundo que, a la vez, es creativo. Por lo pronto, es un tema que debe quedarse en el tintero para, quizá, ser desempolvado en un futuro, espero no tan lejano.

Me hubiera gustado desarrollar con más calma la función del ensayo como género en la configuración de identidades representativas de espacios específicos, pero ésa es una labor que requiere más tiempo, más lectura y, sobre todo, un conocimiento que vaya muchísimo más allá de la literatura. Baste con señalar, por el momento, que si quisiera llevar a cabo esta expedición más adelante, comenzaría por revisar y comparar cada uno de los ensayos de la pequeña antología *Brooklyn Was Mine* (2008), editada por Valerie Steiker y Chris Knutsen, libro que, aunque intenté incluirlo en varias ocasiones, no era indispensable para el presente trabajo. Sin embargo, lo considero el punto de partida para cualquier investigación más amplia sobre la configuración de Brooklyn en representaciones literarias, por ser un referente obligado para entender este condado a los ojos de sus escritores más reconocidos.

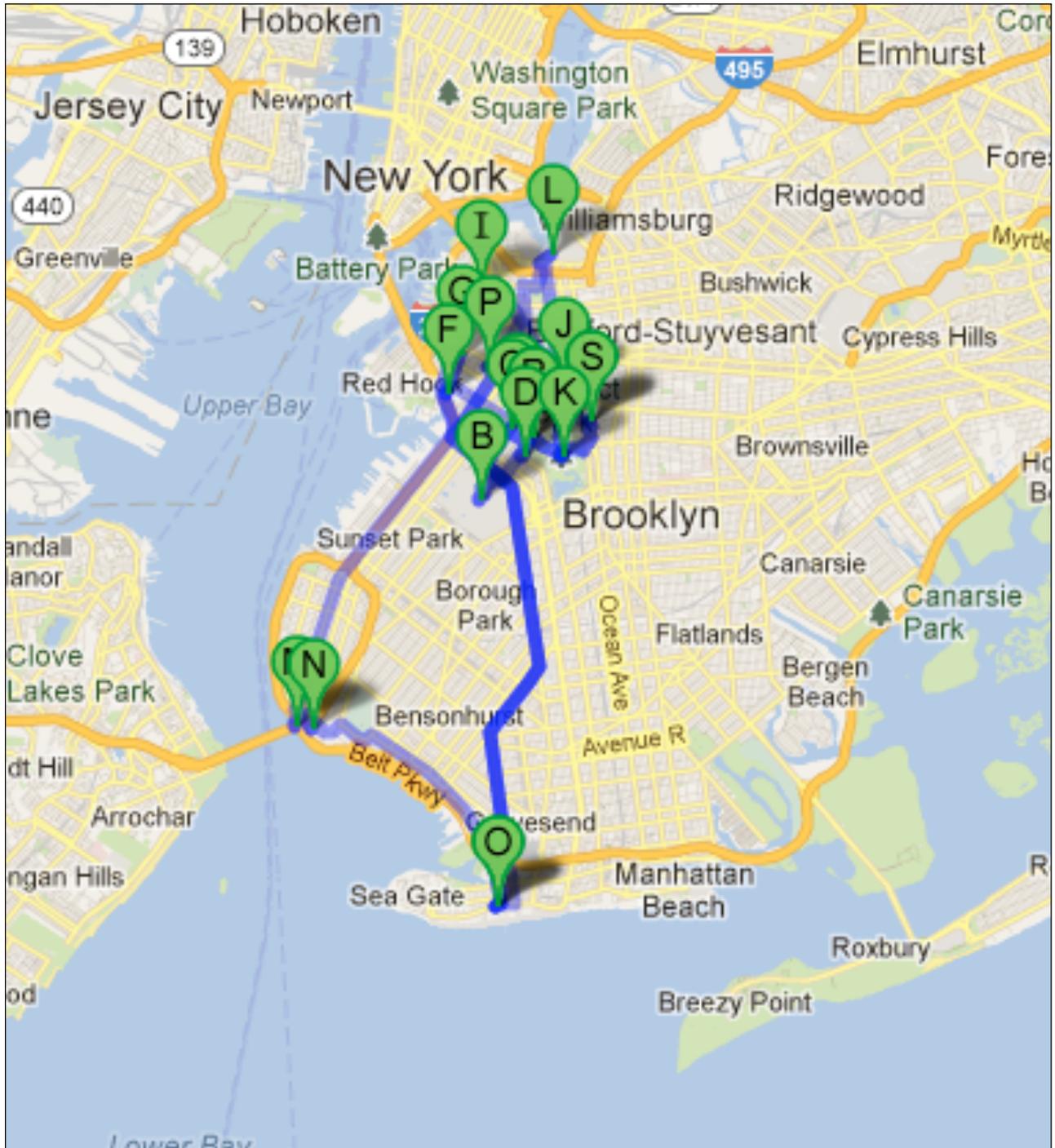
Dicho lo anterior, no me queda más que reiterar que aquí, aunque parezca que las haya, no hay conclusiones. Se termina el trazo de la ruta en el mapa, pero no hay aún un destino fijo—como supongo no hubo un punto de partida delimitado. Si acaso fue un breve periplo por *Terra* efectivamente *ignota* que, para fortuna mía y nuestra, querido lector, nunca podrá

ser cartografiable con exactitud. ¿Pero qué, acaso, no sucede lo mismo con los estudios literarios? ¿Con la literatura? ¿Con el mundo, completito? Pero, vaya,

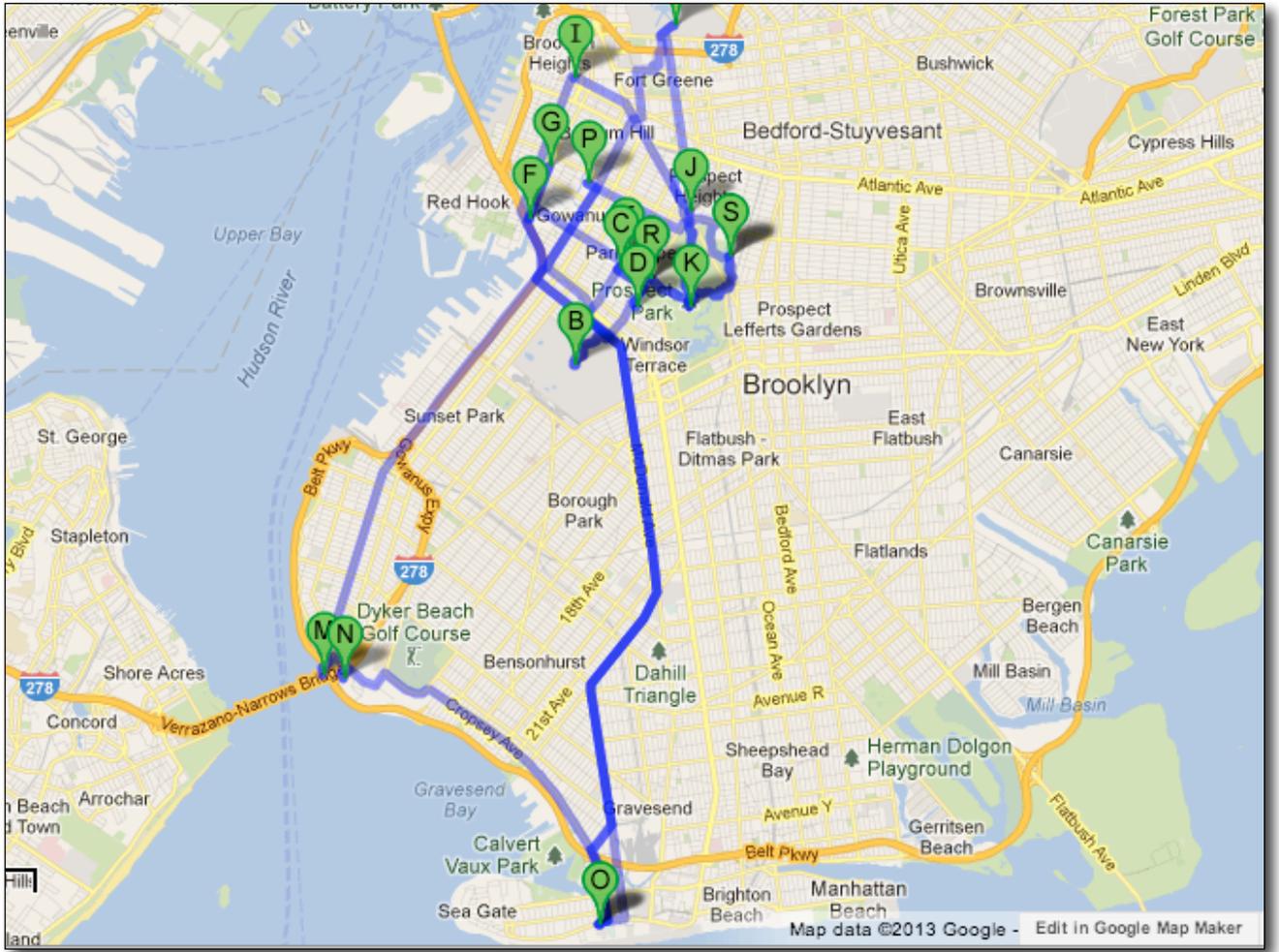
HC SVNT DRACONES

y más allá no puedo, por el momento, explorar.

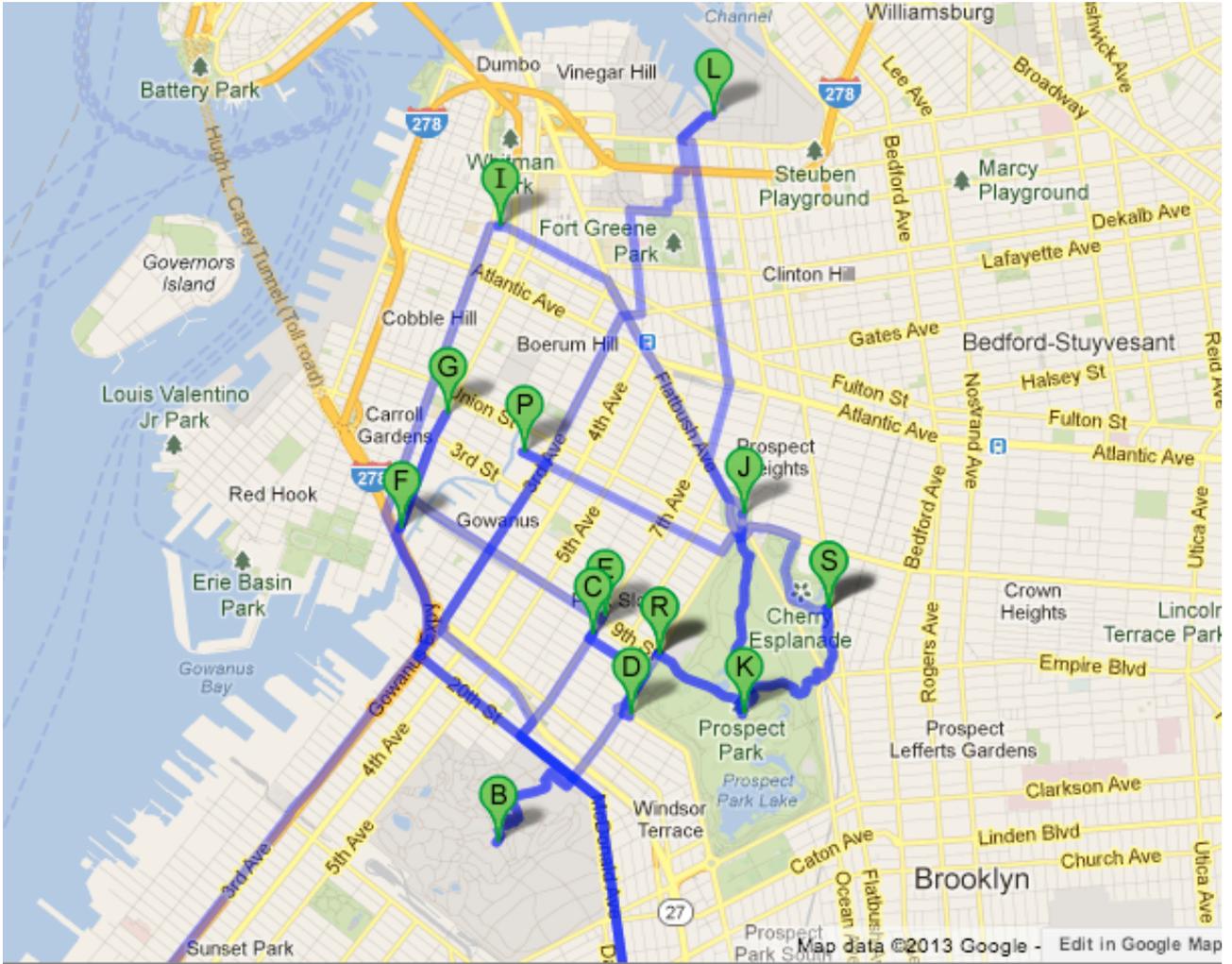
Apéndice 1



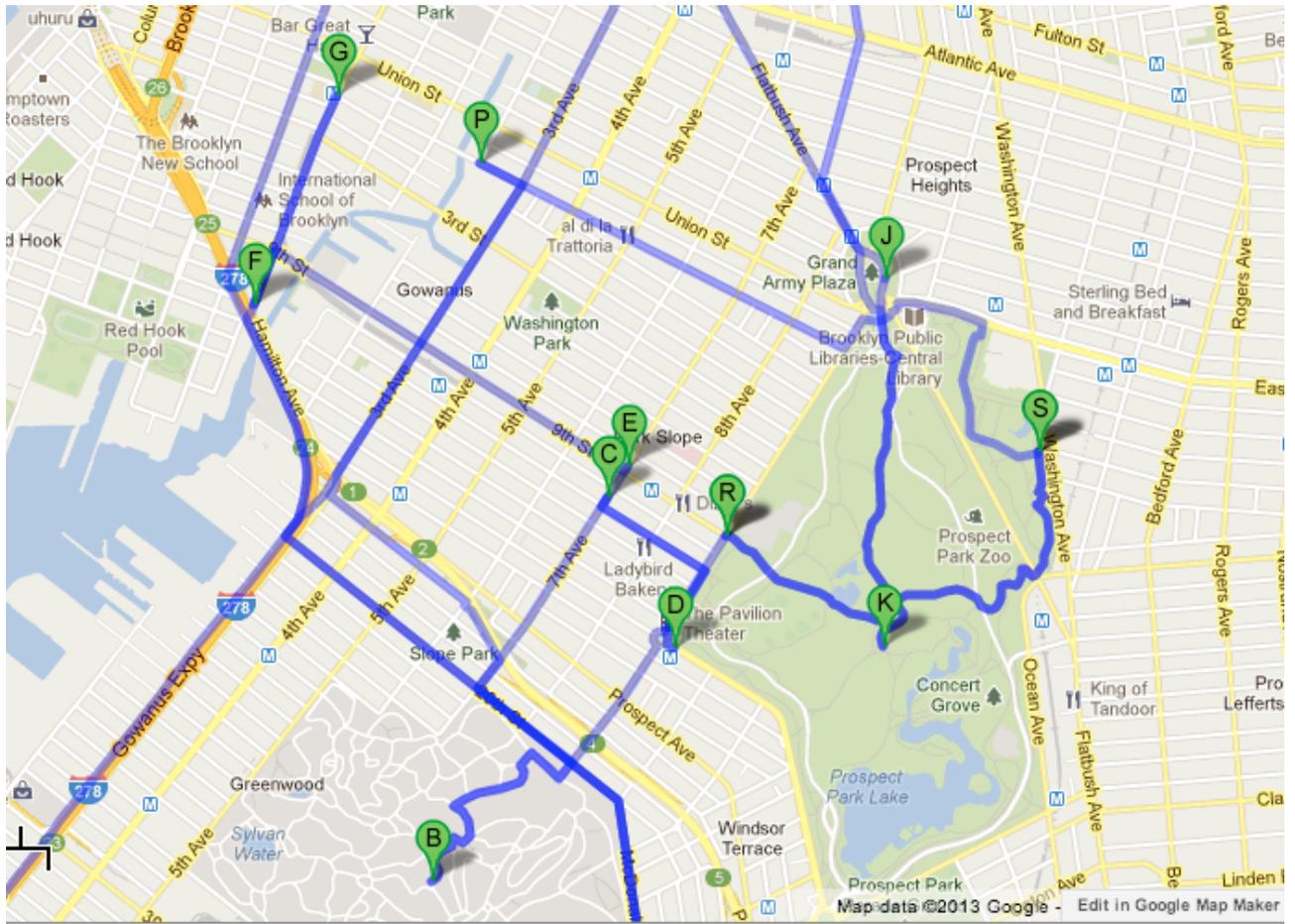
Apéndice 2



Apéndice 3



Apéndice 4



Obras citadas

- Auster, Paul. *The Brooklyn Follies*. Nueva York: Faber and Faber, 2005. Impreso
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourgin. México: Fondo de Cultura Económica, 2012 [1975]. Impreso.
- Bacon, Mardges. *Le Corbusier in America*. Massachusetts: MIT UP, 2001. Impreso.
- Cacciari, Massimo. *La ciudad*. Trad. Moisés Puente. Barcelona: Gustavo Gili, 2010. Impreso.
- Camus, Albert. "El mito de Sísifo". *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 2006 [1999]. 155-160. Impreso.
- Chesterton, G. K. *Correr tras el propio sombrero (y otros ensayos)*. Trad. Miguel Temprano García. Barcelona: Acantilado, 2005. Impreso.
- Chtcheglov, Ivan. "Formulario para un nuevo urbanismo". *International situacionista: La realización del arte*. Vol. 1. Madrid: Literatura Gris, 1999. Sindominio. 17 noviembre 2011. Web.
- Citizens for NYC. *The Neighborhoods of Brooklyn*. Eds. Kenneth T. Jackson y John B. Manbeck. New Haven y Londres: Yale U. P., 2004 [1998]. Impreso.
- Coverley, Merlin. *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials, 2006. Impreso.
- Debord, Guy. "Introducción a una crítica de la geografía urbana." Trad. Lurdes Martínez. *Amano* 10, 1999. *Sindominio*. 17 noviembre 2011. Web.
- . "Teoría de la deriva." *International situacionista: La realización del arte*. Vol. 1. Madrid: Literatura Gris, 1999. *Sindominio*. 17 noviembre 2011. Web.
- . "Tesis sobre la revolución cultural." *International situacionista: La realización del arte*. Vol. 1. Madrid: Literatura Gris, 1999. *Sindominio*. 17 noviembre 2011. Web.
- Escalante, Evodio. "Acerca de la supuesta hibridez del ensayo". *La fragmentación del discurso: ensayo y literatura*. Comp. Carlos Oliva Mendoza. México: UNAM, 2009. 13- 23. Impreso
- Foucault, Michel. "Otros espacios". *Obras esenciales*. Barcelona: Paidós, 2011 [1999]. Impreso.
- Frazier, Ian. "Take the F". *Gone to New York: Adventures in the City*. Nueva York: Picador, 2005. 89-100. Impreso.

- Garner, Dwight. "Brooklyn Takes a Bow as a Town of Writers". *The New York Times*.
5 octubre 2012. Web.
- Gopnik, Adam. "Faces, Places, Spaces: The renaissance of geographic history". *The New Yorker*. Conde Nast Digital, 29 octubre 2012. 28 enero 2014. Web.
- Gross, John. "Introduction". *The Oxford Book of Essays*. Londres: Oxford U. P., 1991. xix-xxiii. Impreso.
- Harvey, David. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Cambridge, MA, 1992. Impreso.
- Hughes, Evan. *Literary Brooklyn: The Writers of Brooklyn and The Story of American City Life*. Nueva York: Holt Paperbacks, 2011. Impreso.
- Kasdorf, Julia Spicher y Michael Tyrell. *Broken Land: Poems of Brooklyn*. Nueva York: NYU Press, 2007. Impreso.
- Kincaid, Jamaica. "Prologue". *Gone to New York: Adventures in the City*. Nueva York: Picador, 2005. ix-xvii. Impreso.
- Leersen, Joep. "Imagology: History and Method". *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Ed. Manfred Beller y Joep Leerssen. Amsterdam: Rodopi Publishers, 2007. 27-29. Impreso.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trad. Donald Nicholson Smith. Oxford: Blackwell, 1991. Impreso.
- Massey, Doreen. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: U. of Minnesota P., 2001 [1994]. Impreso.
- Marx, Karl. "Tesis sobre Feuerbach". *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*. *Marxists*. 17 noviembre 2011. Web.
- Montaigne, Michel de. *Ensayos completos*. Trad. Almudena Montojo. Madrid: Cátedra, 2008 [2003]. Impreso.
- Mumford, Lewis. *The City in History*. San Diego: Harcourt, 1989. Impreso.
- Pile, Steve. *Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*. Londres: SAGE Publications, 2005. Impreso.

- Piatti, Barbara, Kathrin Reuschel y Lorenz Hurni. "Literary Geography—Or How Cartographers Open Up a New Dimension for Literary Studies". *International Cartographic Association*. 5 octubre 2012. Web.
- Raban, Jonathan. *Soft City*. Londres: The Harvill Press, 1998. Impreso.
- Sánchez Rolón, Elba. "El pensamiento de la herejía: Réplica a Evodio Escalante". *La fragmentación del discurso: ensayo y literatura*. Comp. Carlos Oliva Mendoza. México: UNAM, 2009. 25-32. Web.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996. Impreso.
- Styron, William. *Sophie's Choice*. Nueva York: Modern Library, 1999. Impreso.
- Tally Jr., Robert T. "On Geocriticism". *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Robert T. Tally Jr. ed. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2011. 1-9. Impreso.
- . "Sobre la cartografía literaria". Trad. Raúl Bravo Aduna. *Cuadrivio* 8. 28 mayo 2013. Web.
- . *Spatiality*. Nueva York: Routledge, 2013. Impreso
- Tuan, Yi-Fu. *Space and Place*. Minnesota: U. of Minnesota P., 2011 [1977]. Impreso.
- Westphal, Bertrand. "Foreword". *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Ed. Robert T. Tally Jr. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2011. ix-xviii. Impreso.
- . *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Ed. Robert T. Tally Jr. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2011. Impreso.
- Weinberg, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI editores, 2009. Impreso.
- White, E. B. *Here is New York*. Nueva York: The Little Bookroom, 1999. Impreso.
- Whitman, White. "Crossing Brooklyn Ferry". *Complete Poetry and Collected Prose*. Nueva York: The Library of America, 1982. 307-13. Impreso.